

Un nuovo ceto gestisce le grandi imprese

ALFRED CHANDLER JR., «La mano visibile», Franco Angeli, pp. 780, L. 45.000

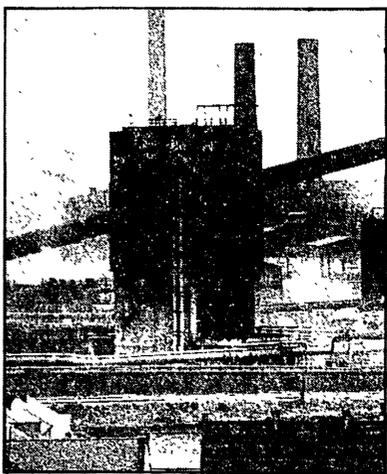
La traduzione italiana di The Visible Hand. The Managerial Revolution in American Business di Alfred Chandler jr. era un avvenimento da non più procrastinare. L'edizione italiana di questo nuovo importante lavoro dello storico americano è merito della innovativa editoria di Franco Angeli e della costanza e della chiarezza intellettuale di Franco Amatori che ha lavorato con Chandler a Harvard, al quale si deve un'introduzione all'edizione italiana, esemplare per lucidità e sobrietà, che riassume a grandi linee il pensiero dell'autore, ne segue i percorsi intellettuali, chiarisce gli influssi e gli esiti possibili di una valorizzazione nel campo delle scienze dell'impresa fuori degli Stati Uniti.

Il proposito dell'anziano storico americano è espresso con nettezza in tutto il susseguirsi delle pagine del libro: individuare i modelli di gestione della grande impresa moderna ripercorrendo la storia, alla convinzione che quest'ultima sia stata, sino ad ora, un attore economico e sociale sostanzialmente ignorato dalla storiografia contemporanea e dalla teoria dell'impresa. Al biografismo agiografico e denigratorio sui «capitani d'industria» bisogna sostituire la ricerca dei modi di crescita dei processi di governo delle unità produttive.

Alla teoria dell'impresa resta concentrata sullo studio del processo economico occorre sostituire — come ha fatto Edith Penrose in The Growth of the Firm — una teoria più generale che sviluppi la concezione dell'impresa come unità amministrativa e come sfida organizzativa, processo di gestione dei fattori produttivi, umani e materiali. Se si guarda al divenire storico dell'impresa in questa luce si possono comprendere, per Chandler, le ragioni della crescita dei grandi complessi economici che hanno avuto il loro «paradiso del capitalismo manageriale» proprio negli Stati Uniti.

Il passaggio dall'impresa familiare o imprenditoriale, gestita in modo centralizzato dal suo fondatore, all'impresa moderna, diretta da dirigenti stipendiati che ne controllano la gestione dipartimentalizzando in unità operative autonome e ne assicurano lo sviluppo e la crescita, è dovuto alla crescente internalizzazione o sussunzione, da parte del controllo operativo, di funzioni e scambi relazionali e di mercato. Questo è il concetto fondamentale del pensiero chandleriano. Il titolo del libro, tuttavia, può far cadere in errore: «la mano visibile» che si sostituisce

Così il capitano d'industria lasciò il passo al manager



alla smithiana «mano invisibile» non significa la scomparsa del mercato come categoria della formazione economico-sociale del capitalismo. Si tratta, invece, dell'erosione di quote crescenti di flussi di beni e di materie prime, di processi di scambio e di figure sociali ad essi addette da parte dell'organizzazione della grande impresa (piccoli produttori, intermediari commerciali e finanziari, grossisti), quando quest'ultima, attraverso l'integrazione verticale, si assicura il controllo della produzione e della distribuzione di massa.

