

PARTERRE

MARCO REVELLI

Squadre di calcio per fare l'auto

Esperiti tedeschi, in un «gioco di simulazione», hanno ipotizzato che un bel giorno il rovesciamento di un furgone del latte su uno svincolo di Brema generi un ingorgo tale da bloccare, innescando effetti a catena lungo la fitta rete di interconnessioni, l'intero sistema autostradale nazionale. L'ipotesi è considerata realistica, tale è la saturazione del traffico in Germania, come d'altra parte, in tutti i paesi industrializzati. Sono quasi 50 milioni le auto prodotte ogni anno nel mondo, le quali causano, tra Europa occidentale, America del Nord e Giappone oltre 100.000 morti in incidenti (una sorta di annuale guerra del Golfo), trasformano i centri urbani in camere a gas e contribuiscono per una percentuale superiore al 30% alla produzione di anidride carbonica da cui dipende l'effetto serra.

Ma non di questi cambiamenti si occupa La macchina che ha cambiato il mondo, il libro che ha già scatenato un ampio dibattito tra gli industriali. Anziché di come «consumare» meno auto, come sarebbe auspicabile per la nostra salute, i tre ricercatori del leggendario Miti si occupano di come «produrre» se non di più, quanto meno di migliori, in modo tale da frenare l'invasione giap-



ponese non con lo strumento arcaico del protezionismo, ma con il metodo, tipicamente giapponese, dell'emulazione del proprio nemico: dell'assimilazione anche in Occidente dei sistemi di produzione inaugurati alla Toyota.

La ricerca ha potuto contare su enormi mezzi (5 milioni di dollari, la collaborazione di 55 ricercatori superqualificati delle principali università di tutto il mondo), la sponsorizzazione di quasi tutti i principali gruppi automobilistici). E i risultati sono quelli che dovrebbero piacere ai committenti: un grande affresco storico incentrato sull'auto e strutturato su tre modelli produttivi - la produzione artigianale, tipica dell'Ottocento, la produzione di massa, propria del Novecento maturo, e la produzione snella, alla cui nascita stiamo assistendo in Giappone -, ognuno dei quali destinato a segnare profondamente il proprio tempo.

La produzione snella, in particolare - cui è dedicato il volume - segnerebbe una svolta «epocale» con il superamento definitivo del taylorismo e rovescerebbe tutti i caratteri della precedente produzione di massa recuperando nel contempo alcuni vantaggi di quella artigianale: flessibilità in luogo della rigidità, primato della qualità rispetto alla quantità, differenziazione del prodotto anziché standardizzazione, e soprattutto responsabilità della forza lavoro in luogo del puro comando, coinvolgimento dei

pendenti a tutti i livelli aziendali nell'impresa comune della produzione con elevati gradi di partecipazione anziché gerarchia. Insomma, il modello della «squadra di calcio», anziché quello della «caserma». Sarà per questo motivo, sarà per il «pan-automobilismo» che traspare dal discorso - una sorta di hegeliana «storia universale» scandita dai modelli produttivi dell'industria automobilistica - certo è che il volume deve essere piaciuto assai a Gianni Agnelli, che l'ha gratificato con una breve prefazione per sottolineare il carattere storico della trasformazione in atto.

Bene avrebbe fatto, Agnelli, a leggere con altrettanta attenzione, un'altra importante ricerca, La fine della divisione del lavoro?, opera di autori tedeschi questa volta, pubblicata in Germania nel 1984, e ora finalmente tradotta anche in Italia. Avrebbe appreso, con qualche anno di anticipo rispetto al discorso di Romiti a Martini, che esistono limiti fisiologici all'automazione della fabbrica («comprimere al massimo il lavoro vivo non garantisce di per sé livelli ottimali di efficienza economica») e soprattutto che l'automazione spinta dei processi lavorativi, permette e vero di eliminare forza-lavoro in grande quantità (cosa che la Fiat ha fatto ampiamente), ma impone anche di utilizzare in forma qualitativamente diversa il residuo «capitale umano», trasformando l'intero sistema di comando, e sconvolgendo le tradizionali gerarchie aziendali.

