

Corpo e scrivania: allegoria del lavoro agile in *A Telecommuting Tale* di Susan Shiney

Luigi Arata

Liceo Statale Giuliano Della Rovere (Savona)

(luigiarata@hotmail.com)

Abstract

Il racconto breve *A Telecommuting Tale* di Susan Shiney, incentrato sulla figura di Cynthia, una lavoratrice da remoto che progressivamente si trasforma in una scrivania, mette in luce le tensioni tra produttività, identità e corporeità in un contesto di smaterializzazione e de-territorializzazione del lavoro.

Parole chiave

lavoro agile, narrativa del lavoro, alienazione

DOI

<https://doi.org/10.58015/2036-2293/799>

Diritto d'autore

Questo lavoro è fornito con la licenza *Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Condividi allo stesso modo 4.0 Internazionale*: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>.

Gli autori mantengono il diritto d'autore sui propri articoli e materiali supplementari e mantengono il diritto di pubblicazione senza restrizioni.

1. Introduzione

Il fatto che lo *smart working* abbia assunto un ruolo inedito nella vita dopo la pandemia ha causato un profondo ripensamento delle dinamiche spazio-temporali del lavoro. Esso non è più limitato all'ufficio, ma si è esteso anche alle case e ai corpi stessi degli impiegati. Quello che è stato definito da più parti 'lavoro intelligente' ha promesso nell'immediato una maggiore flessibilità tutta a vantaggio di chi vi si spende, ma spesso ha portato a nuove forme di dipendenza, alla sovrapposizione dei ruoli e ad una diffusa stanchezza emotiva.

In particolare, la letteratura contemporanea, anche nelle sue forme più concise, ha intercettato rapidamente ed efficacemente questi cambiamenti grazie anche alla sua densità espressiva, venendo a configurare il terreno privilegiato per osservare le trasformazioni esistenziali causate dalla digitalizzazione del lavoro. In questo contesto, il racconto breve *A Telecommuting Tale: How Cynthia Transformed into her Desk*, pubblicato nel 2020 da Susan Shiney, può essere interpretato come un discorso critico sulle dinamiche del lavoro agile e come un'efficace metafora della disgregazione dei confini tra corpo e lavoro, sempre più attuata nel panorama della società moderna.

L'autrice, nata a Sunset Beach nella California meridionale, ora vive a Lille, in Francia. Malgrado non siano disponibili informazioni dettagliate sulla sua biografia, il suo *blog* personale e i suoi racconti offrono il ritratto coerente di una scrittrice che si concentra principalmente su generi narrativi come la *flash fiction* o *micro-fiction*¹, in cui mescola le caratteristiche della vita quotidiana con elementi magici e surreali, nel tentativo di dare vita ai propri personali esperimenti tra realismo magico e *urban fantasy*. Ha partecipato a numerosi progetti letterari internazionali, tra cui *Scribophile*, *NaNoWriMo* e *Camp NaNoWriMo*. Shiney frequenta anche numerosi eventi di lettura pubblica e aderisce a gruppi di critica letteraria nei *café* della sua città.

Tra le sue opere più note, che si distinguono per l'attenzione alla corporeità e al paradosso, vanno menzionati *Get on the Plane*, *Jane* apparso su *Toasted Cheese Literary Journal*, *Priorities* pubblicato su *A Story in 100 Words* e *In Times of War, Mind the Dandelions and the Moon*, che è stato edito sulle pagine di *Flash Fiction Magazine*. Nei suoi *post* sul *blog* personale (<https://susanshiney.com/>), essa riflette spesso sulle difficoltà della scrittura come pratica costante e sul modo in cui conciliare la creatività con la vita quotidiana.

