



Manuela Spinelli et Carlo Baghetti
(sous la direction de),
*Représentations artistiques du travail des
femmes. Entre persistance et changement*

(Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 2023, 150 pp.,
ISBN 979-10-320-0485-2)

di Laura Graziano e Luisa Ricaldone

I 38 secondi che inaugurano la nascita del cinema sono la ripresa dell'uscita delle operaie – e qualche operaio – dalla Officina fotografica Lumière a Lione (*La sortie des usines Lumière*). La ripresa è girata nel 1885 da Auguste e Louis Lumière, figli del proprietario della fabbrica e inventori della "fotografia in movimento".

La prima rappresentazione del lavoro femminile su pellicola sono dunque i passi veloci delle operaie, vestite con abiti dell'epoca e grandi cappelli, che si affrettano, immaginiamo, a tornare a casa. Apparentemente sembrano uscire da una riunione più che da una giornata in fabbrica, come tre decenni dopo Simone Weil descriverà l'ambiente di lavoro delle operaie nelle sue *Riflessioni*.

Del resto la rappresentazione artistica porta con sé anche l'oscillazione tra la realtà e il suo racconto nello sguardo di chi poi deciderà di mostrarla *sub specie* artistica. C'è un quadro della nota pittrice Natalia Goncharova – siamo nel 1916 – che già esule dipinge una venditrice d'arance i cui tratti dominanti sono la bellezza, la



maestrosità del portamento e la fiera dei gesti. Il mestiere che fa questa donna è umilissimo e molto faticoso, ma l'artista ci vuole restituire la parte meno visibile di una reale venditrice all'angolo di strada: la permanenza della grazia imponente dei gesti. Sul lavoro, sulla sua rappresentazione e sullo scarto tra l'uno e l'altro, si interroga il volume di cui scrive Luisa Ricaldone a seguire.¹

Il volume è articolato in tre parti, precedute da una introduzione di Manuela Spinelli e Carlo Baghetti (5-18), seguite da un'ampia bibliografia (133-145) e dai profili delle autrici e degli autori.

Per comodità, indico in traduzione italiana i titoli delle tre sezioni:

1. Le donne e il lavoro culturale, contributi di Léonie Lauvaux e di Maryam Thirriard ((21-37);
2. Le donne e il lavoro in fabbrica, contributi di Catherine Teissier, Graziano Tassi, Mauro Candiloro, Lia Perrone, Laurent Scotto d'Ardino (41-78);
3. Le donne e il lavoro in impresa, contributi di Sophie Mano-Avril, Corinne Grenouillet, Aurore Labadie, Claudia Zadini, Angela Biancofiore (81-131).

Agli inizi del Novecento, le forme degli impieghi salariati subiscono una profonda trasformazione, che la letteratura, il cinema e le arti figurative puntualmente registrano, in certi casi anticipano. Per studiarne i contorni e gli esiti occorre dunque mettere in pratica modalità interdisciplinari, scelta metodologica che sta alla base del volume in questione.

Una di queste trasformazioni, di certo la più importante, è data dall'ingresso delle donne nel mondo del lavoro: di qui l'oscillazione fra integrazione di un modello noto, quello maschile, e la volontà di cambiare le regole intrinseche al lavoro stesso. Ne emergono alcuni snodi fondamentali: dal tema del corpo e della sessualità alla maternità, al rapporto tra lavoro produttivo e riproduttivo, che apre alla difficile conciliazione fra vita personale e vita professionale delle donne. La procreazione entra a pieno diritto nell'arte, accompagnata dalla rappresentazione della nudità femminile: dalla Venere di Willendorf, realizzata circa venticinquemila anni fa, ai ritratti di donne nude, appannaggio degli artisti maschi ma di cui da un certo momento in poi si sono impossessate le donne. La domanda da porsi è se quest'ultimo sia da considerarsi un positivo passo in avanti o se questo tipo di arte legata al genere svalorizzi l'arte femminile.