Il superamento del taylorismo potrà, forse, essere permesso dalle nuove tecnologie e per certi versi imposto dalla concorrenza giapponese, ma non è certo indolore sul piano degli equilibri aziendali, e comunque è frutto di «decisioni imprenditoriali costose». La politica della botte piena e della moglie ubriaca, della robotizzazione spinta e della conservazione del vecchio sistema gerarchico-organizzativo, perseguita dalla Fiat per tutti gli anni 80, non ha respirato.

Chi poi non volesse limitarsi a osservare dall'alto della tribuna, ma intendesse avvicinarsi un po' di più al campo, dove si sente il rumore dei colpi e arriva anche qualche schizzo di sangue, può documentarsi sugli effetti materiali e umani della ristrutturazione produttiva con l'agile volumetto Cassaintegrati e disagio psichico: ricerca condotta a Torino nel corso di quasi un decennio sulle condizioni esistenziali e psichiche di quell'area di lavoratori in cui, dopo la dura sconfitta dell'autunno 1980, si contarono oltre 150 suicidi e un'infinità di casi di malattie mentali. Anche questo fa parte della fenomenologia del «progresso».

J. P. Womak, D.T. Jones, D. Roos «La macchina che ha cambiato il mondo. Passato presente e futuro dell'automobile secondo gli esperti del Miti». Rizzoli, pagg. 381, lire 35.000.

Horst Kern, Michael Schumann «La fine della divisione del lavoro? Produzione industriale e razionalizzazione». Einaudi, pagg. 426, lire 70.000.

Emanuele Bruzzone (a cura) «Cassaintegrati e disagio psichico». Sagep, pagg. 103, lire 20.000.

Harold Brodkey, «Proust americano»: dopo «Primo amore e altri affanni», ecco «Storie in modo quasi classico», mentre negli Usa stanno andando in stampa le duemila pagine di «A Party of Animals»

In ricordo di mamma

ALBERTO ROLLO

Dopo «Primo amore e altri affanni», pubblicato da Serra e Riva, va in libreria in questi giorni un libro di racconti di Harold Brodkey «Storie in modo quasi classico» (Mondadori, pagg. 340, lire 32.000), mentre negli Stati Uniti si attende la pubblicazione ormai prossima dell'opera forse più importante di Brodkey, «A Party of Animals».

Su Harold Brodkey pende, minacciosa, la spada dell'immortalità. È autore, come usa dire, «di culto» e di lui si parla evocando affinità autorevoli (ricorrono i nomi di Faulkner, Freud, Proust) e rammentando, a chi ne soffre la vacanza, l'imminenza del capolavoro assoluto. Parole grosse, ma è così. Si dirà: un altro «caso» letterario. Un senso di noia affiora, inevitabile. La fortuna vuole che, almeno in Italia, Harold Brodkey sia poco più d'un nome. Anni fa Serra e Riva pubblicarono una raccolta di racconti del 1959, «Primo amore e altri affanni» che passò quasi sotto silenzio, benché fosse e continui ad essere un libro bellissimo. Negli Stati Uniti si torna a parlare di Brodkey ogni volta che in suo racconto entra in scena una rivista, New Yorker, Esquire, American Review, e ancora di più quando quei racconti acquistano il «peso» del volume ed entrano in libreria.