La crescente complessità di gestione di questo processo organizzativo che governa fattori economici e fattori umani, impone il trapasso dalla proprietà al controllo, dalla gestione familiare alla gestione manageriale, separando gli azionisti di maggioranza dal processo di costruzione e regolazione delle nuove grandi unità produttive. I fattori fondamentali che promuovono questo processo, e qui le tesi di Chandler potranno scandalizzare i sostenitori della tesi ottocentista — in qualsivoglia latitudine — del capitalismo finanziario e della concentrazione di capitali, sono la tecnologia e il

mercato dei beni. Non a caso i settori produttivi e merceologici nei quali si assiste al trapasso sopradetto sono quelli caratterizzati da variabili tecnologiche che nel loro sviluppo richiedono il controllo e la coesione organizzativa del cambiamento, quelli caratterizzati dalla possibilità di una produzione e distribuzione di massa, grazie all'aumento del reddito e allo sviluppo dei mercati di vendita. I processi di integrazione verticale si rivelano più idonei per conseguire gli scopi dello sviluppo dell'impresa, assai più di quelli orizzontali, che non realizzano compiutamente il controllo assoluto dell'approvvigionamento, della trasformazione e della vendita. La realizzazione organizzativa di questi fenomeni è seguita da Chandler con grande precisione e dovizia di empiriche rilevazioni, cosicché — come in Strat. gia e Struttura — questo libro è una grande storia dell'impresa americana e dell'economia di questo Paese.

«La mano visibile» è dunque il formarsi sulla base di questo processo di sviluppo tecnologico e di espansione e controllo del mercato, di una nuova classe dirigente, che Chandler descrive più nelle sue basi funzionali che nelle sue basi sociali, rispettando, del resto, in questo modo la struttura complessiva dell'opera e il filo logico del suo procedere analitico. Vi sono pagine, in questo lavoro, di grande fascino: la costruzione della grande rete ferroviaria americana, la nascita del sistema distributivo moderno, l'evoluzione delle grandi imprese che ancor oggi dominano il mercato americano e mondiale, sino a giungere ad annotazioni di grande interesse sui modelli culturali, sulle istituzioni universitarie che consentirono lo sviluppo di una nuova generazione di manager. Perché questa è la «mano visibile» una società e collettiva personificazione del patrimonio di saper fare scientifico e tecnico che ha consentito e consente la direzione e la gestione di sistemi organizzativi di dimensioni e complessità così grandi quali mai la storia ha visto eguali.

Un patrimonio di esperienza e di proposizioni innovative che solo un ottuso schematicismo può confinare nella rigidità identificazione con il «padronato capitalistico». Siamo dinanzi a qualcosa di ben più universale e complessivo, alla fondazione di una capacità di controllo di gestione che non è ristretta negli angusti limiti di una formazione economico-sociale determinata, ma fonda, invece, possibilità di direzione e controllo che possono considerarsi un patrimonio storico universale.

Il sviluppo tecnologico, espansione dei mercati, controllo gestionale da parte di un ceto sociale mai apparso, sino alla creazione della grande impresa, sulla scena dell'umanità. Queste tre forze, nelle condizioni storiche e descritte con così grande minuzia, sono le matrici del cambiamento e della fondazione dell'impresa moderna. Dinanzi ad esse, quasi come se si trattasse della proposizione di un nuovo determinismo storico, gli storici legami istituzionali, sociali, unpalessidisco, ed hanno breve corso, riuscendo a svolgere soltanto un timido condizionamento. Si tratta di una proposta interpretativa di grande chiarezza e difficoltà falsificabile, almeno per quanto concerne gli Stati Uniti d'America. Chandler stesso, del resto, invoca, alla fine del suo libro, la crescita di studi e di ricerche in altri Paesi, così da porre questa nuova disciplina storiografica, che deve assumere una veste precipuamente transdisciplinare (unificando economia, sociologia dell'organizzazione e della tecnologia), su un nuovo e più elevato livello, quello degli studi comparati. Per quanto concerne l'Italia, dopo i primi lavori di Castrovino, Magli, Bonelli e Confalonieri, moltissimo rimane da fare: la giovane storiografia dell'impresa è in mare aperto.

Giulio Sapelli

Il mito di Virginia Woolf è rinato a... Barcellona

MARIA AURELIA CAPMANY, «Quim/Quima», La Rosa, pp. 180, L. 6000

Poco a poco, in modo confuso e disordinato, arrivano al lettore italiano le voci di una letteratura sorella, ma ancora emarginata, com'è la letteratura catalana. È ora la volta di Maria Aurelia Capmany, nata a Barcellona nel 1918, già nota come prolifica autrice di romanzi, di opere teatrali e saggi a favore della doppia causa della nazione catalana e dell'emancipazione della donna, che da oltre trent'anni (il suo esordio è del 1948) opera con notevole successo nell'ambito della rinata letteratura catalana.