Nella sezione della quale ci stiamo occupando, "Le donne e il lavoro culturale", non potevano certo mancare riflessioni, peraltro sempre attuali, relative a Virginia Woolf e alla *Stanza tutta per sé*, luogo primario da cui ogni donna che intenda dedicarsi alla scrittura non può prescindere. Riflessioni che si estendono dalle conferenze del 1928 a *Orlando* e a *Flush* e che si concentrano sull'importante tema dei generi letterari: poiché il lavoro delle donne subisce frequenti interruzioni, le loro opere saranno più brevi, più concentrate, tali da non richiedere una permanenza ininterrotta al tavolo da lavoro. Inoltre è più facile scrivere un testo di finzione che una poesia o una *pièce*

¹ Questa parte della recensione è a firma di Laura Graziano; la seguente, di Luisa Ricaldone.



teatrale (le sorelle Brontë, Austen e George Eliot insegnano), mentre lo scrivere di critica eccita, per così dire, la figura dell'Angelo del focolare, che "scivola tra me e il mio foglio" – scrive Woolf in *Professions for Women*, una conferenza che tenne nel 1931 alla National Society for Women's Service davanti a un'assemblea di militanti per il diritto al lavoro delle donne.

In sintesi, l'antagonismo primario con il quale ci si confronta nel XX secolo è il dominio patriarcale, che relega le donne in una condizione di povertà, mentre sarà l'indipendenza economica a liberarne anche l'attività intellettuale.

Entrando nella parte seconda del volume occorre abbandonare la specificità dello sguardo femminile su donne e lavoro, dato che nelle pagine a seguire sono considerati scritti e film che ampliano il campo alle rappresentazioni da parte di intellettuali maschi, come del resto i contributi di "Donne e il lavoro in fabbrica" appartengono all'attività critica sia di studiose sia di studiosi. Dalle operaie della Germania dell'ovest e dell'est fra anni Sessanta e Settanta all'Italia del miracolo economico e delle migrazioni interne, le analisi assumono a riferimento rispettivamente i registi Frank Beyer, Rainer Werner Fassbinder, André Meier e nel capitolo successivo i romanzi *La linea gotica* e *Tempi stretti* di Ottiero Ottieri e del regista Mario Monicelli *Renzo e Luciana*. Ruolo del femminismo del Sessantotto e anni limitrofi, la ricerca della libertà e di un lavoro meno alienato cui la classe operaia deve ambire, l'emergere del tema della felicità fanno di Fassbinder un riferimento particolarmente significativo non solo in Germania ma nell'intera Europa in quel *tournant* cronologico che costituì davvero un cambiamento, quel *changement* cui si fa riferimento nel sottotitolo del volume. Il miglioramento della condizione delle donne pare avvenire (o dovrebbe avvenire), almeno in Italia, attraverso l'urbanizzazione, anche se le opere analizzate in questo capitolo danno la misura della difficoltà, per esempio, di conservare il posto di lavoro dopo sposate e, tanto più, dopo la nascita di un/a figlio/a. Lo sforzo di ridefinire il modello femminile c'è ed evidenza lo iato fra modello tradizionale ed emancipato di donna; tuttavia a emergere sono prevalentemente le difficoltà e gli ostacoli, al di là delle intenzioni, anche politiche, della parte della classe operaia costituita dalle donne.

Il terzo contributo della seconda parte prende in esame di Paolo Volponi *Memoriale* e *Le mosche del capitale* e *Taccuino nero* di Nadia Agustoni, scritti pubblicati in anni lontani tra loro (rispettivamente 1962, 1989, 2009) e che tuttavia, oltre a porre – direi lateralmente – una questione di "ibridismo" fra generi letterari (romanzi i primi due, prosa poetica l'altro), mettono in questione il processo di insubordinazione "corporale" e di ridefinizione dell'identità. Così, se è fra quei subalterni che sfuggono alla subordinazione e all'ordine patriarcale dominante che si trovano le energie per rovesciare i ruoli, è dal corpo-macchina della donna che lavora con gesti ripetuti e uguali a se stessi, che parte uno slancio, rappresentato dall'occhio di coloro, osservando le altre, vedono sé. Se ne deve dedurre che in quarant'anni non sia cambiato nulla nel sistema organizzativo del lavoro operaio delle donne, che il capitalismo si ponga nella sostanza sempre uguale a se stesso?



