

Il mattatoio tra Marcuse e patronage

Alcune chiavi di lettura dell'opera di Giorgio Pressburger

Francesco Carini

Ricevuto: 27.06.2019 – Accettato: 15.07.2019

Título / Titre / Title

Il mattatoio entre Marcuse y el patrocinio.
Algunas claves para leer la obra de Pressburger
Il mattatoio entre Marcuse et patronage.
Quelques clés pour lire le travail de Pressburger
Il mattatoio between Marcuse and patronage.
Some keys to read the work of Pressburger

Riassunto / Resumen / Résumé / Abstract

In questo articolo si analizza il radiodramma *Il mattatoio* dello scrittore e drammaturgo Giorgio Pressburger, soprattutto alla luce di alcuni punti chiave delle analisi di Herbert Marcuse (citato direttamente nell'incipit della pièce) sulla società dei consumi e sulla famiglia. Nell'opera, presentata dalla RAI al Prix Italia 1967 e trasmessa in radio sul Terzo Programma il 9 ottobre dello stesso anno, l'autore riesce a dipingere con intelligenza un quadro in cui Luciano Prisco, presunto gangster e imprenditore originario di Napoli (proprietario di tre mattatoi a New York), passa machiavellicamente sopra qualsiasi valore che non sia legato alla propria scalata sociale ed economica. In questo contesto, dove la famiglia diviene solo un mezzo per gestire potere e business alla stregua, in parte, di una struttura clientelare, con funzioni e ruoli determinati e decisi dal protagonista, ogni aspetto non connesso alla protezione e all'accrescimento della propria autorità diventa inutile e pericoloso.

En este artículo se analiza la obra de radio *Il mattatoio* (El matadero) del escritor y dramaturgo Giorgio Pressburger, sobre todo teniendo en cuenta algunos puntos de los análisis de Herbert Marcuse (mencionado directamente en el incipit de la obra) sobre la sociedad de consumo y la familia. En este trabajo, presentado por la RAI en el Prix Italia 1967 y transmitido por la radio en el Tercer Programa el 9 octubre del mismo año, el autor es capaz de retratar con inteligencia una imagen en la cual Luciano Prisco, supuesto gangster y empresario originario de Nápoles (dueño de tres mataderos en Nueva York), pasa astutamente sobre cualquier valor que no sea relacionado con su escalada social y económica. Es en este contexto, donde la familia se convierte sólo en un medio para manejar poder y negocio, en parte, del mismo modo que una estructura clientelista, con función y papel determinados y decididos por el protagonista, que cada aspecto no relacionado con la protección y con el incremento de su propia autoridad se vuelve inútil y peligroso.

Dans cet article on analyse *Il mattatoio* (L'abattoir) de l'écrivain et dramaturge Giorgio Pressburger, surtout sur la base de quelques éléments clés de les analyses de Herbert Marcuse (directement mentionné dans l'incipit de la pièce) sur la société de consommation et la famille. À travers de cette oeuvre, présentée par la RAI au Prix Italia 1967 et diffusée la même année par la radio sur le Troisième Programme, l'auteur est capable de décrire avec intelligence un cadre où Luciano Prisco, présumé gangster et homme d'affaires originaire de Naples (propriétaire de trois abattoirs), écrase tout ce qui n'est pas lié à son escalade sociale et économique. Dans ce contexte, où la famille n'est qu'un moyen à travers lequel gérer pouvoir et affaires, comparable, en partie, à une structure clientéliste, avec des fonctions et des rôles déterminés et décidés par le protagoniste, tous les aspects non liés à la protection et à l'accroissement de son autorité deviennent inutiles et dangereux.

This article presents the radio-play *Il mattatoio* (The slaughter house) by the writer and playwright Giorgio Pressburger. The analysis is focused on some main points of the theories of Herbert Marcuse (who is directly mentioned in the incipit of the piece) regarding consumer society and family. In this work, presented by RAI at the Prix Italia 1967 and aired on the Third Program on the 9th October of the same year, the author is able to describe with intelligence a situation in which Luciano Prisco, an alleged mobster and businessman native of Naples, owner of three slaughterhouses in New York, passes craftily over everything that is not connected to his own social and economic climbing. In such context, where family becomes only a way to manage power and business, in part like a clientelistic structure, with functions and roles decided by the main character, every aspect that is not connected to the protection and growth of his authority becomes useless and dangerous.