È accaduto anche con quest'ultimo «Storie in modo quasi classico» che raccoglie i racconti di un decennio (dal 1963 al 1975). In realtà, senza trascurare il coro di ovazioni che hanno accompagnato la pubblicazione del libro (un coro memore degli apprezzamenti relativi alle rare apparizioni sui periodici), il vero «rumore» che desta il nome di Brodkey è legato a un romanzo inedito (e forse non ancora concluso) di cui si conoscono il titolo, A Party of Animals (Una festa di animali), le dimensioni (2000 pagine circa) e gli anni di gestazione (almeno trenta) ma non entrato tuttora in fase di stampa. Al di là della sfera della memoria, gli ampiamente presenti nei racconti, c'è - come si può vedere - più d'un elemento che pare giustificare l'attesa, da parte di certa critica, di un «Proust americano», di una «recherche» che nobiliterebbe un panorama ritenuto squallido, povero, privato della luce del «genio» letterario. «The Genius» fu, in ef-

fetti, battezzato lo scrittore sul New York Magazine, in un lungo articolo-intervista che nel 1988 tornava ad occuparsi di Brodkey e del suo romanzo inedito.

La discezione con cui Brodkey ha «giocato» in ambito editoriale (due volumi di racconti per uno scrittore di 58 anni sono davvero una prova di continenza) gli si è rivolta contro minacciandolo da vicino con l'aura di una «immortalità» che spira dai nulla: il «nulla» di un'opera in attesa, evocato da un lettore potenziale non diversamente in attesa. In questa minacciosa sala d'aspetto si sfogliano intanto le pagine di «Storie in modo quasi classico» e l'irrequietezza dell'attesa può diventare il sereno incontro con uno scrittore che esiste già.

Per quanto concerne la memoria suona decisa l'ammissione che segue, leggibile anche in termini di dichiarazione di poetica: «Non mi fido delle rievocazioni sommarie, di chi va a ritroso nel tempo, né di chi rivendica il controllo assoluto di ciò che si racconta; per me chi afferma di capire ma resta palesemente calmo, chi sostiene di scrivere riesumando emozioni con tutto distacco, o è un idiota, o è in malafede. Capire significa tremare. Ricordare è riandare,

implica un contesto di personaggi e di luoghi, un accadere attraversato (a volte frantumato) da quel procedere a zig a zag o per scosse telluriche verso un cuore della memoria che non ha precisa sede anatomica e soprattutto è privo di un linguaggio univoco. «La memoria non è autobiografica» dice Brodkey.

L'affermazione non è paradossale, anche e soprattutto in un caso, come è il suo, in cui la maggior parte degli episodi che narra sono legati all'infanzia e all'adolescenza dello scrittore. La memoria, potremmo cercare di spiegare, è per Brodkey di per se stessa il tema e la forma, l'oggetto e la modalità del racconto. «E se mi sbagliassi?» dice Brodkey in «Suo figlio, nelle sue braccia, nella luce lassà». E se ricordassi male? Non ha importanza. Questa è finzione - un gioco - di piaceri, di verità e di errore, come gli alberi sensuali di una vita sensuale. L'accento cade sulla similitudine, sull'aspetto erotico, desiderante del narrare, sulla tensione fra l'immanenza del passato e l'imperiosa attrazione verso il suo cuore. Le storie

