

# Etica e desiderio: *Il responsabile delle risorse umane* di Abram Yehoshua

Emanuele Zinato

## Etica

L'opera dello scrittore israeliano Abram Yehoshua viene spesso interpretata in senso multiculturale, nel quadro di una riflessione sui rapporti fra etica e racconto<sup>1</sup>. Non solo, infatti, al centro delle sue narrazioni vi è il tema della diversità (il conflitto con i palestinesi), ma egli stesso è autore di un saggio in cui si rivendica il giudizio morale come «fondamentale anche per la valutazione estetica dell'opera» (Yehoshua 2000: XVII).

Tra i romanzi di Yehoshua, quello che sembra comportare in modo perfino didascalico la messa all'ordine del giorno di questioni etiche è *Il responsabile delle risorse umane*<sup>2</sup>, scritto negli Anni Zero, nel corso degli attentati suicidi che hanno accompagnato la Seconda Intifada: vi si narra la storia di un dirigente di una fabbrica alimentare di Gerusalemme inviato dal suo padrone in una delle repubbliche ex-sovietiche per accompagnare il corpo di un'addetta alle pulizie dell'azienda, immigrata e uccisa in un'azione kamikaze; arrivato a destinazione, egli decide arbitrariamente di invertire il suo tragitto e di riportare in Israele oltre alla salma, il figlio e la madre della donna morta.

---

<sup>1</sup> Cfr. soprattutto Testa 2009: 83-4. Per le interpretazioni etiche della letteratura cfr. Booth 1988 e Ricoeur 1990.

<sup>2</sup> Yehoshua 2004.

Il lungo titolo ebraico: *La missione del responsabile delle risorse umane. Passione in tre atti* sottende la dimensione del viaggio, la centralità delle passioni e l'interna tripartizione.

La prima parte (*Il responsabile*) è dedicata all'inchiesta condotta a Gerusalemme dal protagonista per conto del proprietario per ricostruire l'identità della vittima, la seconda (*La missione*) riguarda i preparativi della partenza e il transito in aereo fino in Ucraina, la terza (*Il viaggio*) narra il percorso in un veicolo blindato fino al villaggio natale della vittima e la sosta in una ex-base missilistica sovietica.

Tutti i personaggi ad eccezione della vittima (Julia) sono privi di nome e sono identificati con la loro mansione lavorativa (il responsabile, la segretaria, il caporeparto, il padrone della fabbrica, il giornalista detto «il serpente»).

L'identità del Responsabile, all'inizio del romanzo, è puramente lavorativa e la sua 'responsabilità' è intesa come l'insieme dei suoi specifici doveri nei confronti dell'azienda. Alla fine del romanzo, invece, la nozione stessa di 'responsabilità' ha subito un mutamento: finisce per acquistare il significato ben più ampio di condivisione della condizione umana.

L'itinerario in compagnia della bara, dunque, prevede una radicale trasformazione del personaggio<sup>3</sup>. La metamorfosi del protagonista sembra funzionale alla costruzione di un apologo morale: come nel pensiero di Emmanuel Lévinas anche in Yehoshua la responsabilità per l'Altro è radicata all'interno della nostra costituzione

---

<sup>3</sup> Anche nei racconti giovanili, Yehoshua esibiva una simile astrazione algebrica sulla condizione umana. In *Di fronte ai boschi* (1963) a esempio il protagonista è caratterizzato dal suo ruolo lavorativo: la vedetta, in perenne veglia notturna. Si tratta di un occhialuto studente israeliano che, mentre prepara una tesi di laurea sulle Crociate, lavora come guardia forestale in un bosco e la sua mansione consiste nel prevenire gli incendi. Un vecchio arabo, muto perché gli è stata mozzata la lingua, si avvicina alla sua postazione. Pur non capendo l'ebraico, porta alla vedetta una tazza di caffè per acuire la sua capacità di vegliare. Che il bosco non bruci – trasparente figura del conflitto armato – è esigenza etica universale. Cfr. Yehoshua 1999: 135-77.

soggettiva. Il Responsabile inverte il proprio tragitto, riporta a Gerusalemme la bara, la madre e il figlio della vittima perché questa Città allegorica appartiene a tutti e la sua condivisione è l'unico risarcimento possibile, l'unica sfida sensata a «questo nostro inferno» (Testa 2009: 84).