La casa editrice La Rosa ha infatti pubblicato, nella traduzione di Beniamino Vignola, un romanzo, «Quim/Quima». Si tratta di un romanzo tracciato sul canovaccio del favoloso «Orlando» di Virginia Woolf, in cui la

scrittrice catalana trova le motivazioni della sua riscrittura. Attraverso questo romanzo, dai toni spesso epici, assistiamo ad una panoramica agile e personalissima della storia della Catalogna, dalle sue origini come nazione (intorno all'anno 1800), fino alla sua tragica, temporanea scomparsa con l'ultima guerra civile (1939).

Diverse per patria, per storia e per esperienze, le differenze fra la Woolf e Capmany sono molte ed evidenti: mentre Orlando, diventata donna, lo rimarrà per tutto il resto della storia, Quim, trasformata in Quima, ritornerà ancora allo stato di Quim/Quima, in un atteggiamento che vediamo come di impotenza, di impossibilità... è necessario ricordare che il romanzo fu scritto nel '71, e ancora sotto il franchismo?

Notevoli anche le differenze sul problema che più ossessionò Virginia,

quello dell'identità donna/scrittura; Maria Aurelia non approfondisce questo tema chiave, obbligata com'è, a centrare l'attenzione sui problemi primari della condizione della donna. Quima con humor, con ironia, deve ancora condurre la battaglia per la liberazione dalla tirannide del busto, e siamo al 1840! Ma al di là delle differenze, il personaggio della Capmany, ricorrendo al trucco dell'«Orlando», riesce ad esorcizzare la falsità del concetto di tempo che nella formazione della nazionalità catalana è stato disincantato e intermittenne, introducendo nel flusso della storia un personaggio fantastico che dà verità alla trama ed una fluidità unificante.

Quanto all'idealizzazione dell'androginito, che presenta nella narrativa della scrittrice inglese, in Maria Aurelia Capmany diventa un tema meno trascendente. Pur essendo vero

che una differenza evidente, essenzialmente di sesso, non permette in fondo di definire una personalità e che in fin dei conti sfugge a qualsiasi tentativo di classificazione, Maria Aurelia Capmany ha accettato la struttura dell'«Orlando» perché, come Virginia, crede che un'anima, per essere perfetta, deve avere la forza dell'uomo e della donna-uomo insieme. Bisogna dimenticare il proprio sesso, sembrano dirci le due scrittrici, per arrivare alla vera libertà intellettuale. Grazie alla pubblicazione di questo interessante romanzo catalano possiamo leggere la riscrittura dell'eterno problema della condizione umana fra storia, individualità ed immaginazione per concludere con Quim/Quima: «È soprattutto ravvivare l'uomo degli uomini, perché la terra diventi più abitabile».

Anna Maria Saludes

Scrittrici, copiatevi senza alcuna paura

In un celebre racconto di Borges il protagonista, Pierre Menard, fittizio letterato francese del primo Novecento, si dedica all'impresa ardua e infinitamente eroica di riscrivere, anzi di scrivere il Don Chisciotte di Cervantes; riformulato con demagogica lucidità nella medesima lingua seicentesca, con le stesse esatte parole, il testo che ne risulta non si legge come un falso perfetto ottenuto per diligenza, alcuna approssimazione, ma come l'originale a cui la copia più antica si era rozzamente approssimata. Con questa leggerezza Borges definisce qui la vertigine di ogni atto di lettura in un'epoca ossessionata, come la nostra, dall'«già scritto», dalla tentazione del doppio, dalle seduzioni dello specchio: appropriarsi di un testo significa inventarlo da capo, ossia negarlo.