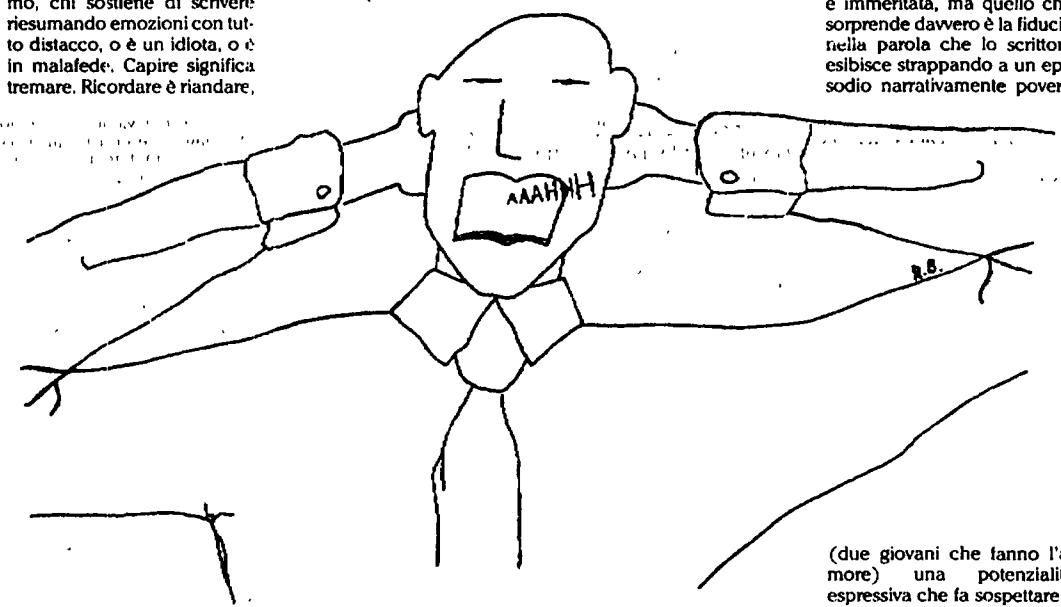


Brodkey al lavoro

do Harold è ad Harvard. Di questo sofferto rapporto con l'istituto familiare, Brodkey ci parla in molti dei racconti contenuti nell'ultima raccolta, in particolare in quello, bellissimo, da cui prende titolo il volume. È il che la dimensione autobiografica perde una fastidiosa presunzione di verità per assumere le caratteristiche di una sorta di campo di battaglia dove lo scrittore-visitate sembra udire distintamente grida d'allarme, gemiti di dolore, parole di pietà, rantoli e sussurri di dolcezza strappati in una momentanea sospensione

cologa» del personaggio quanto nella capacità di trasformare un segmento di esperienza emotiva in un teatro del sentire tanto concreto quanto estraneo alla «realistica» definizione d'ambiente. «Nel contesto della famiglia, ci si trasforma in personaggi di una semplicità mitologica - c'è l'arrabbiato, il sapiente, e così via - come se ciascuno si stesse preparando a essere assunto in cielo e trasformato in una costellazione da un momento all'altro. I tratti del carattere, di solito, perdevano il loro aspetto mitico una volta fuori dalla famiglia». Non è un caso che Brodkey torni con assiduità alla sfera del familiare. Il disperato tentativo dell'io narrante di capire, lui adolescente, la madre adottiva trasformandosi in lei, cercando di sentirsi «effettivamente» una donna di mezz'età sciatta e malata, la dice lunga sulla particolare fisionomia del rapporto con il «femminile».

Rapporto che emerge anche nel racconto «Innocenza» tutto incentrato sulla dedizione con cui il protagonista conduce all'orgasmo la partner, fiera della propria rigidità. La fama di questo racconto non è imméritata, ma quello che sorprende davvero è la fiducia nella parola che lo scrittore esibisce strappando a un episodio narrativamente povero



(due giovani che fanno l'amore) una potenzialità espressiva che fa sospettare il virtuosismo. Dice l'io narrante a proposito della sua impresa erotica: «Nel fare ciò che feci c'era un pericoloso masochismo, una pericolosa speranza, e una forma d'amore...». Non diversa si palesa la condotta con cui Brodkey si muove all'interno della scrittura: all'insegna del rischio, di una confidente prepotenza, di una amorosa opulenza. La «classicità» è forse un aspetto di questa fiduciosa consegna di necessità a cui i poeti non sanno sottrarsi.

che Brodkey ci racconta sono per lo più di ambiente familiare, un ambiente familiare alquanto singolare che lo scrittore ha avuto spesso modo di riconoscere per suo.

Nato nel 1930 a Staunton nell'Illinois, Brodkey perde presto la madre e viene affidato dal padre, Aaron Roy Weintraub, un ebreo russo, a una coppia di lontani parenti della moglie, Doris e Joseph Brodkey dai quali è infine adottato. Il nuovo padre muore di lì a pochi anni per un attacco cardiaco e Doris di cancro quan-

do dello scontro. Sono, quelle in cui s'imbatte lo scrittore, figure che non vogliono morire, figure ormai incuranti di chi abbia vinto e per che cosa abbiano combattuto che continuano a chiamare, a imporsi, in aperto conflitto con una memoria meramente evocativa e congelante.