Parole chiave / Palabras clave / Mots-clé / Key words

Il mattatoio, radiodramma, Giorgio Pressburger,
RAI, Herbert Marcuse, Luciano Prisco, società dei consumi.
El matadero, radiodrama, Giorgio Pressburger, RAI,
Herbert Marcuse, Luciano Prisco, sociedad de consumo.
L'abattoir, pièce radiophonique, Giorgio Pressburger, RAI,
Herbert Marcuse, Luciano Prisco, société de consommation.
The slaughter house, radio play, Giorgio Pressburger, RAI,
Herbert Marcuse, Luciano Prisco, consumer society.

Questo articolo nasce da una ricerca condotta unitamente dall'Università degli Studi di Torino e dalla RAI, radiotelevisione italiana, su un grande fondo archivistico di copioni radiofonici e televisivi compresi tra gli anni Trenta e gli anni 2000. Il progetto pilota, coordinato per Rai Teche dall'ing. Roberto Rossetto e per l'università dal prof. Silvio Alovio, è finalizzato alla: classificazione, catalogazione, digitalizzazione e fruizione dei copioni. La ricerca, coordinata dalla professoressa Giuliana Galvagno, ha preso le mosse da circa 500 copioni provenienti dalla sede RAI di Firenze, che includono opere documentarie, di approfondimento culturale e teatrali, come il *Il mattatoio* di Giorgio Pressburger (autore e regista), radiodramma oggetto della mia indagine e uno fra i più interessanti sia dal punto di vista qualitativo che sotto il profilo dell'analisi di un certo tipo di famiglia e di società.

Presentato al Prix Italia e trasmesso per la prima volta in radio il 9 Ottobre 1967 sul Terzo Programma RAI, *Il mattatoio* si sviluppa su tre livelli paralleli, ma che al contempo si intersecano:

- la villa, dove si riunisce la famiglia Prisco, quasi del tutto all'oscuro degli affari del protagonista;
- una stanza segreta in cui alcuni agenti italo-americani ascoltano ciò che viene detto nella residenza di Prisco;
- documentazione registrata precedente al meeting familiare, che riesce a creare un quadro completo tramite un perfetto flashback inserito a più riprese all'interno del lavoro¹.

Fin dall'incipit², si comprende l'importanza che le teorie di Herbert Marcuse hanno avuto sull'autore per la creazione di quest'opera. *Il mattatoio* inizia con la citazione tratta da *L'uomo a una dimensione*:

Il potere sull'uomo che questa società ha acquisito trova giustificazione quotidiana nella sua efficienza e produttività.

¹ Pressburger G., *Il mattatoio - The Slaughter House*, 1967, dattiloscritto nella collezione copioni, Mediateca RAI, presso sede RAI di Firenze, 1967, pag. II-III.

² *Ibid.*, pag. V.

Assimilando tutto ciò che tocca, assorbendo l'opposizione, prendendosi gioco della contraddizione, essa attesta la propria superiorità culturale. Nello stesso modo la distruzione delle risorse e la proliferazione dello spreco attestano la sua opulenza e «l'alto livello di benessere»; «la comunità se la passa troppo bene per darsi pensiero»³.

Proprio nel primo paragrafo del capitolo *La chiusura dell'universo del discorso* (da cui è tratta la citazione), il filosofo tedesco analizza il concetto di *Coscienza felice* in cui si riflette il conformismo umano, che a sua volta traduce in comportamento sociale la razionalità tecnologica in tutto il suo eccesso senza prendere in considerazione l'irrazionalità del contesto globale⁴.

Il merito principale di Pressburger sta quindi nell'aver trasposto in quest'opera *monofonica*⁵ della durata di poco più di 50 minuti alcuni interrogativi che stanno alla base della filosofia di Marcuse, trasferendoli però con delle varianti nella realtà di una famiglia che deve la sua apparente coesione non al rispetto o all'amore, bensì alla paura, al denaro e alla speranza di un miglioramento delle sue condizioni di base (i cui componenti sono interpretati da attori di straordinario talento formati in un periodo periodo d'oro per il teatro napoletano).