## Desiderio

Ciò che rimane tuttavia in ombra in un'interpretazione 'etica' del testo è il ruolo centrale svolto dal desiderio: questo romanzo è irriducibile alla funzione argomentativa e univoca dell'apologo. Yehoshua, infatti, eredita da Faulkner la tecnica della moltiplicazione delle voci. La dimensione drammatico-polifonica implica l'apertura del testo a una rete di significati semanticamente più ricchi e ambigui: tali da permettere su quest'opera quella che Francesco Orlando ha chiamato «scomposizione paradigmatica», vale a dire lo smontaggio e il rimontaggio del testo secondo una logica di affinità e opposizioni, privilegiando quelle che presuppongono delle contraddizioni fra disegno ideologico e forze della scrittura<sup>4</sup>.

L'identità aziendale del protagonista del *Responsabile delle risorse umane* è turbata fin dal principio dal fatto che tutti coloro a cui chiede informazioni su Julia ne ricordano in primo luogo la straordinaria bellezza, che a lui, durante il colloquio di assunzione, era invece del tutto sfuggita. Nel corso del viaggio questo turbamento si trasforma in ossessione: il cadavere diviene una guida, un maestro erotico, secondo l'esempio del Socrate platonico del *Simposio* (esplicitamente citato a p. 202 e a p. 227). Penetra nei sogni del Responsabile e li trasforma. Determina una vera e propria catabasi corporea, che ha il suo culmine nelle vicende del rifugio atomico sotterraneo.

Il tema del corpo come oggetto originario e concreto dell'esperienza<sup>5</sup> è rinvenibile nelle zone semanticamente strategiche

---

<sup>4</sup> Cfr. Orlando 1990: 122-35.

<sup>5</sup> Armando Ferrari, membro della società brasiliana di psicanalisi di San Paolo, nel suo libro *L'Eclisse del corpo. Una ipotesi psicoanalitica* (1992), ha

del testo, tanto da imporre in esso isotopie e reti figurali che scompaginano il *plot* e saldano *l'incipit* all'*explicit*. Nel 'fortilizio' dell'azienda, fin dalle prime pagine, la fisicità penetra nelle sembianze del piccolo bimbo della segretaria che, proprio mentre il Responsabile scruta sullo schermo del computer la foto sfocata della donna uccisa, «sputa il succhiotto», gattona «a velocità sorprendente» (Yehoshua 2005: 10), succhia il seno della madre:

Il piccolo si mette a frignare, la madre lo prende dalle braccia del responsabile delle risorse umane, a cui chiede di andare nel suo ufficio e di dare un'occhiata all'incartamento, o almeno di voltarsi, perché lei possa allattare il figlio. Solo così infatti il piccolo non li disturberà, mentre loro cercano di scoprire «chi ci ha combinato tutto questo pasticcio». E ancor prima di finire di parlare, si apre il primo bottone della camicetta e sfila fuori un seno.

«Adesso ho molto più che una traccia per arrivare a questa donna», pensa soddisfatto il responsabile delle risorse umane entrando nel suo ufficio. Sgombra la scrivania, si immerge nella lettura del contenuto del raccoglitore sottile preparato dalla segretaria e sulle prime evita di guardare la fototessera stampata. Ma il viso aperto di quella donna di quarantotto anni attrae il suo sguardo. (Ibid.: 13-4)

L'avvio dell'inchiesta sul cadavere di Julia determina nel testo il riaffiorare dell'indivisibilità e della simmetrizzazione (utilizzando la

---

recuperato la categoria della corporeità nel pensiero psicanalitico: la fisicità è il primo oggetto di indagine della mente; quest'indagine è caratterizzata in un primo momento dal rapporto duale con la madre e dal rapporto interno mente/corpo. L'unità di mente e corpo è incrinata *di necessità* poiché la mente avverte la percezione di sensazioni violente, marasmatiche, invasive. L'eclissi del corpo è in qualche modo necessaria: l'Uno (Totalità indivisa) genera così il Bino, per la sopravvivenza stessa della mente. Questa prospettiva di ricerca, accanto a quella di Matte Blanco, è stata utilizzata per l'interpretazione di testi letterari da Alessandra Ginzburg 2011.