Nella fattispecie emerge potentissima in «Storie in modo quasi classico» la figura di Doris, la madre adottiva malata di cancro. La grandezza di Brodkey non risiede nella tradizionale «penetrazione psi-

L'uomo salvato dai «palazzi»

FULVIO PAPI

Quando lessi di Arnold Gehlen il libro «Quattro epoche», uno straordinario percorso interpretativo della pittura contemporanea, dove il tema centrale è la scomparsa dell'oggetto come referente pittorico, confesso che: sono rimasto ammirato e perplesso. Ammirato per la conoscenza e il giudizio a filo d'occhio e profondità di superficie della galleria d'arte dei nostri cent'anni, e perplesso perché non riuscivo a coordinare l'analisi estologica con il patrimonio mentale che mi ero fatto dell'autore sin dal tempo dell'edizione rividuta corretta e ampliata di «L'uomo. La sua natura e il suo posto nel mondo», e anche prima.

Oggi quel libro continua ad apparirmi più sottile, raffinato, pungente, parziale e specifico, quasi di una stoffa diversa, rispetto agli scritti filosofico-antropologici-sociologici di Gehlen. Questi secondi, una messe imponente, hanno piuttosto la caratteristica della potenza intellettuale, vale a dire della schematizzazione per grandi linee essenziali attraverso una architettura coerente, fortemente selettiva e con risultati molto efficaci, un modo di pensare robusto e un posto perentorio, ma certamente di prima classe. Il segreto della disarmonia tra le due diverse scritture sarà dato, posso tentare, da una intensa passione per l'oggetto, la complicata e affascinante apparizione della pittura contemporanea con i suoi cento manifesti e problemi, che ha una sua forza di direzione e di stile, capace di prendere per il braccio l'autore e condurlo nei propri meandri. Per avere qualche dialettica stilistica, bisogna dunque avere qualche passione in più.

Molto pacificato invece il clima della comprensione dopo l'approccio della traduzione di «Antropologia filosofica e teoria dell'azione», un libro immenso. L'immagine intellettuale che ne deriva si colloca nel posto destinato: i romanzi e i temi essenziali di un autore, Gehlen, che ha cercato di pensare le istituzioni sociali, il loro senso, la loro durata all'interno di una antropologia filosofica, si da tirare una linea diretta tra la concezione generale dell'uomo, come specie vivente, sino al mondo della tecnica e, come dicevo, alle forme delle istituzioni sociali. Il rischio di questa linea diretta è visibile al primo colpo d'occhio. L'ultimo anello della catena, il sistema delle istituzioni sociali, viene in ogni caso compreso dal passo filosofico iniziale. È l'uomo nel suo prodursi come figura culturale a produrre necessariamente tutte le tessiture oggettive. Mi spiego.

L'uomo, sostiene Gehlen, con un'eco possente di Herder e di Nietzsche, è un essere imperfetto. L'uomo non è già fatto come uomo, ma il suo destino è di costruirsi: può esistere solo come costruzione. Questo significa che la sua relazione con l'ambiente non è né determinata né sicura. L'uomo è destinato all'azione perché solo a questa condizione può produrre il suo posto nel mondo (quest'ultima espressione richiama naturalmente Scheler e Nicolai Hartmann al quale Gehlen deve non poco). La debolezza, ma anche la forza dell'uomo, è proprio la sua indeterminata. La plasticità delle sue dotazioni «naturali» non conduce in una direzione univoca e non-consolida rapporti costanti, così come avvie-

ne per le altre specie viventi il rapporto dell'uomo con l'acqua non è certamente quello dei pesci perché la sua dotazione naturale non è così particolarmente selezionata, ma può costruire una pluralità di rapporti con l'acqua mentre i pesci non possono avere alcuna relazione con la terra, e così può avere reazioni costruttive con l'aria, il caldo, il freddo, il basso l'alto, il bosco, il deserto, la palude. L'essere mancante della costruzione di quello che chiamiamo mondo umano. Entriamo in qualche elemento d'questo fare.