2. Trama e contesto

Il racconto oggetto di questo saggio² fa parte di un gruppo sempre più ampio di storie che si concentrano sul lavoro smaterializzato. Anche la letteratura, infatti, si accorge dei cambiamenti sociali e ne diventa, non solo occasionalmente, uno specchio fedele. Protagonista è Cynthia, una donna che lavora da casa durante un periodo imprecisato,

¹ Si tratta di brevi narrazioni di fantasia, capaci nel loro 'piccolo' di offrire comunque uno sviluppo alla propria trama e ai propri personaggi. Le varianti identificate finora di questo tipo di letteratura sono definite in base al numero delle parole utilizzate, dalle cinquanta del cosiddetto *dribble* alle mille della *flash fiction* o, in italiano, *microstoria*. A proposito, cfr. David Galef, *Brevity: A Flash Fiction Handbook*, New York, Columbia University Press, 2016; Tony Williams, *30 Flash Fictions*, in *The Handbook of Creative Writing*, a cura di Graeme Harper, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2014, pp. 224-234; Leah McCormack, *Flash fiction: A Study in Temporality*, «New Writing», 18, 1, gennaio 2020, pp. 2-20, <<https://doi.org/10.1080/14790726.2019.1710217>> (Consultato: 26 luglio 2025); Peter Blair, *Hyper-Compressions: the Rise of Flash Fiction in "Post-Transitional" South Africa*, «Journal of Southern African Studies», 46, 3, 2020, pp. 455-471, <<https://doi.org/10.1080/03057070.2020.1726450>> (Consultato: 26 luglio 2025); Nancy Stohlman, *Going Short: An Invitation to Flash Fiction*, Santa Fe, Fast Forward Press, 2021; Shelley Roche-Jacques, *Flash Fiction as a Distinct Literary Form: Some Thoughts on Time, Space and Context*, «New Writing», 20, 1, 2023, pp. 37-50, <<https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/14790726.2023.2293767>> (Consultato: 26 luglio 2025); Grant Faulkner, *The Art of Brevity*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 2023.

² Susan Shiney, *A Telecommuting Tale: How Cynthia Transformed into Her Desk*, «Susan Shiney», 26 maggio 2020, <<https://susanshiney.com/a-telecommuting-tale-how-cynthia-transformed-into-her-desk/>> (Consultato: 28 luglio 2025).

ma chiaramente ispirato all'isolamento pandemico (ciò è già evidente a partire dal terzo paragrafo, quando si chiede con malcelato terrore: «What was in the air particles blowing in the wind in her front yard?»; il riferimento, nei capoversi finali, alla questione se indossare la mascherina o meno conferma quest'ipotesi). Inizialmente entusiasta dei tanti vantaggi, essa inizia sempre di più a integrarsi con il suo lavoro fino a diventare, letteralmente, parte dell'arredamento. Eppure, in un primo momento la protagonista è davvero felice: le sembra di avere più tempo per se stessa; può pranzare a casa; riesce a dormire fino all'ultimo; non avendo nessuna pressione sociale da parte dei colleghi, si veste più comodamente, senza badare a questioni di eleganza. Insomma, rallentare il ritmo delle sue giornate è perlomeno nelle prime settimane positivo (la scrittrice lo spiega con una metafora tratta dal linguaggio automobilistico: «Sixty to zero», cioè letteralmente 'da una velocità di sessanta miglia all'ora a zero').

Il peggioramento, però, viene subito dopo, quando, all'improvviso, si accorge che il suo futuro sarebbe stato quella dimensione, per cui si sente meno motivata e più ansiosa³. Non migliora la sua condizione il fatto d'essere, nella sostanza, sola ad affrontare le difficoltà della pandemia⁴. È vero che Cynthia ha intorno una famiglia, ma i suoi parenti le creano altri problemi oppure non la stanno a sentire, ciò che aggrava il suo senso di abbandono⁵. La madre — come anche la sorella e il fratello (di loro si dice semplicemente che «neither one of them wanted to talk about her newly acquired metal appendages») — è assorbita dalle proprie preoccupazioni e non le presta attenzione. Al massimo, le consiglia un documentario (*Tiger King*⁶) e, comunque, quando lei enumera gli strani sintomi che l'hanno colpita, dà la colpa di quella che lei crede sia una sorta di allucinazione al suo stato di inquietudine (ad una prima telefonata, lei afferma che «it was just her anxiety»; è riportato, poi, il tenore di una seconda chiamata: «Her mother said, "You don't want to fill up the doctor's offices with any kind of non-emergency, it is all in your head, everyone is on an emotional roller coaster right now"»). Eppure, la sua mutata condizione è davvero estrema — lei, poverina, non sta per nulla esagerando.