La scelta di analizzare *Dita di dama* di Chiara Ingrao, pubblicato nel 2009 e ambientato negli anni intorno al 1969, gli anni dell'autunno caldo e delle agitazioni sociali, seguite dal nuovo statuto dei lavoratori (Legge del 20 maggio 1970), ha il doppio merito di leggere un libro che restituisce gli anni vissuti come militante dall'autrice stessa, la quale ha conosciuto personalmente le donne e l'ambiente di lavoro di cui scrive e di evidenziare la forza propulsiva delle lotte operaie, il loro valore formativo. Infatti, le scelte della vita intima dell'operaia Maria forgianno in lei una identità di donna che sa gestire la propria vita: il personale è politico, insomma.

È politica anche l'analisi de *La Signorina Effe* (2007), un film di Wilma Labate ispirato al cortometraggio *La signorina Fiat* di Giovanna Boursier, nel senso che la protagonista, sulla quale la famiglia ha puntato per tentare il salto sociale, è fidanzata a un quadro Fiat, al quale deve il proprio posto di lavoro, ma la relazione è messa in crisi dalla conoscenza e successivo innamoramento, ricambiato, nei confronti di un operaio in lotta per migliorare la condizione dei lavoratori. Gli ideali della classe operaia impegnata nella lotta sociale e la lotta per la propria emancipazione, in questo caso dalle imposizioni familiari, vanno di pari passo. Così come la scelta di unirsi al quadro Fiat e la rinuncia alla propria nuova identità si muovono in concomitanza con il fallimento delle rivendicazioni operaie che in qualche modo trascina con sé, anche simbolicamente, lo scacco della volontà di emancipazione della donna.

La situazione di "invisibilità", che viene definita "storica" pare caratterizzare la funzione della donna ingegnere, mestiere che dalle origini è venuto costruendosi sull'esclusione delle donne, mentre la conformazione al modello maschile delle poche attive nell'ambito risulta dominante. Le rappresentazioni delle donne ingegnere stazionano su due poli estremi: immagini poco femminili, chiuse alle relazioni umane, tipi eccentrici, strani, "geek" vengono qui definite, oppure, all'opposto, ipersessualizzate. Donna Haraway riassume con il termine di "ossimoro sociale", fra "cervello e seno" tale dicotomia. Dunque si incontrano ingegnere con il corpo da indossatrici, elegantissime, provocanti, donne che mettono avanti la bellezza fisica invece della competenza. E ciò scoraggia la scelta (almeno fino ad ora questa è stata la tendenza) da parte delle giovani di abbracciare tale mestiere. Da tutto ciò scaturisce l'importanza capitale della identificazione, che dovrebbe avvenire non nei confronti delle eccezioni bensì nei riguardi delle donne reali, per così dire normali. L'autrice di queste pagine afferma l'importanza del "ruolo modello" messo a punto da Robert King Merton (88), che ritiene di dovere assolutamente riportare l'immaginario nella realtà. Se dunque l'interrogativo che si pone è: "L'ingegnere donna è una donna priva di immagine?" e se è vero che su di lei pesa un "deficit identitario" (89), tra mascolinizzazione e marginalizzazione, ora invisibile, ora ipersessualizzata (come dimostrano alcune fra le rappresentazioni cinematografiche e delle serie TV), la parola d'ordine non può che essere quella di tornare alla realtà.

