

Abraham B. Yehoshua,
*Il responsabile delle
risorse umane*, 2004

Emanuele Zinato

I. Abraham B. Yehoshua, nel corso degli eventi che hanno accompagnato la Seconda Intifada, ha scritto e pubblicato *Il responsabile delle risorse umane*, un romanzo che risponde, in forme paradossali, al bisogno nuovo di rappresentazione presente in tutta l'attuale più rilevante narrativa e oppositivo rispetto alla derealizzazione collegata al mercato planetario delle immagini. La forma-romanzo diviene qui la maschera di un percorso allegorico di interrogazione sul senso.

L'ambizione a una qualche forma di "totalità" è in Yehoshua consapevole. Fin dal 1975 ha dichiarato infatti la sua ammirazione per quella letteratura che, a dispetto della specializzazione dei saperi, riusciva a incarnare «una concezione totale della realtà»:

C'è la sensazione che le cose siano diventate così complesse che in ogni campo ci sia bisogno di un esperto, e che lo scrittore abbia paura di dire qualcosa di significativo dal punto di vista sociologico, politico, sociale ed economico, quella stessa audacia che prima aveva lo scrittore di fare un discorso generale sulla realtà è andata perduta.¹

Più di recente, intervenendo in un dibattito italiano sulla "fine del romanzo", lo scrittore israeliano ha sostenuto che la "democrazia" letteraria, intesa come tendenza a ridurre la complessità nella spettacolarità, «uccide il romanzo», un genere nato con la vocazione di raffigurare problematicamente il reale.²

Il responsabile delle risorse umane è la storia di un dirigente di una grande fabbrica di Gerusalemme che produce pane e carta, inviato dal suo

Abraham B. Yehoshua, *Shilichutò shel hamemuné al mashabei enosh*, Hakibbutz Hameuchad, Tel Aviv 2004; *Il responsabile delle risorse umane*, tr. it di A. Shomroni, Einaudi, Torino 2005.

1 L'intervista è compresa nella raccolta di saggi *Ha-qir-we-ha-har [Il muro e il monte]*, Zmora Bitan, Tel Aviv 1989, pp. 88-106.

2 In «Liberal», 4 luglio 1995, pp. 66-69.

padrone in una delle repubbliche ex-sovietiche per accompagnare alla sepoltura il corpo di un'addetta alle pulizie dell'azienda, immigrata con permesso di soggiorno temporaneo e uccisa in un attentato kamikaze.

Il titolo italiano è un'abbreviazione del più lungo titolo ebraico, che potrebbe esser tradotto con *La missione del responsabile delle risorse umane. Passione in tre atti*. Il titolo originale sottende infatti la dimensione picaresca, incentrata sul tema del viaggio, l'appartenenza del testo al genere tragico e la sua 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 trasformata in una fatiscente e improbabile attrattiva turistica.

Un elemento importante della struttura narrativa del romanzo, immediatamente percepibile perché sottolineato tipograficamente dal corsivo, è l'introduzione del coro: come nella tragedia classica, nel testo vi sono inserti di voci plurali (camerieri arabi di un locale notturno, bambine di un appartamento in un quartiere ortodosso, soldati della dogana aeroportuale, guardie della base missilistica dismessa, venditrici di mercanzie di un improvvisato mercato ucraino) che vedono dall'esterno i protagonisti (essenzialmente, il responsabile e la bara) e ne accompagnano polifonicamente il transito, con grida straniate, flussi di coscienza o giudizi ritmati e biblicamente solenni.

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

La missione, che consiste nel riportare la bara al paese d'origine e nel remunerare i parenti, è innescata dalla campagna mediatica scatenata dal giornalista e dalla necessità di difendere l'immagine dell'azienda. Il responsabile, all'inizio del romanzo, è – come «la segretaria», «il proprietario dell'azienda», «il direttore di produzione» – un mero ruolo lavorativo. Non è un marito, perché ha divorziato; non è un figlio perché ha con la madre un rapporto nevrotico e incostante; non è un padre, perché trascura la figlia adolescente. La sua identità è determinata solo dalla sua "responsabilità", intesa come l'insieme dei suoi specifici doveri nei confronti dell'azienda e del personale. Dietro il presente produttivo s'intravede inoltre il passato militare: il dirigente era stato un valido ufficiale dell'esercito, scrupolosamente attivo nelle tante guerre in Medio Oriente. Non a caso, nella redazione del giornale e perfino all'obitorio, cercherà di interloquire solo con propri simili: il «direttore del settimanale» e «il responsabile delle salme».