Il lieve brivido con cui Borges ci ha insegnato a distanziare un libro nell'altro è un unico libro in tutti i libri possibili, ci coglie inevitabilmente di fronte a Quim/Quima (1971), riscrittura in lingua catalana dell'«Orlando» (1928) di Virginia Woolf. Ma subito, nella lettera-dedica a Virginia, Maria Aurelia Capmany l'ha alterato profondamente e insieme ne ha indicato le potenzialità inesplorate. Il legame tra l'originale inglese e il rifacimento catalano documenta una fase in atto nella storia della scrittura femminile: il culto di Virginia Woolf ha creato una nuova mitologia e nel moltiplicarsi dei testi interpretativi che da essa si irradiano (tra i più è stato in Ita-

Affinità e differenze tra l'«Orlando» della Woolf e «Quim/Quima» di Maria Aurèlia Capmany. A proposito di donne e immortalità

non ci riuscirai mai. Quanto più sarai fedele al modello che apprezzi tanto più sarai te stessa... Lontana dall'essere delirio dell'identico, la copia confessa la propria devota, trasparente dipendenza, la propria radicale diversità.

Orlando si è proposto come archetipo, come fonte primaria di materiale mitico: duplicandolo, traducendo il mito negli etimi di una cultura firmamente consapevole della propria fortuna singolarità, Maria Aurèlia Capmany l'ha alterato profondamente e insieme ne ha indicato le potenzialità inesplorate. Il legame tra l'originale inglese e il rifacimento catalano documenta una fase in atto nella storia della scrittura femminile: il culto di Virginia Woolf ha creato una nuova mitologia e nel moltiplicarsi dei testi interpretativi che da essa si irradiano (tra i più è stato in Ita-

lia l'intenso Virginia Woolf-Trama e ordito di una scrittura, di Paola Zaccaria, Dedicato, pp. 190, L. 4.000. Quim/Quima ne è una delle prime testimonianze narrative.

Con passo leggero Orlando attraversa quattro secoli di vita inglese quasi percorrendo una fuga di stanze stregate: l'aristocratico adolescente, dagli occhi di viola, e dalla «mente straripante di rime» alla corte di Elisabetta, si tramuta in donna nel periodo della Restaurazione, e come donna, innamorata delle parole, ribelle, sopravvive al tedio vittoriano e agli inquieti anni Venti. L'enigma della sua immortalità è secondario rispetto al suo fulgore androgino.

All'opposto, Quim si apre a un mondo di altre vite, di altri stragi, assedi, battaglie, e dell'alba vermiglia dell'anno mille agli inizi della guerra civile spagnola, resiste agli assalti di quella storia che il suo archetipo si lascia alle spalle come un fantasma. L'immarcato, le incommensurabile corpo di Orlando assume nell'erede catalano, aristocratico per nascita e picaresco per necessità, un peso di umori terrestri, di lacrime, di polvere. Orlando cambia sesso per bizzarria, Quim/Quima, invece, inconsciamente indaga, per non farsi complice dell'iniquità dei potenti, e di nuovo in Quim per insofferenza, eternamente rinascendo «dalla propria desolazione». In ogni sua identità (il giorno medievale e che si ritorna dal saccheggio di Cordova a mormora versi d'amore in catalano, la dama che rifiuta la corte di Don Giovanni Tenorio perché si esprime nella «splendida musica» del castigliano, la lingua dei dominatori) Quim/Quima conserva il ruolo di depositario di una cultura in pericolo, di testimone privilegiato del visibile e dell'occulto, del diritto e del rovescio di quella discontinua trama di eventi che costituiscono la storia. Orlando si è proposto come archetipo, come fonte primaria di materiale mitico: duplicandolo, traducendo il mito negli etimi di una cultura firmamente consapevole della propria fortuna singolarità, Maria Aurèlia Capmany l'ha alterato profondamente e insieme ne ha indicato le potenzialità inesplorate. Il legame tra l'originale inglese e il rifacimento catalano documenta una fase in atto nella storia della scrittura femminile: il culto di Virginia Woolf ha creato una nuova mitologia e nel moltiplicarsi dei testi interpretativi che da essa si irradiano (tra i più è stato in Ita-



per oggetto il vivere. La divinità paradossale di questa rinnovata mitologia femminile della rinascita è una Memoria ironica e un po' sbadata: che presiede a salutari amnesie, a languidi e audaci vuoti del ricordo, a soprassalti di oblio, immemorabile, che si vive più vite. E la divina memoria è custode di un patrimonio di pa-

role spiccate ai vari secoli; sia Orlando sia Quim/Quima s'imporgono come romani del formarsi di una lingua e di una scrittura; l'inchostro è l'inebriante elisir che assicura la trasmissione e il prolungarsi dell'identità femminile.