Il vero capo dei Prisco non è il padre Giuseppe, ma proprio il figlio Luciano (interpretato mirabilmente nella messa in onda da Achille Millo⁶), a cui tutti i componenti cercano di appigliarsi fondamentalmente per necessità economiche: ad esempio suo fratello Antonio (Mariano Rigillo⁷), deve terminare gli studi (*prendere la laurea*⁸). Quindi, si viene a creare una discrepanza rispetto a quanto descritto ne *L'autorità e la famiglia* da Marcuse, che, riferendosi alle teorie di Lutero e di Weber, vede nel ruolo del *Pater un Dominus*: in questo caso il *dominus* è appunto il figlio maggiore.

³ Marcuse H., *L'uomo a una dimensione - L'ideologia della società industriale avanzata*, Einaudi - Nuovo Politecnico 11, Torino, 1968, pag. 102.

⁴ *Ibidem.*

⁵ *Il mattatoio - Radiodramma di Giorgio Pressburger*, firmato vice, Radiocorriere n. 15/1972, programmi 09-15 aprile, pag. 83.

⁶ Radiocorriere n. 41/1967, programmi 08-14 ottobre, pag. 75.

⁷ Radiocorriere n. 27/1987, programmi 05-11 luglio, pag. 124.

⁸ Pressburger G., *Il mattatoio - The Slaughter House*, dattiloscritto nella collezione copioni, Mediateca RAI, presso sede RAI di Firenze, 1967, pag. 10.

Infatti, all'ordine di smettere di bere dato da suo padre Giuseppe (Pietro Carloni), risponde: «Dite a mio padre che io sono mio padre»⁹.

Ma resta invariata la concezione della famiglia alla stregua di un'entità assimilata al sistema capitalistico in cui le relazioni non sono regolate dalla *pietas*, bensì dal calcolo, come in un'impresa¹⁰, dove coloro i quali dissentono e si oppongono veramente alla funzione principale della struttura devono essere messi a tacere. Luciano cerca di vincolare a sé tutti i familiari presenti nella villa attraverso il whisky (verosimilmente nome in codice per indicare la sua banda criminale negli USA), a cui non si può e non si deve rinunciare, e, in quanto veleno, percorre le viscere dei familiari come il sistema produttivo deviato ed impazzito si impossessa dei gangli vitali delle abitudini e delle varie economie locali. Mentre Luciano impone la bevanda, dando solo due possibilità di scelta fra *Scotch or Canadian*¹¹, il nonno chiede di poter bere *Lacrima Cristhi*¹² (il *Lacryma Christi* è un vino campano), però è impossibile optare per altre soluzioni che non siano proprio whisky come fa notare Antonio. Pertanto, i Prisco e il *whiskey* diventano lo specchio di una realtà più vasta in cui la possibilità di aderire ad idee diverse da quelle imposte dall'alto è aleatoria, dal momento che non può essere accettata più di una dimensione controllabile, sia a livello micro — quindi nel singolo facente parte di una famiglia —, che in quello macro, corrispondente ad una società fondata sul capitalismo senza regole valide per tutti, dove non vige l'eguaglianza fra i suoi membri. Come sostiene il protagonista in riferimento al fatto che si può non essere d'accordo ma non ci si può opporre, dinamiche simili possono essere innescate nelle società del consumo in cui pullulano *attività spirituali e metafisiche*¹³, che per Marcuse non mettono in discussione alcuno status quo, anche se possono apparire come rivoluzionarie.

Dall'altro lato, l'istruzione, che potrebbe essere decisiva per un cambiamento positivo, si arena nella sua impotenza contro un sistema più forte. Lo zio Carlo (interpretato da Ugo d'Alessio¹⁴), primo maestro di scuola di Luciano, sembra voler contrastare la sua posizione da despota, ma si ferma subito, simbolo del sistema educativo che si piega alle esigenze del potere riproducendo strutture sociali e ruoli imposti dall'alto per convenienza.

Ai primi sentori di dissenso da parte del *professore*, Luciano replica:

Luciano: «*Oh yes*, non sei d'accordo. Così va bene? Non sei d'accordo ma niente mi oppongo. E come ti vuoi opporre tu, cultura, e dove avresti campato, dove l'avresti vista questa villa, questo lusso, se non fossi stato con me, con *mister Prisco*? Beh. Di voi nessun mi oppongo, eh!».