3. La metamorfosi di Cynthia: trasformazione corporea e alienazione

Alla fine, trasformatasi in una scrivania (nemmeno una 'bella', ma un semplice mobile Ikea), non ha più nulla di cui preoccuparsi: essa scompare tutta nel diventare un oggetto che nemmeno deve scegliere ormai se uscire di casa o meno, perché ha perso ogni responsabilità.

Effettivamente, il carico emotivo che l'ha colpita è da lei percepito come un tragico peso della propria esistenza in cattività: non solo si sente in colpa nei confronti degli altri (anche suoi amici e conoscenti) che hanno perso la propria occupazione⁷, ma comincia ad essere scarsamente motivata a lavorare (forse anche a vivere⁸), è ipocondriaca,

³ Hylco H. Nijp et al., *Effects of New Ways of Working on Work Hours and Health*, «Chronobiology International», 33, 6, 2016, pp. 604–618 mostrano che il telelavoro può allungare l'orario di lavoro, alterare i ritmi del sonno e provocare affaticamento cronico. Si veda anche il saggio di John Wells et al., *A Systematic Review of the Impact of Remote Working Referenced to the Concept of Work-Life Flow on Physical and Psychological Health*, «Sustainability», 15, 5, 2023, pp. 507–521.

⁴ Sull'isolamento percepito da chi lavora in remoto, cfr. Vito Di Martino, Lynette Wirth, *Telework: a New Way of Working and Living*, «International Laboratory Review», 129, 1990, pp. 529–554. Si veda anche il saggio di Diane E. Bailey e Nancy B. Kurland, *A Review of Telework Research: Findings, New Directions, and Lessons for the Study of Modern Work*, «Journal of Organizational Behavior», 23, 2002, pp. 383–400.

⁵ Cfr., ad es., Arlie Russell Hochschild, *The Outsourced Self: Intimate Life in Market Times*, New York, Metropolitan Books, 2012, pp. 8–30.

⁶ *Tiger King* è un documentario di successo uscito durante il periodo pandemico: raccontando la vita dell'ex guardiano di zoo Joe Exotic e dei suoi problemi con la legge, descrive impietosamente la comunità di ambientalisti e collezionisti di grandi felini negli Stati Uniti.

⁷ Tipico sentimento del lavoratore neoliberale, che si sente responsabile anche per i propri limiti e le proprie vulnerabilità: cfr. Maurizio Lazzarato, *The Making of the Indebted Man: An Essay on the Neoliberal Condition* [2011], Los Angeles, Semiotext(e), 2012, pp. 89–105.

⁸ Shruti R. Sardeshmukh, Dheeraj Sharma e Timothy D. Golden, *Impact of Telework on Exhaustion and Job Engagement*, «New Technology, Work and Employment», 27, 3, 2012, pp. 193–207.

perseguitata dalle proprie fobie e dominata dall'apprensione per ciò che potrebbe succedere domani⁹. In più, sperimenta gravi difficoltà nel capire un mondo in cambiamento; lo scollamento rispetto alle autorità dalle quali non si sente particolarmente difesa certamente contribuisce alla sua sensazione di insicurezza; come si diceva *supra*, soffre anche nel percepire l'impossibilità di comunicare con gli altri – che le appaiono come monadi senza finestre, incapaci anche della più sbiadita delle empatie¹⁰.

La sua lenta e graduale trasformazione è colta nel suo progredire: è l'irrigidimento che sperimenta in un primo momento alle gambe e che combatte con lo *stretching* consigliatole dall'ufficio delle risorse umane; poi, la rigidità legata al cumulo delle sue emozioni negative («Fear, uncertainty, and guilt built up in her legs») prende il sopravvento e si trasforma in realtà, quando al posto degli altri inferiori e successivamente di quelli superiori appaiono perni e pezzi di metallo. È al risveglio che la novità si impone alla sua percezione («She thought something was wrong when she woke one morning to metal posts connecting to her hip joints replacing her legs»), non diversamente dal protagonista della *Metamorfosi* di Kafka, destatosi all'improvviso nelle spoglie di un grosso insetto. Quando, invece, perde le braccia sostituite anch'esse da metallo e giunti, l'autrice suggerisce che ciò è successo perché le ha *strofinato* troppo col disinfettante («She rinsed off her right arm and all that was left was a metal post»). Il processo è, comunque, irreversibile: non bastano di certo i pochi consigli dei responsabili dell'ufficio del personale.