terminologia di Matte Blanco). Il corpo di Julia, desiderabile benché (o perché) rinchiuso in una bara, induce l'irruzione di una dimensione che, potenzialmente, non conosce la distinzione fra le cose ma, viceversa, le assimila e le confonde in una sola realtà<sup>6</sup>. In tal modo, nell'*incipit* del romanzo *Julia e la segretaria*, da un lato, il Responsabile e il bambino dall'altro, si configurano come coppie di opposti reciprocamente reversibili. Il primo indizio di questo trionfo del principio di simmetria è dato dallo sguardo desiderante del protagonista: il seno della segretaria così come il volto 'esotico' della donna uccisa («il viso aperto di quella donna di quarantotto anni attrae il suo sguardo», *ibid.*: 14) si specchiano l'uno sull'altro e si sovrappongono, grazie all'accostamento testuale. Ma più decisiva risulta l'altra simmetria, istituita tra il bambino e il Responsabile:

Il dirigente si reca nell'ufficio vicino e nota che l'allattamento si è concluso con successo e anche con un risultato concreto, un pannolino che emana cattivo odore. E mentre il bambino dalle guance rosee, soddisfatto di sé, agita le gambine nude e recita la benedizione di fine pasto, la segretaria si compiace della sua intuizione [...] – Peccato però, – commenta, – era una bella donna –. Poi spegne lo schermo.

– Una bella donna? – Il responsabile delle risorse umane è sconcertato. Apre la pratica per dare un'altra occhiata alla foto stampata. – Lei esagera, se fosse stata davvero bella me la ricorderei.

Ma la segretaria non risponde, finisce di fasciare il bimbo, butta il pannolino sporco nel cestino, si allaccia il marsupio, ci ficca dentro il piccolo, indossa la spessa pelliccia, si avvolge nella fruscante mantella giallastra, e il bambino scompare come se non fosse mai esistito. Ora punta lo sguardo sul suo superiore, come se non lo capisse ancora del tutto. – Invece sì, – insiste, – era bella, anzi bellissima. E se lei non lo ha notato è perché di solito è come una chiocciola, chiuso in se stesso, e la bontà e la bellezza le passano accanto come ombre. (*Ibid.*: 17-8)

---

<sup>6</sup> Cfr. Matte Blanco 1975.

La comparsa del pannolino sporco è l'indizio che salda la figura del bambino a quella del Responsabile. Anch'egli, infatti, nella terza parte del romanzo, intossicato dalla bevanda di una strega-contadina russa, nell'infermeria della base nucleare si ritroverà nudo, sporco, costretto come un neonato a indossare un pannolino. In quel momento di trionfo del corpo e di perdita di ogni controllo, il Responsabile infine mormorerà: «Se l'amore per una donna morta mi ha intossicato [...] è arrivato il momento di prendermi una pausa e di lasciare che gli altri si occupino di me» (ibid.: 232).

Le pagine più importanti del libro, sapientemente preparate dall'*incipit*, sono insomma quelle incentrate sul punto apparentemente più basso della parabola del protagonista, il viaggio nel blindato in un paesaggio innevato e ostile, la digressione imprevista per visitare l'attrattiva ex-nucleare, il sogno, l'uscita tra le contadine venditrici, l'incontro con la strega dalla voce roca, l'avvelenamento e la terribile dissenteria. Nello scenario sotterraneo della base, il Responsabile, di solito mentalmente chiuso «come una chiocciola», si apre del tutto alle ambiguità della materiale pesantezza corporea, con tutti i rischi del caso: lacerazione mortale e fusione erotica.

All'ingresso nella base, il Responsabile avverte, per spostamento metonimico, una forte attrazione per il giovane figlio di Julia, caratterizzato dagli stessi occhi «tartari» della madre. Questo desiderio omoerotico, sia pure fieramente represso, prelude al successivo trionfo della similarità metaforica e contiguità metonimica nella zona più oniroide del romanzo. Quei processi semantici, cioè, che già Jakobson poté mettere in relazione con i dispositivi dell'inconscio descritti da Freud (identificazione, simbolismo, spostamento e condensazione)<sup>7</sup>:

Il ragazzo si copre con molta lentezza, come se si separasse malvolentieri da suo corpo nudo. Però il suo viso è rivolto a quello del responsabile delle risorse umane, scelto fra tutti come suo compagno di sonno. A distanza di uno o due respiri, il dirigente riesce a notare il particolare taglio obliquo degli occhi, tartaro, che