[...]

Carlo: «E chi si oppone, chi si oppone. Tutti d'accordo, Luciano». Luciano: «O.K. Scusate, ma non è meglio stare con me, in mezzo a questo bene, in questa bella villa, che mi oppongo. E allora, e *drink, drink, drink*».¹⁵

Dopo aver costretto tutti a bere, Luciano dice: «*Ok boys*. Avete visto che si può scegliere senza voler cambiare le cose?». Carlo conferma: «E come no. È chiaro. Senza cambiare le cose»¹⁶. Pertanto, la cultura e l'istruzione di Carlo appaiono non come un'arma per cambiare la realtà, rappresentando al massimo dei mezzi attraverso cui il potere gestisce la comunicazione (in senso lato) mutandola a seconda delle esigenze sociali del momento, fattore che sembra difficile o impossibile nel caso dell'arte e della finzione artistica in generale, che diventano il veicolo attraverso cui esprimere *i valori estranei a tali esigenze*¹⁷. L'autorità che al principio Carlo cerca di esercitare sulla prepotenza di Luciano, si rivelerà un atto isolato in un più vasto tentativo di accondiscendenza culminato nel suo: «Viva Luciano Prisco, viva il nostro padrone»¹⁸, confermando come l'azione

⁹ *Ibid.*, pag. 36.

¹⁰ Marcuse H., *L'autorità e la famiglia*, Giulio Einaudi editore, Torino, 2008, pp. 26-28.

¹¹ Pressburger G., *Il mattatoio - The Slaughter House*, dattiloscritto nella collezione copioni, Mediateca RAI, presso sede RAI di Firenze, 1967, pag. 17.

¹² *Ibid.*, pag. 12.

¹³ Marcuse H., *L'uomo a una dimensione - L'ideologia della società industriale avanzata*, Einaudi, Torino, 1968, pag. 256.

¹⁴ Radiocorriere n. 41/1967, programmi 08-14 ottobre, pag. 75.

¹⁵ Pressburger G., *Il mattatoio - The Slaughter House*, 1967, dattiloscritto nella collezione copioni, Mediateca RAI, presso sede RAI di Firenze, 1967, pag. 15.

¹⁶ *Ibid.*, pag. 20.

¹⁷ Marcuse H., *L'uomo a una dimensione - L'ideologia della società industriale avanzata*, Einaudi, Torino, 1968, pag. 256.

¹⁸ Pressburger G., *Il mattatoio - The Slaughter House*, 1967, dattiloscritto nella collezione copioni, Mediateca RAI, presso sede RAI di Firenze, 1967, pag. 30.

pedagogica, in questo caso del maestro, sia necessaria per il mantenimento dei ruoli (come dei *rapporti di classe*¹⁹ in altro contesto).

Il fratello Antonio rappresenta un uomo buono che cerca di squarciare il velo di omertà che si nasconde dietro la parola Whisky e anche dietro un sistema che tutela il diritto del più forte e del più furbo. Nel primo caso dirà: «[...] ti inguainerai con la legge. Luciano, io so che whisky è una parola che non esiste. Io so che significa qualche cosa di diverso da questo. [...]. Io so che è il nome di una banda Luciano»²⁰.

Ma il fratello replica: «[...] Sì, hai ragione, vuol dire buono, che tutto quello che non è whisky e americano: è malamente, è cattivo. *Do you understand?*»²¹.

Nel secondo caso, si assiste al vano tentativo di opporre attraverso la ragione, l'idea e la cultura un argine alla prepotenza del denaro al di sopra di ogni limite legale:

Luciano: «Legge, cos'è questa legge?».

Antonio: «È il diritto, è l'idea che...».

Luciano: «Niente idee! Facts! Fatti».

Antonio: «È la storia...».

Luciano: «Niente storia, *away!* Niente storia. Io non conosco storia. *Drink, you stupid boy*».

[...]

Luciano: «[...] Quanto ci metti a diventare dottore? Sarai dottore nell'altra vita? O te ne serve un'altra ancora! Ma come, hai già trent'anni. Vergognati».

Antonio: «Mannaggia! E che ci posso fare se non capisco le leggi. Perché qua ci sono più scappatoie che leggi»²².