Cynthia cerca di adattarsi e trova perfino un aspetto positivo nella sua mutazione: le sue gambe sono diventate snelle, per cui può permettersi i *jeans* al posto della tuta larga; quando perde l'uso delle mani, scrive con la lingua e diventa anche piuttosto brava; quando la schiena diventa un tavolo di formica, continua a partecipare alle riunioni¹¹, senza farsi vedere, per l'imbarazzo, ma ancora cerca di comunicare con l'esterno¹²; quando, infine, chinando la testa in un gesto di sottomissione, perde ogni aspetto umano per confondersi con la propria scrivania, pensa che quella condizione è

⁹ Jurg Krämer e Uwe Poerschke, *Precarious Work and Psychological Distress: A Meta-Analysis*, «European Journal of Work and Organizational Psychology», 29, 2, 2020, pp. 317–331 credono che ci sia un nesso tra la precarietà dello *smart working* e molti disturbi psicologici. Cfr. anche Younghwan Song e Jia Gao, *Does Telework Stress Employees Out?*, «Journal of Happiness Studies», 21, 7, 2019, pp. 2649–2668. Secondo Nereida Castro-Trancón et al., *Effects of Teleworking on Wellbeing from a Gender Perspective*, in *Frontiers in Organizational Psychology*, 2, 2024, <<https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/forgp.2024.1360373/full>> (Consultato: 30 luglio 2025), l'impatto negativo del telelavoro è più accentuato per le donne.

¹⁰ Timothy D. Golden, John F. Veiga e Zeki Simsek, *Telecommuting's Differential Impact on Work-Family Conflict: Is There No Place Like Home?*, «Journal of Applied Psychology», 91, 6, 2006, pp. 1340–1355, <<https://doi.org/10.1037/0021-9010.91.6.1340>> (Consultato 28 luglio 2025); Steve Nguyen, *The Pitfalls of Telecommuting*, «Workplace Psychology», 15, novembre 2020, <<https://workplacepsychology.net/2020/11/15/the-pitfalls-of-telecommuting/>> (Consultato 28 luglio 2025).

¹¹ Sullo stress da videoconferenza, cfr. Manyu Jiang, *The Reason Zoom Calls Drain Your Energy*, «BBC Worklife», 22 aprile 2020, <<https://www.bbc.com/worklife/article/20200421-why-zoom-video-chats-are-so-exhausting>> (Consultato: 30/07/2025); Liz Fosslien e Mollie West Duffy, *How to Combat Zoom Fatigue*, «Harvard Business Review», 29 aprile 2020, <<https://hbr.org/2020/04/how-to-combat-zoom-fatigue>> (Consultato: 30/07/2025); Aili McConnon, *Zoom Fatigue: The Differing Impact on Introverts and Extroverts*, «Wall Street Journal», 9 marzo 2021, <<https://www.wsj.com/health/wellness/zoom-fatigue-the-differing-impact-on-introverts-and-extroverts-11615291202>> (Consultato: 30/07/2025); Geraldine Fauville et al., *Zoom Exhaustion & Fatigue Scale*, «Computers in Human Behavior Reports», 4, 2021, pp. 1–10 <<https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S2451958821000671>> (Consultato: 30/07/2025); Andrew A. Bennett et al., *Videoconference Fatigue? Exploring Changes in Fatigue after Videoconference Meetings during COVID-19*, «Journal of Applied Psychology», 106, 3, 2021, pp. 330–344. Si veda anche, più in generale, Monica Quan, *Wired to Work: The Emotional Toll of Hyperconnectivity*, «Wired Magazine», 2021, <<https://www.wired.com/story/emotional-cost-of-hyperconnectivity/>> (Consultato: 28 luglio 2025).