Marisa Bulgheroni NELLA FOTO: Virginia Woolf

La psicoanalisi e il romanzo borghese

Caro inconscio ti scrivo

G. FARA - P. CUNDO, «Psicoanalisi e romanzo borghese», G. Martinelli Editore, pp. 164, L. 9500

Il titolo rimanda immediatamente ad un accostamento che enuncia una «eterodossia» sul doppio versante della psicoanalisi e della letteratura; gli autori ne forzano il significato volutamente: «La psicoanalisi prende avvio e si sviluppa sopra un terreno culturale in cui si incontrano e si intrecciano psichiatria e romanzo», viene da essi affermato. Ora, prescindendo dalla considerevole distanza che passa tra la psichiatria, la sua gestione sociale e il suo apparato nosografico da un lato e la psicoanalisi dall'altro, sorge a questo proposito immediatamente il problema assai complesso di ciò che distingue l'elaborazione dei processi psichici nell'ambito del setting analitico da quel particolare articolarsi del senso che costituisce la produzione artistica: considerazione che mantiene in sé implicita una serie di necessarie riflessioni sul piano del metodo critico da impiegare su questo terreno.

Ma in questa direzione, secondo gli autori, con l'emergere, sullo scenario della storia, della piccola borghesia sia il romanzo che la psicoanalisi verrebbero a rappresentare due moderni ritrovati per consolarsi, per ritrovare uno spazio alla propria individualità assediata. «I testi prospettati a presenza come nuova, non tanto riguardo all'aspetto «consolatorio» che tali «ritrovati» potrebbero assicurare, quanto nell'individuazione di un rapporto storico-genetico che legherebbe la psicoanalisi alla crescita e alle aspirazioni della piccola borghesia.

Il libro è ricco di spunti e rimandi condotti attraverso l'analisi di alcuni testi di ampio ventaglio che dal tempo di Freud ci riconducono ai tempi nostri; spunti e rimandi che risultano sempre più suscettibili di interesse e di curiosità anche in un pubblico di non specialisti.

Enzo Funari

E dopo aver distrutto il mondo torte in faccia a Stranamore

MICHEL CIMENT, «Kubrick», Milano Libri Edizioni, pp. 25.000

Gli appassionati del cinema di Stanley Kubrick, possiamo dirlo per esperienza diretta, attendevano questo libro. Non solo perché ne aveva visto l'edizione francese (uscita nel 1980 per i tipi di Calmann-Lévy) raccontava meraviglie del materiale fotografico contenuto nel volume. Non solo perché il nome dell'autore, Michel Ciment, prometteva un testo serio, un'analisi approfondita. Ma anche perché (e soprattutto) perché Kubrick, con il successo di Shining, si era confermato (pur «spazzando», per l'ennesima volta, le attese di critici e spettatori) uno dei registi più innovativi e, nello stesso tempo, più popolari della scena mondiale: forse l'autore in cui meglio si contemperano le molteplici nature del cinema moderno, industria e arte, sogno e ricerca intellettuale.

Pariamo, comunque, dal nome dello scrittore: Michel Ciment, critico cinematografico tra i più noti di Francia, membro della giuria di un recente Festival di Cannes, autore di libri di cinema importanti (uno, fondamentale, su Lossy), collaboratore tra i più prestigiosi della celebre rivista Positif, era in fondo atteso a una prova del genere. Nel corso degli anni Settanta è stato, di Kubrick, forse l'eseguita più sicuro e costante: i suoi numerosi articoli sul regista (nonché le interviste) apparsi su Positif possedevano la continuità di un discorso lineare, ed era quasi ovvio che dovessero sfociare in un'opera più ampia.