Come si può notare, è un'accusa sterile, perché con l'aggressione Luciano agisce con la tecnica del biasimo giocando sulla scarsa autostima del fratello, annullandone l'immediata reazione (secondo un processo descritto anche in un contesto differente da Norbert Elias²³), e piegandolo, ma non prima che Antonio lanci un'accusa

alla società e al suo sistema giuridico che premia chi scappa dalla legge e non chi tenta di rispettarla.

Dall'altro lato, la sorella Angelina (interpretata da Regina Bianchi²⁴) verrà accusata di essere grassa come una *vacca*²⁵ e subirà pressioni fino a quando cederà ai fumi dell'alcol con zia Annunziata (moglie di Carlo) che, pur essendo contrariata dalle dichiarazioni di Luciano, cerca di convincere la nipote ad assecondarlo per il bene di tutti: «È un momento. Fa' questo sacrificio»²⁶.

Pian piano, Luciano piegherà tutti, compresa la piccola Maria di soli 13 anni, che però beve volentieri di spontanea volontà e vuole seguire lo zio in America, verosimilmente conscia che non esiste altra possibilità per migliorare la propria vita se non piegarsi. Anzi, l'adolescente personifica il risultato del successo della *società industriale avanzata*, considerato da Marcuse come la capacità di contenere *il mutamento sociale*²⁷. Resta infatti emblematica la richiesta della ragazza: «Ancora zio. Voglio ancora. Mi sento così bene, il whisky è tanto buono. Ma sono proprio scemi quelli che non vogliono bere»²⁸.

Pertanto, i Prisco rappresentano in scala ridotta alcuni aspetti che il filosofo tedesco vedeva nella società a lui contemporanea, come: *l'accettazione generale dello scopo nazionale e il declino del pluralismo*²⁹.

Il capo famiglia convincerà tutti che le sue scelte siano necessarie per ciascuno di essi, tutti meno che uno: il nonno. Nonostante si sia chinato all'effetto del whisky, l'anziano infastidisce Luciano con la recitazione delle gesta del paladino Orlando, mantenendo la sua identità di artista (burattinaio) ma finendo chiuso dentro al gabinetto proprio per volere del gangster: «Via gli artisti! Via i buffoni! Via i fantasmi! Non voglio misteri! *Take him away*»³⁰. Questa non appare una semplice scelta alfi-

²⁴ Radiocorriere n. 41/1967, programmi 08-14 ottobre, pag. 75.

²⁵ Pressburger G., *Il mattatoio - The Slaughter House*, dattiloscritto nella collezione copioni, Mediateca RAI, presso sede RAI di Firenze, 1967, pp. 22-23.

²⁶ *Ibid.*, pag. 24.

²⁷ Marcuse H., *L'uomo a una dimensione - L'ideologia della società industriale avanzata*, Einaudi - Nuovo Politecnico 11, Torino, 1968, pag. 10.

²⁸ Pressburger G., *Il mattatoio - The Slaughter House*, dattiloscritto nella collezione copioni, Mediateca RAI, presso sede RAI di Firenze, 1967, pp. 22-23.

²⁹ Marcuse H., *L'uomo a una dimensione - L'ideologia della società industriale avanzata*, Einaudi - Nuovo Politecnico 11, Torino, 1968, pag. 10.

³⁰ Pressburger G., *Il mattatoio - The Slaughter House*, dattiloscritto nella collezione copioni, Mediateca RAI, presso sede RAI di Firenze, 1967, pag. 52.

¹⁹ Bourdieu P. e Passeron J.C., *La riproduzione - Elementi per una teoria del sistema scolastico*, Guaraldi editore, Rimini, 1972, pag. 11.

²⁰ Pressburger G., *Il mattatoio - The Slaughter House*, 1967, dattiloscritto nella collezione copioni, Mediateca RAI, presso sede RAI di Firenze, 1967, pag. 43.

²¹ *Ibid.*, pag. 44.

²² *Ibid.*, pp. 45-46.

²³ Elias N., *Potere e civiltà*, Società editrice Il Mulino, Bologna, 2010, pag. 329.

ne di rendere il radiodramma più brioso, ma rientra ve-ro-similmente in una lettura de *L'uomo a una dimensione*, in cui l'arte, nella sua dimensione estetica, è assimilabile a un potenziale strumento che sfavorisce il controllo globale di ogni tipo di comunicazione da parte del potere che governa quella definita come *società unidimensionale*³¹.