L'analisi del capitolo successivo ci conduce all'interno di un romanzo *Cora dans la spirale* di Vincent Message (2019) che per la studiosa che se ne occupa costituisce una eccellente riflessione sui modi con cui il romanzo contemporaneo francese



rappresenta l'identità di donne che lavorano. La protagonista Cora vi è descritta come donna aperta e libera (sposata con un figlio, conduce una vita di coppia paritaria né si sottrae ad esperienze esterne alla propria famiglia, come l'innamorarsi di una donna nonostante l'amore, peraltro condiviso, che porta per il marito). Il romanzo, analizzato in modo lenticolare, risulta particolarmente significativo per il punto di vista maschile che esprime. La conclusione è che, se la protagonista è vittima, lo è non degli uomini, non del sistema patriarcale, ma del capitalismo.

Anche il capitolo successivo, il cui focus è concentrato sulle molestie professionali, prende in esame, fra l'altro, lo stesso romanzo di Message evidenziandone la scelta cui la protagonista si trova di fronte, fra obbedire alle regole che non ritiene morali per salvaguardare il posto di lavoro, oppure disobbedire esponendosi al licenziamento. Si tratta di tensioni rivelatrici delle sfide dell'era neoliberale. Anche in questo caso si può parlare di molestie, che non provengono dalla singola persona né da un gruppo, trattandosi di una strategia globale che ha lo scopo di destabilizzare gli impiegati tutti. Il romanzo può fare qualcosa al riguardo? La letteratura può fare emergere le ambiguità metaforiche del linguaggio (è definita "messa in movimento" la soppressione dei posti di lavoro, il rifiuto di dimettersi diventa "resistenza al cambiamento" e così via). La seconda parte del saggio indaga le molestie provenienti da una "struttura patologica della personalità" (p. 105) attraverso la lettura di *Les Heures souterraines* di Delphine de Vigan. Qui le molestie hanno come scopo la svalorizzazione e la distruzione dell'altro *versus* la valorizzazione del proprio potere. Ed è qui che la letteratura investiga sotto i fatti le vere cause e i veri responsabili, per esempio dei vari suicidi occorsi a dipendenti di France Télécom, o delle ragioni profonde per cui Cora dimentica la figlia in auto causandone la morte: "occorre accettare di rovistare nella parte invisibile, cosa che né la giustizia né i grandi media fanno" (107). Ma la letteratura sì.

Segue una attenta analisi testuale del romanzo di de Vigan, insignito – è bene ricordarlo – del "Prix du roman d'entreprise et du travail", ovvero di come il mobbing, peraltro mai chiamato per nome, si esprime e dà luogo alle varie vicende.

Concludono il ricco volume varie considerazioni su *Se consideri le colpe*, romanzo di Andrea Bajani. Anche in questo caso e già a partire dall'esergo (che recita: "la letteratura è una forma di conoscenza che rivela qualche cosa che esisteva e che noi non conoscevamo", tratto da *Elogio della letteratura* di Tabucchi, autore particolarmente caro all'autore), il tema è quello della funzione della letteratura, che rivela aspetti poco esplorati della coscienza e della realtà al fine di "rendere visibile l'invisibile" (122) e di nominare ciò che ancora non era stato percepito. La lettura del romanzo avviene qui a partire dall'esperienza interiore del soggetto, che è iscritto in un ecosistema con il quale interagisce; siamo cioè di fronte all'incrocio fra storia individuale e storia collettiva, che in questo caso è quella degli italiani che hanno delocalizzato – il romanzo è del 2007 – le loro attività andando alla ricerca di mano d'opera a basso prezzo, nel romanzo in questione in Romania, operando una vera e propria colonizzazione.



Decolonizzare lo sguardo, liberarci dagli stereotipi, così da realizzare una “comune umanità” (129) nell’ambito di un’etica globale è la conclusione, tanto naturale quanto difficile da raggiungere.

Laura Graziano

(Società italiana delle Letterate)

lauragraziano2301@gmail.com

Luisa Ricaldone

(Società italiana delle Letterate)

luisaricaldone50@gmail.com