Restava, però, un'«Inconoscenza», che Ciment stesso puntualmente nella breve introduzione al volume: «Sono convinto che ogni critico che ha voluto affrontare l'opera di Stanley Kubrick abbia av-



vertito i limiti del proprio discorso. Parlare di cinema — cioè esporre al lettore in termini concettuali, con delle parole, una serie di associazioni d'immagini animate — è di per sé una sfida. Sfida raddoppiata di fronte a film che il loro autore ha sempre descritto come «un'esperienza non verbale». Come uscire, dunque, da questa impasse? Ciment stesso ce lo spiega, poche righe più sotto, quando afferma di aver sempre sognato un libro su Kubrick in cui l'immagine avesse un ruolo essenziale. Con tale spirito è concepito questo volume. Ecco quali sono le belle dichiarazioni di metodo che si traduce in un libro in cui il materiale fotografico è quantitativamente e qualitativamente eccezionale. Non solo per la stampa veramente ottima, ma anche perché molte delle immagini non sono le sole «fotografie di scena» (scattate da un fotografo sul set, e quindi non corrispondenti all'inquadramento del film), ma vere e proprie riproduzioni (di cui inoltrare a colori) dei fotogrammi del film. Addirittura, due delle sette parti in cui il libro

si suddivide non hanno testo scritto. E tra le foto ci sono diverse rarità: oltre alle immagini di Kubrick stesso durante le lavorazioni dei vari film, sono bellissimi i bozzetti dello scenografo Ken Adam per il dottor Stranamore, ed è un'autentica preziosità da filologi la documentazione della sequenza finale dello stesso film, tagliata da Kubrick al montaggio e quindi mai apparsa sugli schermi: era una scena in cui i generali, dopo aver distrutto il mondo, congedavano la faccenda prendendosi a torte in faccia, come in una commedia di Stanlio e Olio.

Ma forse i momenti più belli del libro sono le scoperte di quelle che Ciment definisce «film interne»: il confronto tra immagini di diverso tipo, che consente di ritrovare parallelismi, autocitazioni da un film all'altro, soprattutto una vera e propria continuità tematica (a dispetto di chi considera Kubrick un autore discontinuo, senza un mondo poetico personale) che forse le parole non avrebbero mai potuto esplicitare così bene.

Questo lungo discorso sul-

l'immagine (la cui preminenza nel volume, d'altronde, è suggerita dall'autore stesso) non deve mettere in ombra la validità del testo, suddiviso in una breve biografia del regista, in una rassegna di «temi» ricorrenti da film a film, in un lungo saggio su Shining (la cui uscita ha costretto Ciment ad aggiornare il volume che era quasi pronto) e in tre interviste (su Arancia meccanica, su Barry Lyndon, ancora su Shining) e grandi interviste di collaboratori del regista (fondamentale l'intervista al direttore della fotografia John Alcott). Per completezza è illustrato, questo Kubrick vale il prezzo (certo non molto economico) a cui è posto in vendita. Anche se Natale è già passato, è una strenna bellissima per ogni appassionato di cinema.

Alberto Crespi

NELLE FOTO: due scene della sequenza finale (tagliata) del film «Il dottor Stranamore». Sotto il titolo George C. Scott, e accanto al titolo, sempre George C. Scott con Peter Sellers.



TASCABILI

AADV: «Storia del marxismo contemporaneo», vol. VII — In questo volume i saggi di Franz Marek sul pensiero politico di Stalin, di Umberto Eco sui Pasukanis e la cultura giuridica sovietica, di Edoardo Carrà sulla teoria della rivoluzione in Mao Tse-tung, di Enrico Colliotti Fischel su Mao Tse-tung e il socialismo e di Maurice Meisner sul marxismo di Mao (Feltrinelli, pp. 194, L. 5.000).

LAURA CONTI: «Il tormento e lo scudo» — Un pamphlet sulla legge che tutela l'aborto, ma non riesce a impedire che ogni anno 500.000 donne ricorrano ancora al cucchiaino d'oro, alla mamma, al prezzemolo, incontrando il ricatto, l'umiliazione e talvolta la morte (Mazzotta, pp. 144, L. 6.000).

STENDHAL: «La certosa di Parma» — Nella traduzione di Marisa Zini uno dei maggiori romanzi stendhaliani che, dentro una vicenda d'amore ambientata nell'Italia napoleonica, ripropone il conflitto tra ambizione di status e ricerca della propria felicità interiore (Utet, pp. 524, L. 7.500).

ALBERTO VAZQUEZ-FIGUEROA: «Come un cane rabbioso» — Un romanzo psicologico che, oltre ad due protagonisti principali, ha al centro anche la singolare figura di un cane che «pensa» come un essere umano (Sel, pp. 140, L. 5.000).