---

<sup>7</sup> Cfr. Jakobson 1966: 44.

giunge fino alla base del suo naso schiacciato. Eppure sa con certezza che il fascino particolare lasciato in eredità dalla madre al figlio non riuscirà a sconvolgere ciò da cui lui si è sempre guardato. Quindi, per evitare illusioni, tronca ogni contatto e lancia un semplice «Buonanotte» a quel ragazzo che gli ha toccato l'anima. (Ibid.: 210)

Subito dopo, coricato in una branda accanto al ragazzino, il Responsabile infatti si addormenta e vive un sogno diviso in due parti. Il sogno accosta, senza una soluzione di continuo, pulsioni distruttive e desiderio esplicito. Il Responsabile – che già in precedenza aveva sognato «di gettare una bomba atomica nel suo vecchio appartamento», di cancellare la sua antica vita matrimoniale con «una bomba piccolina, che può tenere fra le dita, una specie di minuscola rotella, fatta di acciaio pregiato, dentellata su tutti i lati, [...] piacevole al tatto» (ibid.: 130) – ora materializza un incubo di morte e contaminazione a cui segue un sogno erotico che gli procura un piacere fisico 'mai provato prima'. Nelle viscere della terra, si trova tra faccendieri e gerarchi dell'antico regime sovietico durante un attacco nucleare dall'Occidente; subito dopo, si trova ancora ragazzo nella sala insegnanti della sua vecchia scuola, dove incontra una professoressa straniera col volto di Julia e l'abbraccia e la ricopre di baci.

Dopo il sogno, il Responsabile si sveglia e avverte la necessità di posare la mano sulla bara, rimasta all'aperto; si alza dalla branda, infila il pesante cappotto, esce dal rifugio atomico e s'immagina il corpo della donna. Alle prime luci dell'alba, scorge in una radura intorno alla base i venditori ambulanti di un'improvvisata fiera. Cerca tra le bancarelle e i falò «una bevanda calda, persino bollente, che possa immunizzarlo dalla morte che lo ha sfiorato in sogno» (ibid.: 223). Una strana contadina gli offre da un pentolone un intruglio nero-rossastro. Ritorna nel rifugio, in preda agli spasmi di una terribile intossicazione, sporca le lenzuola, i pantaloni e la latrina. Privo del controllo degli sfinteri, ridotto a un bambino sfinito, pensa a ciò che il giorno precedente gli è stato detto dal Giornalista: «È esattamente questo

l'aspetto che aveva Eros nel *Simposio*, un demone spietato e sporco che ha comunque il potere di unire il divino e l'umano» (ibid.: 227).

La bevanda somministrata dalla contadina aveva l'odore di guasto, il sapore e il colore del sangue. A questa esperienza corporea del Responsabile si può ben applicare il concetto di simmetria: il modo psichico che non conosce tempo né spazio né distingue fra sé e non sé e che erode senza sosta la modalità asimmetrica. Matte Blanco, partendo da analisi cliniche, ha riconosciuto nella mente una tendenza a individuare l'individuo con la classe, e la classe con insiemi infiniti. Un modo della mente non contenibile dalla coscienza, che prevale però nel pensiero emozionale e nelle opere d'arte. La strega contadina è, in qualche modo, Julia, la bevanda è il suo liquido corporeo, guastato dalla morte, così come il Responsabile e il lattante della segretaria appartengono entrambi alla classe dei corpi finalmente in balia di mani altrui.

Dopo questa sorta di rigenerazione corporale e regressiva, nessuna conclusione moralmente edificante è davvero concessa. Il compimento dell'amore, risoltosi nell'equivalenza fra il corpo sporco e nudo del Responsabile e quello del bambino, ha prodotto uno svuotamento catartico. Grazie a questo grado zero, il Responsabile potrà decidere di invertire il percorso del blindato e riportare a Gerusalemme la bara con Julia, l'anziana madre e il giovane figlio. L'intento di «rafforzare la città» (ibid.: 257) implica relativizzazione dell'io, attraversamento e rinuncia del desiderio.

