

Dopo l'articolo di Francesco Galgano «Sindacato e imprese...»

Il mio dissenso con la tesi di Galgano va, tuttavia, ben oltre questa certamente non trascurabile constatazione.

Dibattito. È giusto o no che il sindacato guardi con favore alla linea di «cogestione» praticata nella Germania occidentale? Possono i contratti «tenere insieme» le rivendicazioni salariali e la possibilità di incidere sulle scelte aziendali? Chi sono i «nuovi manager»? Intorno a queste domande si accende una discussione che riguarda da vicino il futuro delle organizzazioni dei lavoratori. Pietro Barcellona risponde polemicamente a Francesco Galgano

Il sindacato va ripensato Ma davvero deve imitare la RFT?



Il primo punto da mettere in discussione è la pretesa superiorità del modello tedesco di relazioni industriali, fondato come è noto sulla cogestione. Se è vero che la preferibilità di un modello non può che basarsi sui risultati praticamente ottenuti, è allora, facilmente dimostrabile che il sistema di relazioni industriali vigenti in Germania si è dimostrato scarsamente efficace sia sul piano della democrazia interna e quindi dell'effettività della rappresentanza degli interessi dei lavoratori, sia sul piano delle misure di controllo e di intervento sui processi economici. Sul primo aspetto è sufficiente segnalare alcuni fatti che denotano in modo inequivocabile una pericolosa tendenza all'erosione del carattere amministrativo-disciplinare del rapporto fra il centro sindacale e i propri membri.

Non a caso Bodo Zeuner, in una recente ricerca coordinata da Enzo Colliotti, ha osservato che i processi di istituzionalizzazione del sindacato non solo ne fiaccano il potere di lotta ma addirittura ne modificano la natura facendo del sindacato un'istituzione di rappresentanza di un «bene comune» deciso da altri.

Non a caso Bodo Zeuner, in una recente ricerca coordinata da Enzo Colliotti, ha osservato che i processi di istituzionalizzazione del sindacato non solo ne fiaccano il potere di lotta ma addirittura ne modificano la natura facendo del sindacato un'istituzione di rappresentanza di un «bene comune» deciso da altri.

Anche volendo prescindere dalle innumerevoli analisi socio-economiche al riguardo è davvero ancora arduo, in Italia, distinguere tra Romiti ed Agnelli o tra Benedetti e Cuccia. In ogni caso è sufficiente aggiungere che aderendo alla concezione istituzionale dell'impresa si dà per scontato che una gran parte della società dispone per vivere dalla vendita del proprio lavoro e sia costretta ad accettare passivamente le condizioni stabilite da altri e (si dà per scontato) che la crescita economica coincida senza residui con il progresso umano e sociale.

Finalmente potremo vedere a Milano e a Roma tutti e tredici i film girati nella loro carriera dai «terribili» fratelli Marx. Da «Zuppa d'anatra» a «Tre pazzi a zonzo» a «Una notte sui tetti» ecco come è nata una raffinatissima tecnica di «nonsense» che li rese celebri in tutto il mondo soprattutto fra i giovani. Fino a far coniare nel sessantotto parigino lo slogan: «Siamo marxisti, di tendenza Groucho»

Se 13 Marx si mettono insieme



Anche se un noto poster mostra Groucho, Harpo e Chico in compagnia di Carlo, e scrive «Todes los Marx estan de acuerdo...»

risi sulla lunghezza d'onda del loro umorismo e trovano perfettamente naturale quella furia iconoclastica, in un universo che più è ristretto, e più è caotico.

passaggio dal teatro («The coonants» e «Animal crackers» erano già stati dei successi sulle scene del vaudeville) al cinema (per il quale furono scritti i copioni originali di «Monkey business», «Horse feathers» e «Duck soup»).

distruzione può essere cosmica. Nella diabolica triade, Groucho (si fa sempre per dire) è la mente, Angelico (il braccio) ha perfino dei finti, mentre Chico, sempre che si tratti di alimentare il caos, non ha preferenze: è calida spalla dell'uno e dell'altro.

Tredici film; e nei primi quattro, fino a oggi sconosciuti, che nasce l'unica grandiosa comicità del cinema. Groucho è già in finanzia, oppure in maniche di camicia se è momentaneamente disoccupato, cioè non dirige o non presiede qualcosa: un hotel, una clinica, un college, preparandosi all'utopico Stato di Freedonia che, Zuppa d'anatra, Occhi che, non c'è altra disquisizione, occhieggiano dietro gli occhiali appena è in vista la matura vedova da corteggiare, circuire, assalire; e l'attrice Margaret Dumont, scilicet, si incarica di interpretare fissa del ruolo, che fa la rosa s'indigna, ma è anche sempre sul punto di scoppiare a ridere, e quanto le costa trattenerlo secondo copione. Perché Groucho è l'arrogante di gesti, ma soprattutto di parole. La sua loquela è impudica, non perché oscena, ma perché inarristabile: con i suoi quiproquò inquisitori e scari prologhi di circostanza esiziali, egli è in grado di rivoltare la frittata in

si sentivano un poco traditi, frenati e ingabbiati in un sistema che, per esempio, impediva a Groucho di rivolgersi direttamente al pubblico in platea. La comicità di Groucho si fonda in favore di un'arte della commedia in cui i tre grulli erano ancora fortissimi, ma che ne umiliava la creatività estemporanea, il loro vero asso nella manica.

Se Groucho è un vocabolario vivente, un'enciclopedia a dispense dell'assurdo, Harpo non spreca, letteralmente, una sola parola. Se occorre un suono, ha sempre una tromba d'auto a portata di mano. Se insegue una bionda (e le insegue tutte), si ha quasi l'immagine capovolta del taxi che corre dietro al cliente. La bocca, esternamente spalancata, non gli serve per parlare, ma per mangiare: ha una fame ancestrale, apocalittica, cannibalica, che gli fa divorare qualsiasi cibo, qualsiasi oggetto, qualsiasi arto. Esprime affetto, ma all'occorrenza anche spregio, porgendo la gamba agli altri. La parrucca bionda (in realtà rossa) gli fa una testa da agnello; ma è tenero, e non sempre, solo coi fratelli, e particolarmente con le minoranze: i negretti si affollano intorno a lui e lo guardano estasiati quando suona.

Ma nella sua mimica Harpo trascorre con irrisoria facilità dalla dolcezza alla ferocia. Si presenta in mantello da gran signore, potete star certi che, quasi sempre, è un'impugna una carabina. E sotto l'impermeabile sbrindellato ha un vero arsenale: la fiaschetta di whisky, le forbici con cui taglia tutto, i nastri a giocare con le sue dita. La differenza con Harpo è che, corato, ogni sorta di strumenti e di animali. Tra questi ultimi predilige il nobile cavallo, e per condurlo con lui il cibo è pronto ad arretrare la circolazione stradale. E da poeta col-

teggia aereo, inafferrabile dalle forze prosaiche dell'ordine. Infatti, in ogni film, si estrania in un asso d'arpa; e allora diventa serissimo, alle prese non con il mondo ma con se stesso, colui che si accorge come l'arpa era lo strumento più importante quando provò a portarla su un tram.

Una tipica espressione di Harpo Marx. IN ALTO: una scena di «Tre pazzi a zonzo»

EDIZIONI DI COMUNITA' Come vivere l'eguaglianza che le donne si sono conquistate? Betty Friedan La seconda fase