Il lungo itinerario in compagnia della bara, però, prevede una problematica trasformazione del personaggio. Il tema dell'accompagnamento, sorta di figura del corteo funebre, compare anche in altre opere di Yehoshua: nel racconto *Tre giorni e un bambino* il personaggio principale accompagna un bambino, figlio della donna che l'ha lasciato, e quasi lo uccide un po' alla volta; in *Ritorno dall'India* il protagonista ha il compito di accompagnare in Israele una ragazza gravemente malata. In tutte queste situazioni il protagonista, apparentemente gentile, corretto, pragmatico, colpito da disgrazie che favoriscono l'identificazione del lettore, si trova in realtà in una condizione di pericoloso parassitismo o simbiosi, ad alto potenziale erotico e destabilizzante. Nel suo accompagnamento, inoltre, il Responsabile ha sempre alle costole il Giornalista, pronto a fotografare le sue azioni per trasformarle in *plot* e intrattenimento offerto al pubblico di Israele quale cronaca "politicamente corretta" di una riparazione esemplare.

L'identità aziendale del protagonista del *Responsabile delle risorse umane*, del resto, 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 in profezie. Determina una vera e propria catabasi, che ha il suo culmine nelle vicende del rifugio sotterraneo, e che muta infine il significato stesso della parola "responsabilità".

2. Anche nel racconto giovanile *Di fronte ai boschi* (1968) Yehoshua esibiva una simile astrazione algebrica sulla condizione umana. Il protagonista era anche lì caratterizzato dal suo ruolo lavorativo: era sempre e solo la vedetta, il guardaboschi, in perenne veglia notturna. Si trattava di un occhialuto studente israeliano che, mentre prepara una tesi di laurea sulle Crociate, lavora come guardia forestale in un bosco. La sua mansione consiste nel prevenire gli incendi. Un arabo e una bambina si avvicinano alla sua postazione, hanno anch'essi una identità generica. L'arabo è vecchio e muto, perché gli hanno mozzato la lingua durante la guerra. Non capisce l'ebraico, ma porta alla vedetta una tazza di caffè per acuire la sua capacità di vegliare. Che il bosco non bruci è esigenza universale. Nel bosco, di notte, l'incendio – figura del conflitto armato – incombe, per poi scoppiare devastante. Nel cuore della tragedia, la struttura didascalica veniva alterata da un episodio umoristico, rivelatore: lo studente guardaboschi deve scrutare col binocolo tra i pini ma la lente degli occhiali e la lente del cannocchiale s'incastrano l'una nell'altra. Ruolo la-

Abraham
B. Yehoshua,
*Il responsabile
delle risorse
umane*, 2004

vorativo e funzione culturale entrano in un paralizzante cortocircuito.

I primi racconti, però, nell'indeterminatezza dell'apologo – con il loro processo di astrazione dei personaggi, di rarefazione della trama e abolizione dei nessi causali – somigliano a parabole surreali e didascaliche. Nei successivi grandi romanzi Yehoshua invece eredita da Faulkner la tecnica della moltiplicazione delle voci e del monologo narrante: l'autore stesso ha indicato in *L'Urlo e il furore* e in *Mentre morivo* i modelli dell'*Aman-te* e del *Signor Mani*. Infine, in questa sua ultima prova, Yehoshua sembra contaminare modernismo e realismo spostandosi verso moduli in apparenza più tradizionali, capaci di sottoporre al filtro della funzione drammatico-narrativa tutto il reale contemporaneo.

Nel *Responsabile delle risorse umane* Julia è una lavoratrice ucraina migrante che, per caso, viene ammazzata a Gerusalemme in un attentato terroristico. Il proprietario della fabbrica comanda al suo dirigente di intraprendere un viaggio impegnativo e costoso, di portare un corpo fino alla sua patria lontana, di risarcire i parenti, anche perché gli attentati hanno imponderabilmente influito sui suoi profitti («il recente blocco delle città palestinesi ha infatti provocato un aumento della domanda di pane, perché alcuni piccoli panifici nei Territori sono stati distrutti dopo essere stati sospettati di produrre anche rudimentali materiali esplosivi», p. 118) ed egli avverte dei sensi di colpa. Lo sfondo planetario è dunque quello del mondo globalizzato, del lavoro precario, dell'insicurezza terroristica, dei nuovi conflitti, entro cui le ideologie del Novecento e le armi micidiali della Guerra Fredda sono divenute in pochi anni relitti arrugginiti. Tutto questo fa del romanzo un libro che parla del nostro presente. Eppure, non si tratta affatto di una cronaca romanziata di fatti d'attualità perché questi ultimi sono collocati in una vertiginosa dimensione epico-allegorica e antropologica: il lavoro, la sepoltura, l'eros e la morte.