### **Passione in tre atti**

A questo punto, per concludere, ci si può legittimamente chiedere quale rapporto si istituisca in questo romanzo fra progetto etico e vicende dell'eros. Se il sottotitolo ebraico *Passione in tre atti* sembra proporre esplicitamente al lettore la centralità del tema passionale, inteso come forza che rende il personaggio 'posseduto' e fuori di sé, non sembra che l'emozione, satura di indivisibilità, possa essere del tutto incanalata e risolta nel disegno discorsivo morale, basato sul riconoscimento comunitario dell'alterità.

Nell'*incipit*, il protagonista reprime stoicamente le proprie pulsioni («come una chiocciola»), poi vive la perdita del controllo sul corpo (il sogno erotico, la dissenteria), infine, grazie a questa esperienza catartica, torna vigile a un livello superiore di 'responsabilità' etica (e di autorepressione). L'ipotesi (desumibile dall'uso delle categorie di Matte Blanco da parte di Francesco Orlando) che nel testo letterario agisca una simmetrizzazione che rende intimamente identici i diversi, i divisi e gli opposti tuttavia, rende ragione del fatto che quest'opera appaia (grazie ai suoi isomorfismi, alle sue figure di analogia, di condensazione, di equivalenza) come un campo di tensioni destinate a restare, in parte, irrisolte.

Non è un caso che nel romanzo la verità più segreta, profonda e scomoda sia messa in bocca al personaggio più antipatico, al nemico: il Giornalista, battezzato «serpente», oltre che dare ripetute prove di cinismo mediatico («Sì, sì, caro mio, vedrà come affinerò i dettagli... Il direttore mi ha già promesso che se tornerò con una storia interessante e drammatica mi concederà un terzo dello spazio dedicato alla cronaca locale...», *ibid.*: 191) prefigura in un dialogo, facendo ricorso al *Simposio* platonico, l'interpretazione erotica anziché etica dell'intero romanzo:

Contrariamente al desiderio delle due metà di ricongiungersi, di cui voi siete tanto entusiasti, Platone stabilisce espressamente che è proibito accoppiarsi e questo affinché la vera passione per il bello rimanga viva. Per questo il vero amore si trova sempre in uno stato di squilibrio, tormentato da ciò che può portare l'uomo al di là della vergogna. (*Ibid.*: 204)

Non è un caso, inoltre, che il desiderio per la donna morta si trasferisca sul giovane figlio, dando voce, sia pure attraverso una negazione, non solo a una pulsione omosessuale rimossa ma anche alla stessa natura bisessuale del desiderio umano:

Nonostante si renda conto che il ragazzo ha notato il suo sguardo, non riesce a trattenersi. «Non è lui a interessarmi, – si

giustifica fra sé, – è sua madre. Mi sono rifiutato di riconoscerne il corpo all'obitorio e ora osservo il suo riflesso vivo». (Ibid.: 208)

«*Non è lui*<sup>8</sup>» si può agevolmente rovesciare in '*è anche lui*' a interessarmi. Com'è noto in Freud, la negazione è la modalità per dare accesso a una affermazione scomoda: e questa affermazione lo è doppiamente, non solo per l'omosessualità ma anche per la coesistenza e ospitalità concessa a degli opposti. Questa pulsione infinitizzante sta alla base del suo incontro con l'adolescente che gli suscita una sorta di 'ebbrezza': «Il ragazzo è silenzioso nelle ombre del cortile, e il suo viso bello e assorto suscita una lieve sensazione di ebbrezza nel dirigente» (ibid.: 177).

Come Aschenbach ne *La morte a Venezia*, anche il dirigente non smette di osservare il ragazzo, ammaliato dai suoi occhi «bellissimi e tartari» (ibid.: 169) dai «lineamenti puri, scultorei» che gli fanno «tremare il cuore» (ibid.: 166) e dal corpo «in bilico tra l'infanzia e la maturità, tra il femminile e il virile» (ibid.: 156).

La ripresa inversa della missione, dopo l'intossicazione, con la conseguente decisione di riportare la bara, il ragazzo e la nonna a Gerusalemme, nasce dunque di necessità, come nuova modalità di autocontrollo delle pulsioni più inconfessabili. Un autocontrollo tuttavia a ben guardare ambiguo, o forse per meglio dire assai ospitale, che permette al contempo di restare in contatto con l'adolescente, di portarlo con sé, sia pure nelle forme caste e paterne della 'responsabilità', intima necessità di questo romanzo: la parola-chiave, fin dal titolo accostata a «passione», non è da intendere insomma solo in senso univoco (prima aziendale e poi morale) ma si lascia interpretare viceversa come formazione di compromesso fra ragioni dell'etica e forze del desiderio e vero e proprio 'lasciapassare' per quest'ultimo.