¹² Aleksandr Tkalič et al., *What Happens to Psychological Safety When Going Remote?*, «IEEE Software», 41, Jan–Feb. 2024, pp. 113–122.

comunque utile per lei, che non dovrà preoccuparsi più di nulla, anzi può permettersi di non vestirsi e di farsi un tatuaggio, nemmeno indelebile, con l'alone delle tazze di caffè.

È come se la condizione di libertà che ha sperimentato all'inizio, quando con il lavoro agile ha avuto più tempo per se stessa e meno necessità di muoversi, le avesse tolto anche la 'possibilità' di farlo. L'inattività cui è costretta diventa tale che effettivamente induce la sua oggettificazione e la sua deresponsabilizzazione. Da scrivania, non deve più decidere: si lascia solo trasportare dalla sua condizione nel flusso della propria coscienza, che, apparentemente, non si spegne. Non le è possibile spostarsi, ma può continuare a pensare: fatto sta che, però, questa sua riflessione non concerne più la paura e l'angoscia di un mondo che Cynthia non è in grado di riconoscere o decrittare (come invece pensano di saper fare i suoi parenti), ma solo la propria esistenza priva di legami con l'esterno, al di fuori della socialità. La connettività tecnologica non le garantisce una compagnia autentica: la protagonista è sempre raggiungibile, ma fondamentalmente sola¹³.

4. Una soluzione estrema

La conclusione fa pensare al finale del romanzo di Pirandello, *Uno nessuno e centomila*, là dove il protagonista, Vitangelo Moscarda, entra ed esce nel flusso vitale, sentendosi di volta in volta un elemento diverso della natura (un albero, una nuvola, il vento¹⁴). La metamorfosi di Cynthia, che alla fine è diventata un oggetto, nemmeno un essere vivente, è allo stesso modo liberatoria: l'evento che l'ha tanto preoccupata e che invece poco scuoteva le coscienze del suo prossimo è da lei accettato quasi con il sorriso. Le permette di 'sparire', nemmeno momentaneamente, di estraniarsi, di diventare il vero 'personaggio fuori di chiave', per usare un'espressione pirandelliana. Cynthia, in ultima analisi, può veramente 'respirare', proprio ora che, paradossalmente, non è più in grado di farlo, dal punto di vista fisico.

Come s'è visto, il corpo di Cynthia diventa il suo luogo di lavoro, una rappresentazione metonimica dell'ufficio attraverso l'oggetto che più lo caratterizza. Esso non è più uno strumento, ma è la persona stessa che si identifica con esso, abbandonando la propria fallibile umanità. Una tale trasfigurazione è una potente rappresentazione dell'assoluta corrispondenza tra la protagonista e la sua funzione lavorativa, che prende il sopravvento. Alla fine, Cynthia ha un 'corpo', cioè una rinnovata concretezza, che serve a lavorare (o meglio, a far lavorare gli altri) piuttosto che a vivere. La scrivania è la sua destinazione, la sua funzione sociale, la ragione della sua esistenza, tanto che essa cancella completamente la donna, assorbendola¹⁵.

La crescente dissociazione della quale la protagonista è vittima viene narrata con tono leggero, persino ironico (ad es., diventata una scrivania, si lamenta di sentirsi come un oggetto Ikea e non Pier Imports, come avrebbe immaginato: «She hadn't put a lot of thought into it, but she did suppose that if she were ever to become a desk it would be a one of the Pier Imports sort, you know what I mean¹⁶»). Questa scelta stilistica amplifica l'effetto disturbante della trama, normalizzando l'orrore della trasformazione, percepita perfino dai parenti di lei come un evento non interessante. Il fatto che tutto sia fatto

¹³ Sherry Turkle, *Alone Together: Why We Expect More from Technology and Less from Each Other*, New York, Basic Books, 2011, p. 23.