Il rapporto fra Luciano e i familiari si sviluppa su base gerarchica e verticistica. Non c'è dialogo, ma solo obbedienza:

«[...] I vostri interessi sono i miei, anche se io sono il più ricco, anche se ho tre mattatoi che funzionano sempre. Dobbiamo essere uniti, ricchi e meno ricchi. Abbiamo gli stessi interessi. *Mister State* lo sa». [...] «*We are a great family. We are great people.* Domani mezza Napoli sarà nostra, alla faccia di Don Peppino». Carlo: «E io sarò il sottopadrone, è vero?». Luciano: «Tutti sarete padroni, e sotto padroni, *That's right.* Padroni e sotto»³².

Di conseguenza, si va oltre la concezione più classica di *familismo amorale*, visto da Banfield come: «la massimizzazione dei vantaggi materiali di breve termine della propria famiglia nucleare, supponendo che tutti gli altri si comportino allo stesso modo»³³. La famiglia Prisco nella sua dimensione affettiva non esiste per nulla, ci si trova di fronte a un chiaro esempio di “patronage” o clientelismo fra consanguinei. Citando Pitt Rivers, in *The people of the Sierra* proprio il clientelismo (nel presente caso la relazione fra *padrino* e *bombre de confidenza*) viene considerato come una sorta di *amicizia sbilanciata*³⁴, minando le basi sia per il rapporto solidale fra patrono e clienti, che per quello fra clienti e clienti, ma nel caso dei Prisco ciò accade fra parenti e parenti, in lotta per il tentativo di ricavare il massimo solo da un legame dia-dico con Luciano, non esitando a mettere zizzania fra loro stessi che in realtà sono le vittime di un sistema di potere alquanto asimmetrico. È proprio il caso di Car-

lo, che si rivolge così a Luciano: «Io quale educatore di primo grado, voglio dirti che mia moglie, questa vecchia strega, e tutti quanti, non ti vogliono bene»³⁵.

La reazione degli altri è veemente ed esplicita, volta a volersi difendere, in particolare di Annunziata, moglie dello stesso Carlo: «Ci vuoi rovinare? Non gli credere Luciano!»³⁶. Il fatto che la consorte dell'accusatore si trovi a dover andare contro il marito è sintomatico di quanto la parentela sia ben lontana dalla definizione di Marshall Sahlins cioè: «coacervo di partecipazioni inter-soggettive, vale a dire una reciprocità dell'essere»³⁷.

Nonostante il radiodramma inizi con la telefonata di Luciano dall'America ai parenti rimasti a Napoli, come avrebbe fatto un buon emigrato di seconda generazione, e la biografia dettata alla sua segretaria lasci presagire inizialmente una fuga dall'Italia causata da uno stato di miseria per la ricerca di una ricchezza, egli non mantiene il legame sentimentale con la sua città (che quasi sdegna per la sua povertà, tornandoci solo per rivalsa e interesse) e neanche con i suoi parenti, con una frattura sanata male unicamente dalla necessità economica e dalla paura di questi ultimi verso mister Prisco³⁸, che invece a sua volta sembra volere una rivalsa nei confronti del suo passato.

Su questo punto si potrebbe notare una critica agli Stati Uniti d'America da parte dell'autore, o per meglio dire al sistema socio/economico che ne sta alla base, che corrisponde di contro alla lode che Prisco fa del paese che gli ha cambiato la vita: «Quando uno viene qui, non è più nessuno caro New York Times, uno non è Luciano Prisco, uno diventa l'America [...]. Qui tutti sono d'accordo, tutti sono uguali e nessuno è nessuno»³⁹.

Normalmente, il distacco creatosi fra l'emigrato e la famiglia rimasta nei luoghi nati può essere sanato sulla base dei consumi comuni⁴⁰, ne *Il mattatoio*, invece la distanza si viene a creare anche sulla base dell'assenza

³⁵ Pressburger G., *Il mattatoio - The Slaughter House*, 1967, dattiloscritto nella collezione copioni, Mediateca RAI, presso sede RAI di Firenze, 1967, pag. 29.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ Sahlins M., *La reciprocità dell'essere*, da *La parentela: cos'è e cosa non è*, Eleuthera, Milano, 2014, pag. 30.