Il responsabile, come Von Aschenbach, deve fare i conti con il desiderio e con i limiti oscuri della corporeità. Non a caso a un certo punto avvertirà un'ambigua attrazione per il giovane figlio di Julia, caratterizzato dagli stessi occhi "tartari" della madre. Le pagine più alte del libro sono dunque quelle incentrate sul punto più basso della parabola del protagonista, il viaggio nel blindato in un paesaggio innevato e ostile, la digressione imprevista per visitare l'attrattiva turistica ex-nucleare, i sogni, l'uscita tra le contadine venditrici, l'incontro con la strega dalla voce roca, l'avvelenamento e la terribile dissenteria. Qui antropologia e storia si traggono e si trasfondono l'una nell'altra.

Il conflitto fra derealizzazione e corporeità, rappresentato dai poli contrapposti del giornalista e della bara, si risolve insomma, nello scenario sotterraneo della base, in favore della materiale pesantezza corporea, con tutti i rischi del caso: lacerazione mortale e fusione erotica.

Innanzitutto, 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» (p. 130) – fa nel cuore del rifugio due sogni contrapposti: il primo è una pulsione di morte, distruzione e contaminazione; il secondo gli procura invece un piacere immenso. Nelle viscere della terra, sogna di trovarsi tra faccendieri e gerarchi dell'antico regime sovietico e di subire suo malgrado un attacco nucleare dall'Occidente; subito dopo, sogna di essere ancora ragazzo e di incontrare nella sala insegnanti della sua scuola una professoressa straniera col volto di Julia in procinto d'esser licenziata, e di ricoprirla di baci.

La figura di Julia, l'unica ad aver diritto a un nome, è insomma il fantasma d'amore della tradizione occidentale: il massimo di concretezza nel romanzo può coincidere con l'assenza. Dopo il sogno, il responsabile 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 che lo possa immunizzare dalla morte che lo ha sfiorato in sogno». 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 sfiniteo, pensa: «è esattamente questo l'aspetto che aveva Eros nel Simposio, un demone spietato e sporco che ha comunque il potere di unire l'umano col divino» (p. 227).

Nell'infermeria, raggomitolato sul proprio ventre, dolorante, nudo, sporco, costretto come un neonato a indossare un pannolino, il responsabile infine mormora: «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» (p. 232).

La bevanda somministrata dalla contadina aveva infatti l'odore di guasto, il sapore e il colore del sangue. Con Freud si potrebbe dire che l'oggetto è incorporato nell'io, e che nel testo di Yehoshua balena il nesso fra la malinconia del responsabile e la «fase orale o cannibalica della libido», quella in cui l'io aspira a incorporarsi il proprio oggetto divorandolo. Nel saggio *Lutto e malinconia* (1916) Freud ha infatti interpretato la malinconia mettendola in relazione con la perdita dell'Altro, il lutto e la regressione narcisistica. Ma l'identificazione con l'Altro da sé permette anche il trascendimento di un'identità blindata, il rovesciamento del ruolo in funzione, il superamento del proprio particolare. Il corpo debolissimo e sudato del protagonista espelle nell'infermeria del rifugio nucleare «tutte

Abraham
B. Yehoshua,
*Il responsabile
delle risorse
umane*, 2004

le intossicazioni», anche quelle, acculturanti, degli anni di scuola.

Dopo questa sorta di rigenerazione, nessuna conclusione moralmente edificante è concessa, e su tutto il testo sembrano risuonare le note iniziali della nona sinfonia di Bruckner, cariche di colpe oscure, non redimibili. Tuttavia, dopo l'ingestione e la purificazione, il ruolo lavorativo che ha irrigidito il protagonista in un ideogramma aziendale può trasformarsi in una più complessa funzione antropologica.