¹⁴ Sul finale del romanzo, cfr. Gregory L. Lucente, «Non conclude»: *Self-Consciousness and the Boundaries of Modernism in Pirandello's Narrative*, «Criticism», 26, 1, 1984, pp. 21-47; Vitilio Masiello, *Pirandello: l'identità negata: Uno, nessuno, centomila*, «Belfagor», 49, 5, 1994, pp. 531-533; Cristian Muscelli, *Tempo, delirio e coscienza in Uno, nessuno e centomila. Note sulla libertà impossibile dei personaggi pirandelliani*, «Italian Culture», 23, 2005, pp. 59-64; Joanna Mstowska, *Tra forma e vita: Uno, nessuno e centomila di Luigi Pirandello*, «Rocznik Naukowy Kujawsko-Pomorskiej Szkoły Wyższej w Bydgoszczy. Transdyscyplinarne Studia o Kulturze i Edukacji», 15, 2020, pp. 127-129.

¹⁵ Erving Goffman, *La vita quotidiana come rappresentazione* [1956], trad. di Marina Bonazzi, Bologna, Il Mulino, 1969, pp. 85-100.

¹⁶ Il sottinteso è che Cynthia pensava di valere di più. Infatti, IKEA e Pier Imports sono due catene che hanno approcci molto diversi all'arredamento. La prima società, di origine svedese, è nota per lo stile *minimal*, i suoi *design* funzionali e i suoi prezzi accessibili, mentre la seconda, che è americana, preferisce vendere mobili più classici, già assemblati e molto più cari.

filtrare dalla coscienza di Cynthia ci mostra da vicino l'orrore della quotidianità al tempo del lavoro agile, una modalità di vita che contribuisce a far perdere il controllo, la coscienza del proprio corpo, perfino il senso di autodeterminazione. Il dramma è del tutto evidente, ma è raccontato in termini riduttivi, come se la graduale discesa verso la deumanizzazione in esso rappresentata fosse un processo normale.

5. Precarietà, identità, resistenza narrativa

La parabola discendente di Cynthia può essere letta come una rappresentazione della cosiddetta “società della prestazione”, descritta dal filosofo sudcoreano-tedesco Byung-Chul Han nel suo breve saggio *Müdigkeitsgesellschaft*, pubblicato nel 2010¹⁷. Egli ritiene che la società contemporanea non imponga più in termini autoritari lo sfruttamento, ma lo *proponga* come fosse direttamente collegato ad una libertà solo illusoria¹⁸: in questo contesto, ogni individuo è per così dire imprenditore di se stesso, per cui è spinto a eliminare ogni barriera tra vita lavorativa e privata, finendo per essere vittima di esaurimento, frustrazione, solitudine e, appunto, di una stanchezza generalizzata, non tanto fisica, ma psicologica¹⁹, come quella che sperimenta Cynthia. L'autonomia che la protagonista vive nella sua nuova esistenza interamente 'tecnologica' è solo apparente: non sente nemmeno il bisogno di ribellarsi, perché, alla fine, ella si identifica con il sistema che la consuma, trasformandosi in oggetto; ciò simboleggia in modo perfetto l'autosfruttamento che il lavoratore moderno sperimenta²⁰.

Cynthia non è forzata a lavorare da un capo onnipotente o da comandi arrivati dall'esterno: le scelte che la consumano dipendono da lei stessa, che, alla fine, è vittima dell'autocoercizione che ha interiorizzato²¹. In quest'ottica, *A Commuting Tale* appare in completo contrasto con la narrazione del lavoro del Novecento: molti intellettuali, come Ottiero Ottieri e Paolo Volponi²², hanno raccontato l'alienazione in fabbrica, la disciplina della produzione e la crisi dell'identità maschile all'interno del capitalismo organizzato. L'ufficio e la catena di montaggio in romanzi come *Tempi stretti* (1957) o *Memoriale* (1962) erano non solo spazi di oppressione, ma anche luoghi fisici delimitati in cui la soggettività poteva ancora tentare una resistenza. Invece, nel racconto di Shiney, la crisi si verifica all'interno del corpo stesso del lavoratore e in uno spazio domestico, teoricamente neutro. L'alienazione è passata da essere un evento traumatico ad essere una metamorfosi graduale, accettata di buon grado e persino invisibile agli altri, che nemmeno possono comprenderla. Ciò succede soprattutto perché la consapevolezza di essere subordinato è più difficile da raggiungere quando non c'è un antagonista visibile,

¹⁷ Citato nell'edizione inglese: *The Burnout Society* [2010], trad. di Eric Batles, Stanford, Stanford University Press, 2015.