Possiamo dire che la costruzione del mondo da parte di questa specie necessitata all'azione (altro tema dell'inizio del secolo che giunge sino agli scrittori tedeschi degli anni Trenta) è un sistema di selezione dell'esperienza sino a che, tra tutte le esperienze possibili non nasca, per progressivi abbandoni o «esonori», secondo la parola di Gehlen, un mondo che ha una sua relativa stabilità e una sicura abitabilità: il mondo rappresentato simbolicamente, quindi circoscritto, ripetuto e ripetibile, scambiato attraverso l'ordine del linguaggio.

Non dobbiamo pensare che l'uomo come un angelo semantico. Il linguaggio rappresenta la figura del mondo proprio dell'uomo, ma la pratica del mondo è data da relazioni tra gli uomini che mettono in gioco un personaggio antropologico che è molto simile a quello che si trova nella filosofia politica di Hobbes. Le sue pulsioni sono un continuo rischio di disordine, competitività, conflitto. Di qui la necessità che questa «eccedenza» subisca un controllo necessario e una regolamentazione rigorosa: il sistema istituzionale con la sua capacità d'ordine repressivo e di continuità normativa garantisce la sicurezza del mondo che l'uomo costruisce e mette in pericolo.

Che cosa pensare? È un riflettere antropologico dato con il suo eccesso di sintesi ben ordinata, dal soggetto all'oggetto. È una osservazione ovvia. Ma come tutta l'antropologia in cui trapassa sospetto per le pulsioni e i desideri (questo sospetto che fu fondamentale in Freud), ha nel pessimismo inevitabile, un avviso che merita di essere riletto soprattutto per i luoghi dove conduce. Gehlen sostiene che l'eccesso di tecnicizzazione della vita sociale non conduce alla smaterializzazione della vita, ma ottiene l'effetto opposto di aprire la strada a quello che egli chiamava il «primitivo» e che, con un contrassegno quasi vittoriano, è l'uomo dalle pulsioni senza limite, il vagabondo dei sensi, i quali, liberi da un fare organizzato, si manifestano nella loro sfrenatezza originaria. Ne consegue che società tecnologiche hanno bisogno di istituzioni piuttosto rigide. Per la verità le società tecnologiche hanno un funzionamento più complesso che deriva da molte mediazioni. Per cui girerei la domanda: e le società dell'immaginario scatenano dove gli oggetti sono numeri transitori che tuttavia gratificano un disperato Narciso?

Arnold Gehlen «Antropologia filosofica e teoria dell'azione». Guida, pagg. 444, lire 40.000.

Due amici e una comune angoscia nella seconda prova narrativa di Magris

Carlo e il mare nella vita

GINA LAGORIO

l'opera filosofica e poetica tutta postuma, ma tale da non aver cessato di conquistare proseliti per la carica di passione speculativa e per l'enigma implicito nella scelta estrema.

Un altro mare è la storia di un'amicizia di destino, se Mreule stesso scrive a Carlo prima di partire per l'Argentina lo definisce «amico che doveva empirmi tutto lo spazio ed essermi il mondo, ciò che io cercavo». Magris ha scelto la difficile strada di raccontare un personaggio consegnato alla storia attraverso gli occhi le emozioni i pensieri di un altro tanto meno noto: operazione che già aveva sperimentato nell'opera teatrale, dove attra-