Ancora una volta, dunque, e proprio in un'opera impegnata eticamente, si può apprezzare l'inguaribile vocazione della letteratura a dare voce al nemico, all'avversario, al vinto nell'atto stesso di negarlo

---

<sup>8</sup> Il corsivo è di chi scrive.

o bandirlo. L'avversario qui è, a un tempo, il fantasma d'amore della tradizione occidentale e la logica simmetrica dell'inconscio. Il ritorno del represso finisce così per spiegare l'accoglienza letteraria di ragioni psichiche non accettate: il lungo processo dell'illuminismo, di cui l'intento etico, pacifista e interculturale di Yehoshua sembra esser parte, nasconde insomma una reversibilità o complementarità indispensabile all'esistenza stessa della letteratura moderna<sup>9</sup>.

---

<sup>9</sup> Cfr. Orlando 1982.

## Bibliografia

- Booth, Wayne C., *The Company We Keep. An Ethics of Fiction*, Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press, 1988.
- Ferrari, Armando B., *L'Eclisse del corpo. Una ipotesi psicoanalitica*, Roma, Borla, 1992.
- Ginzburg Alessandra, *Il miracolo dell'analogia. Saggi su letteratura e psicoanalisi*, Pisa, Pacini, 2011.
- Jakobson, Roman, *Essais de linguistique générale*, Paris, Éditions de Minuit, 1963, trad. it. *Saggi di linguistica generale*, Ed. Luigi Heilmann, Milano, Feltrinelli, 1966.
- Matte Blanco, Ignacio, *The Unconscious as Infinite Sets. An Essay in Bi-Logic*, London, Karnac, 1975, trad. it. *L'inconscio come insiemi infiniti. Saggio sulla bi-logica*, Ed. Pietro Bria, Torino, Einaudi, 1981.
- Orlando, Francesco, *Illuminismo, barocco e retorica freudiana*, Torino, Einaudi, 1982.
- Id., "Dodici regole per la costruzione di un paradigma testuale", *L'Asino d'oro*, 1, maggio 1990.
- Ricoeur, Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Éditions de Seuil, 1990, trad. it. *Sé come un altro*, Ed. Daniella Iannotta, Milano, Jaca Book, 1993.
- Testa, Enrico, *Eroi e figuranti. Il personaggio nel romanzo*, Torino, Einaudi, 2009.
- Yehoshua, Abraham B., *Tutti i racconti*, Torino, Einaudi, 1999.
- Id., *Il potere terribile di una piccola colpa. Etica e letteratura* (1998), Torino, Einaudi, 2000.
- Id., *Il responsabile delle risorse umane* (2004), Torino, Einaudi, 2005.

## L'autore

### Emanuele Zinato

Emanuele Zinato è ricercatore confermato per il settore L-FIL-LET/14. Insegna Teoria della Letteratura e Letterature comparate all'Università di Padova. Lavora su tre direzioni di ricerca: le strategie retoriche nei testi della scuola galileiana, le forme discorsive della critica letteraria e il rapporto fra modernizzazione e scrittura in alcuni scrittori italiani del secondo Novecento (Volponi, Vittorini, Fortini, Calvino, Sciascia, Primo Levi). Ha curato per Einaudi *Romanzi e prose* di Paolo Volponi (2002-3) e per Liguori *La scienza dissimulata nel Seicento* (2005). Ha pubblicato i volumi *Volponi* (2002), *Il vero in maschera. Dialogismi galileiani* (2003), *Le idee e le forme. La critica letteraria italiana dal 1900 a oggi* (2010) e (con Andrea Afribo) *Modernità italiana* (2011). Nel 2010/11 è stato "professeur invité" all'Université Charles De Gaulle di Lille.

Email: emanuele.zinato@unipd.it

## L'articolo

Data invio: 28/02/2013

Data accettazione: 30/04/2013

Data pubblicazione: 30/05/2013

## Come citare questo articolo

Zinato, Emanuele, "Etica e desiderio: *Il responsabile delle risorse umane* di Abram Yehoshua", *Between*, III.5 (2013), <http://www.Between-journal.it/>