¹⁸ Ivi, p. 11.

¹⁹ Ivi, p. 31.

²⁰ Ivi, p. 49.

²¹ Sul concetto, Richard Sennett, *The Corrosion of Character: The Personal Consequences of Work in the New Capitalism*, New York, W.W. Norton & Company, 1998, pp. 16–26.

²² Su Ottieri: Fabrizio Di Maio, *L'opera di Ottiero Ottieri*, Parigi, École des Hautes Études en Sciences Sociales, 2010, pp. 81–178; Giorgio Coratelli, *La disciplina di fabbrica. Uno studio tematico. Analisi di Donnarumma all'assalto di Ottiero Ottieri e Vogliamo tutto di Nanni Balestrini*, «Impossibilia», 4, 2012, pp. 138–155; Fabrizio Di Maio, *Ottiero Ottieri: un caso letterario*, Roma, Carocci, 2014, pp. 13–60; Fabrizio Di Maio, «Sentirsi Scorticati Vivi». *The Theme of Alienation in Ottiero Ottieri's Works*, in *The Years of Alienation in Italy: Asylum and Factory from the Economic Miracle to the Years of Lead*, a cura di Alessandra Diazi e Alvise Sforza Tarabochia, Cham, Palgrave Macmillan, 2019, pp. 97–114; David Albert Best, *Volponi–Ottieri–Olivetti and the Ills of Homo industrialis: Returning to a “Civiltà della natura” as a Questionable Antidote to the Urban–Industrial Malaise*, in *The Years of Alienation in Italy*, cit., pp. 79–96; Cecilia Nebosi, *La religione della fabbrica in Ottiero Ottieri*, Torino, Università degli Studi di Torino, 2020. Su Volponi: Joanna Janusz, *Homo faber degenerato ne Le mosche del capitale di Paolo Volponi*, a cura di Krystyna Wojtynek–Musik, Adriana Parisi e Guido Lauro, Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2009, pp. 102–118; Tiziano Toracca, *Paolo Volponi's Memoriale: Industry Between Alienation and Utopia*, in *The Years of Alienation in Italy*, cit., pp. 115–132; Bianca Rita Cataldi, *Labour and Factory Utopias: Olivettian Writers and Testimonial Intent*, Dublin, University College Dublin, 2022, pp. 212–273; Camilla Leonardi, *Nevrosi e industria: la dissoluzione di Albino Saluggia in Memoriale di Paolo Volponi*, Padova, Università degli Studi di Padova, 2024.

come il padrone o il caporeparto. La condizione di Cynthia, che non vede né percepisce l'esistenza di una forma di potere opprimente, è così paradigmatica per comprendere una caratteristica del lavoro nella società di oggi, il quale si traduce in una presenza totalizzante invece di essere semplicemente un'attività situata, come dovrebbe essere.

Allora, la soluzione è in quella che Han definisce 'noia profonda', che è sostanzialmente una negazione della vita iperattiva contemporanea: alla 'potenza positiva', che è la capacità di fare qualcosa e, quindi, di dover sempre farlo, si contrappone la 'potenza di non fare', che è la capacità di dire di no, come tratto fondamentale della meditazione e della vita contemplativa²³. In effetti, Cynthia, alla fine, non esisterà più come essere umano, ma la sua essenza – la sua capacità di riflessione, non di azione – rimane intatta: anche come scrivania, è destinata comunque a ragionare. È uscita in questo modo dal circolo vizioso delle responsabilità e degli obiettivi irraggiungibili. È quella che De Certeau avrebbe definito una tattica di resistenza²⁴, una forma di adattamento all'ambiente creato dalle strategie dei potenti: certo, si tratta di un'escogitazione in negativo, rinunciataria, ma forse l'unica possibile nel nuovo contesto.