verso Stadelmann incontriamo Goethe. Ma quanto Stadelmann ama dire e interrogarsi e interrogare il senso, o il nulla, del suo essere vissuto accanto a un grande, altrettanto Mreule è come un ricio del suo mare istriano: aspro, chiuso nel proprio segreto, incapace di comunicare se non a sprazzi e a gesti brevi, e quasi soltanto con le pochissime anime che hanno condiviso con lui la partenza ebraica e determinante del vivere. Come ogni narratore che ama i personaggi che sceglie, da cui sarebbe anzi meglio dire è scelto, Magris si è messo a sua volta accanto a Mreule accompagnandolo nella sua av-

soprattutto che Michelstaedter ha cantato con quella sua acuta nostalgia del presente mai sentito come appartenenza («è la mia vita/perché non vive, perché non avviene?»), sono il paesaggio che alimenta il racconto di Magris, consentendogli di ridare sangue e spirito a un personaggio, Rico, ormai consegnato alla morte. Una morte (avvenuta nel 1909), che a suo modo aveva esorcizzato scegliendo strade non battute, mai consentendo alla «retorica», «persuasiva» della lezione etica che l'amico grande gli aveva affidato.

Nella Gorizia asburgica di allora come spesso nelle terre di frontiera, la mescolanza delle lingue e delle culture genera straordinari momenti di civiltà, e non stupisce che gli amici di quella felice stagione usassero «scambiarvi messaggi in latino e in greco, e che Mreule, gauchito solitario e povero, accanto ai pochi strumenti del suo mestiere inventato per amore d'avventura e per disperazione razionale, tenesse i soli classici della Teubneriana di Lipsia. Pensieri alti, slide audaci in quella stagione giovane se nella soffitta dove insieme a Carlo e al terzo amico, Nino, partendo da Sofocle arrivavano a porsi ogni giorno le stesse domande assolute, Enrico scrisse a Tolstoj e il grande vecchio gli rispose, saggio e solenne, ma a

lui, e a ogni altra «retorica». Enrico aveva preferito la scelta diversa dell'avventura. Restava, dentro, come un rivello e una fiamma, l'imperativo che Carlo aveva espresso alle soglie della fine, preso da «l'angoscia di non giungere alla vita/e di perire dell'oscura morte».

Mreule torna in patria spinto dallo scorbuto che gli insidia le ossa, nel 1922, e di là non si muoverà più per il trarre degli eventi, quelli determinati dalla Storia e quelli della sua esistenza ridotta al minimo: cambia casa, si sposa, resta solo, trova conforto in un'altra donna accanto alla quale vede passare tedeschi, fascisti e comunisti, si si capacita dei sussulti politici, i comunisti vanno e vengono, come la vita di chi crede di potersi «disputare il dominio del mondo», e quando «Laiera letteraria» dedica un numero a Michelstaedter, manda poche righe, «solo per dire che Carlo e Budha sono i due grandi risvegliati dell'occidente e dell'orient». Un solo desiderio gli muove ancora il vecchio sangue deluso: «non abbandonare il mare».

La metafora del mare, che Magnis ha assunto per la sua nuova sfida narrativa, è quella dell'oltranza, dell'assoluto cercare e tendere dove la persuasione sia possesso pieno della vita, senza inciampi di retorica, culturale o sociale, a fingere il pieno là dove non c'è che il vuoto del nulla. E c'è una grandezza, che il narratore ha svelato, nella maniera diversamente dolorosa ma pazientemente vissuta giorno per giorno, nella risposta di Enrico Mreule al sublime enigma intravisto nella disperata scelta dell'amico, folgorante anche nella morte come un giovane iddéo.

Il mistero «gli fermò gli occhi sul nulla», per dirla con un altro scrittore di frontiera, Scipio Slataper, che parlando della morte volontaria dell'amata scrive: «Le piccole parole non possono spiegare». Le piccole parole, appunto; queste, che abbiamo letto a darsi il senso di due destini a specchio nel racconto di una vita, non lo sono.

Claudio Magris «Un altro mare». Garzanti, pagg. 103, lire 16.500.