³⁸ Pressburger G., *Il mattatoio - The Slaughter House*, dattiloscritto nella collezione copioni, Mediateca RAI, presso sede RAI di Firenze, 1967, pag. 7.

³⁹ *Ibid.*, pp. 19-20.

⁴⁰ *Cose nostre*, di Peppino Ortoleva e Maria Teresa Grandi, Rai Radio 3, 07/08/2012.

³¹ Marcuse H., *L'uomo a una dimensione - L'ideologia della società industriale avanzata*, Einaudi, Torino, 1968, pag. 102.

³² Pressburger G., *Il mattatoio - The Slaughter House*, 1967, dattiloscritto nella collezione copioni, Mediateca RAI, presso sede RAI di Firenze, 1967, pp. 33-34.

³³ Banfield E., *Le basi morali di una società arretrata*, Il Mulino, Bologna, 2010, pag. 101.

³⁴ Pitt Rivers, *Il popolo della Sierra*, Rosenberg & Sellier, Torino, pag. 146.

di questo elemento: i parenti vorrebbero il vino, ma Luciano impone il whisky, per alcuni versi simbolo di un mercato che non va incontro alla domanda del cliente, ma al volere e alle necessità di produttori e distributori che controllano economia e società.

Da un certo punto di vista, Prisco, nella sua anaffettività verso i familiari, somiglia a Sonny (interpretato da Chazz Palminteri) in *Bronx*, il quale preferiva: «mettere paura», perché: «la paura dura più dell'amore»⁴¹. E proprio questo è il punto, Luciano Prisco si relaziona alla sua famiglia come Sonny faceva con la sua comunità, con la gente del suo quartiere: «li tratto bene ma non troppo, senno non avranno più bisogno di me»⁴²; pertanto, per questo si può parlare di “patronage” (non di familismo), come base su cui si sviluppano un certo tipo di famiglia e conseguentemente di società (aldilà di giudizi di valore connessi a stereotipi o a rapidi processi di mitizzazione), delle quali Pressburger ne ha mostrato in parte il volto tramite *Il mattatoio*, luogo a cui fa riferimento poche volte, ma la cui presenza si percepisce tramite le grida dei maiali mandati al macello, metafora del sacrificio delle vittime che, con il loro sangue, hanno lastricato la strada della scalata criminale di Prisco, con la polizia che cerca invano di incastrarlo.

Bibliografia

BANFIELD, E. (2010), *Le basi morali di una società arretrata*, Bologna: Il Mulino.

BOURDIEU, P. e PASSERON J. C. (1972), *La riproduzione - Elementi per una teoria del sistema scolastico*, Rimini: Guaraldi editore.

ELIAS, N. (2010), *Potere e civiltà*, Bologna: Società editrice Il Mulino.

MARCUSE, H. (2008), *L'autorità e la famiglia*, Torino: Giulio Einaudi editore.

— (1968), *L'uomo a una dimensione - L'ideologia della società industriale avanzata*, Torino: Einaudi - Nuovo Politecnico 11.

PITT-RIVERS, J. (1976), *Il popolo della Sierra*, Torino: Rosenberg & Sellier.

PRESSBURGER, G. (1967), *Il mattatoio - The Slaughter House*, dattiloscritto nella collezione copioni, Mediateca RAI, presso sede RAI di Firenze.

SAHLINS, M. (2014), «La reciprocità dell'essere», da *La parentela: cos'è e cosa non è*, Milano: Eleuthera.

Radio

Il mattatoio - The Slaughter House, di G. Pressburger, Terzo Programma, 09/10/1967.

Cose nostre, di Peppino Ortoleva e Maria Teresa Grandi, in onda su Rai Radio 3 il 07/08/2012.

Filmografia

Bronx, di Robert de Niro, prodotto da B.T. Films Inc, 1993.

Altre fonti

Radiocorriere n. 41/1967.

Radiocorriere n. 15/1972.

Radiocorriere n. 27/1987.

⁴¹ *Bronx*, di Robert de Niro, prodotto da B.T. Films Inc, 1993.

⁴² *Ibidem*.