Il racconto invita a considerare ciò che perdiamo quando acquisiamo 'flessibilità', cioè quando strutture rigide come gli uffici sono sostituite da modelli organizzativi più instabili²⁵. L'ufficio smaterializzato non è più libero dell'ufficio vero e proprio – semplicemente lo sembra; invece, esso è in realtà una gabbia trasparente che, come nel caso della protagonista, ingloba il corpo stesso dei dipendenti. Cynthia vede dissolta la propria identità personale in un mondo che ha perso ogni riferimento affidabile, perfino quelli familiari. La protagonista si muove in un contesto in cui le distinzioni tra privato e pubblico, tra lavoro e vita, tra corpo e funzione sono state cancellate. La casa non è più un rifugio, ma un prolungamento dell'impresa e il corpo stesso non è più un luogo di esperienza, ma una materia che può essere manipolata e modificata²⁶.

Bauman definisce la contemporaneità come un periodo in cui tutto è instabile, variabile e contingente²⁷. Questa condizione viene estremizzata in modo paradossale in Cynthia, che perde consistenza sia sociale che fisica, diventando una metafora estrema della precarietà moderna e, di conseguenza, della resistenza alla precarietà. In un mondo in cui l'individuo è costretto ad adattarsi continuamente, senza radici né certezze, la scrivania-Cynthia, che al massimo può essere adornata con qualche oggetto o 'istoriata' dagli aloni lasciati dalle tazze, è la figura emblematica di un'identità ormai ridotta a pura funzione, priva di ancoraggio simbolico o comunitario²⁸, la cui trasformazione in un oggetto 'fisso' e immutabile è solo un modo per reagire contro una condizione esistenziale drammaticamente fragile²⁹.

²³ Han, *op. cit.*, p. 24.

²⁴ Michel de Certeau, *L'invention du quotidien 1. Arts de faire* [1980], Paris, Gallimard, 1990, pp. 60–62.

²⁵ Ad es., Sennett, *op. cit.*, pp. 16–26 affronta le conseguenze della flessibilità sulle esistenze dei lavoratori, mostrando in particolare come la mancanza di strutture stabili impedisca loro di costruire una narrazione coerente di sé. Il racconto di Shinyey incarna questa perdita di continuità biografica: Cynthia non cambia, si dissolve.

²⁶ Cfr. Saskia Sassen, *Territory, Authority, Rights: From Medieval to Global Assemblages*, Princeton, Princeton University Press, 2006, pp. 317–333. Quest'alienazione corporea è più comune tra le donne in età capitalistica: Silvia Federici, *Caliban and the Witch: Women, the Body and Primitive Accumulation*, New York, Autonomedia, 2004, pp. 61–100.

²⁷ «Change is the only permanence, and uncertainty the only certainty. A hundred years ago, 'to be modern' meant to chase 'the final state of perfection' – now it means an infinity of improvement, with no 'final state' in sight and none desired» (Zygmunt Bauman, *Foreword: on Being Light and Liquid*, in *Liquid Modernity*, Cambridge, Polity, 2000, p. viii).

²⁸ Mary L. Gray e Siddharth Suri, *Ghost Work: How to Stop Silicon Valley from Building a New Global Underclass*, Boston, Houghton Mifflin Harcourt, 2019, pp. 67–85.

²⁹ Siamo di fronte ad una sorta di nuovo concetto di reificazione: così come è stato teorizzato da György Lukács, *Storia e coscienza di classe* [1923], trad. di Giovanni Piana, Milano, Sugar, 1967, pp. 111–145, essa è il processo con cui i rapporti sociali tra individui si presentano come relazioni tra cose, per cui le persone diventano oggetti, mentre le cose acquisiscono una 'vita sociale'. L'individuo è ridotto a ingranaggio impersonale: non dirige, ma è diretto; il suo tempo è espropriato e quantificato; i suoi rapporti umani sono mediati da leggi impersonali e astratte. Nel caso della Shinyey, c'è un elemento di più: è proprio in questa trasformazione in oggetto che il soggetto si salva.