3. Accanto al Responsabile viaggia sempre il Giornalista, con l'intento di derealizzare e ridurre a "lieto fine" la vicenda della sepoltura e del risarcimento. Il suo cinismo di operatore mediatico costituisce uno stimolo, sia pure irritante, per le riflessioni dialogiche e per i monologhi del responsabile: «Sì, sì mio caro, 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» (p. 191). Il Giornalista, per poter meglio costruire la sua appetibile storiella, vorrebbe perfino fotografare "la morta" ma il Responsabile si oppone con collera: «non si azzardi nemmeno a pensare che qualcuno le permetterà di aprire la bara» (p. 193).

In ogni punto del lungo tragitto da Gerusalemme alla Russia, inoltre, personaggi minori, apparentemente insignificanti, possono irrompere nella vicenda in un improvviso coro, come se la storia del responsabile e dei suoi accompagnatori venisse spiata dall'intera specie umana. Perfino queste voci epiche possono scindersi e dialogare, come il Sergente del primo turno rivolto a quello del secondo, nel rifugio dismesso:

Oh giovane sergente, sei arrivato in tempo. È veramente il momento del cambio. [...] Dicono che la minaccia di un'apocalisse non esista più. I nemici di un tempo sono diventati amici, e le armi letali marciscono nei magazzini. E per far fronte alla minaccia terroristica di un kamikaze squilibrato non è necessario mantenere un intero arsenale sottoterra. Quindi, oh giovane sergente, non c'è da meravigliarsi che l'intero mondo di un soldato di professione, che una volta entrava e usciva dal tempio della guerra e ora è diventato cameriere e servitore, sia andato in frantumi. [...] Ma dimmi, oh giovane sergente, è vero? È arrivata la pace? Non è possibile che ci sorprenda anche oggi, anche questa notte, una minaccia autentica da cui è necessario difendersi?

Perché, pur credendo a ciò che scorgono i tuoi giovani occhi, devi ammettere che ho ancora il diritto di essere preoccupato nel vedere avvicinarsi un blindato sconosciuto i cui fari ora tagliano la notte; soprattutto quando ha per rimorchio una bara bianca di brina, preannuncio di ciò che attende un sergente vecchio e inutile come me. (pp. 205-206)

Mediante il cellulare satellitare, infine, il proprietario della grande fabbrica può sempre far sentire da Gerusalemme la sua voce e ricordare

al responsabile la sua missione, tentando di vincolarlo ai suoi ristretti limiti operativi.

Il romanzo, dunque, configurandosi come un intreccio di voci sullo sfondo di un corteo funebre, chiede di essere letto, in primo luogo, come un'ininterrotta meditazione intersoggettiva sul lutto, sulla morte e sul senso. Il dialogo e il coro teatrale sono infatti i generi che contaminano la struttura del romanzo e ne fanno un testo, filosofico e scenico, sulla morte all'opera, che rende passivo il soggetto e lo sottopone alla prospettiva del disastro. Nel dialogo fra il padrone e il responsabile delle risorse umane che chiude il libro, il protagonista informa il suo superiore che riporterà il corpo a Gerusalemme. Il confronto con il tema dell'assenza e della sepoltura, origine della civiltà, non è dunque finito. Le due voci si pongono al cellulare le domande fondamentali sulla verità e sulla differenza della specie umana, ma la voce che interroga e quella che risponde ruotano intorno a un centro vuoto, a una questione irrisolta. Ogni forma di significazione può sempre venir meno. Questa mancanza di senso non approda al cinismo e al nichilismo. Alla morte degli individui e della specie, il Responsabile sembra opporre la parzialità di una ricerca intersoggettiva.

La vecchia madre di Julia rifiuta di seppellire il corpo in patria: occorre riportare la bara indietro, vanificando il viaggio. A quel punto il Responsabile ha cessato di interpretare con zelo il proprio ruolo. La sua *missione* è diventata *passione*, patimento e rischio, e la sua *responsabilità* non riguarda più il buon nome dell'azienda e la gestione del personale, ma investe la ricerca di un *senso*, incerto e condiviso, da dare all'esistenza.

– Il diritto? Il diritto? – L'urlo angosciato del proprietario della fabbrica di Gerusalemme sovrasta ora il frastuono dei macchinari. – Ma che dice? Tutto questo non ha senso.

– Un senso, signore, lo troveremo insieme. Io, come sempre, l'aiuterò. (p. 259)

Abraham
B. Yehoshua,
*Il responsabile
delle risorse
umane*, 2004