

OSpe ultura

Il grande interesse di questo nuovo libro di Carla Ravaoli (Tempo da vendere, tempo da usare, Franco Angeli, 1986), sta nel tentativo, che l'autrice opera e che mi sembra coronato da pieno successo, di stabilire un collegamento saldo tra una questione specificamente femminile e una questione assolutamente generale, interessante cioè la società come tale.

La questione specifica è quella del superamento della divisione sessuale del lavoro, per cui agli uomini è prevalentemente riservato il lavoro diretto alla produzione delle cose mentre alle donne è prevalentemente riservato il lavoro diretto alla riproduzione della vita, col connesso rapporto di dominio degli uomini sulle donne in una società in cui il lavoro produttivo è di natura maschile e i valori e di tutti i modelli. La questione generale è quella del superamento di quella centralità del lavoro, ossia della «follia di un modello produttivo fondato sulla scelta quantitativa illimitata, quindi sull'uso intensivo di tutte le energie umane come sull'indiscriminato sfruttamento di tutte le risorse naturali, divoratore di ogni esistenza individuale da un lato, devastante rapinatore dell'ambiente dall'altro, e insieme incapace di risolvere i problemi del mondo, come la fame e la guerra» (p. 43).

Il nesso corretto tra queste due questioni — sostiene l'autrice — si ottiene all'interno della prospettiva di un mutamento radicale della quantità e della qualità del lavoro che le tecnologie della seconda rivoluzione industriale possono determinare. Se la riduzione della quantità di lavoro occorrente alla produzione dei beni e servizi, che queste tecnologie rendono possibile fin quasi all'eliminazione del lavoro stesso, fosse realizzata (secondo, per esempio, l'auspicio di Leontief) non medesimo l'accostamento di un'enorme massa di disoccupati a un esiguo numero di occupati a tempo pieno, ma mediante una redistribuzione su tutti del lavoro ancora occorrente, con conseguente aumento per tutti del tempo di non-lavoro, del tempo da usare.

Da un lato, il lavoro allenato cesserebbe di essere, almeno tendenzialmente, il fondamento della società, la quale verrebbe così sollevata, splinta, alla ricerca di nuovi valori aggreganti, di tipo non competitivo, non violento, non gerarchico, non calcante, non astratto. Dall'altro lato, la diminuzione del tempo di lavoro per ciascuno, il non assorbimento nel tempo di lavoro di tutto il tempo praticamente di-

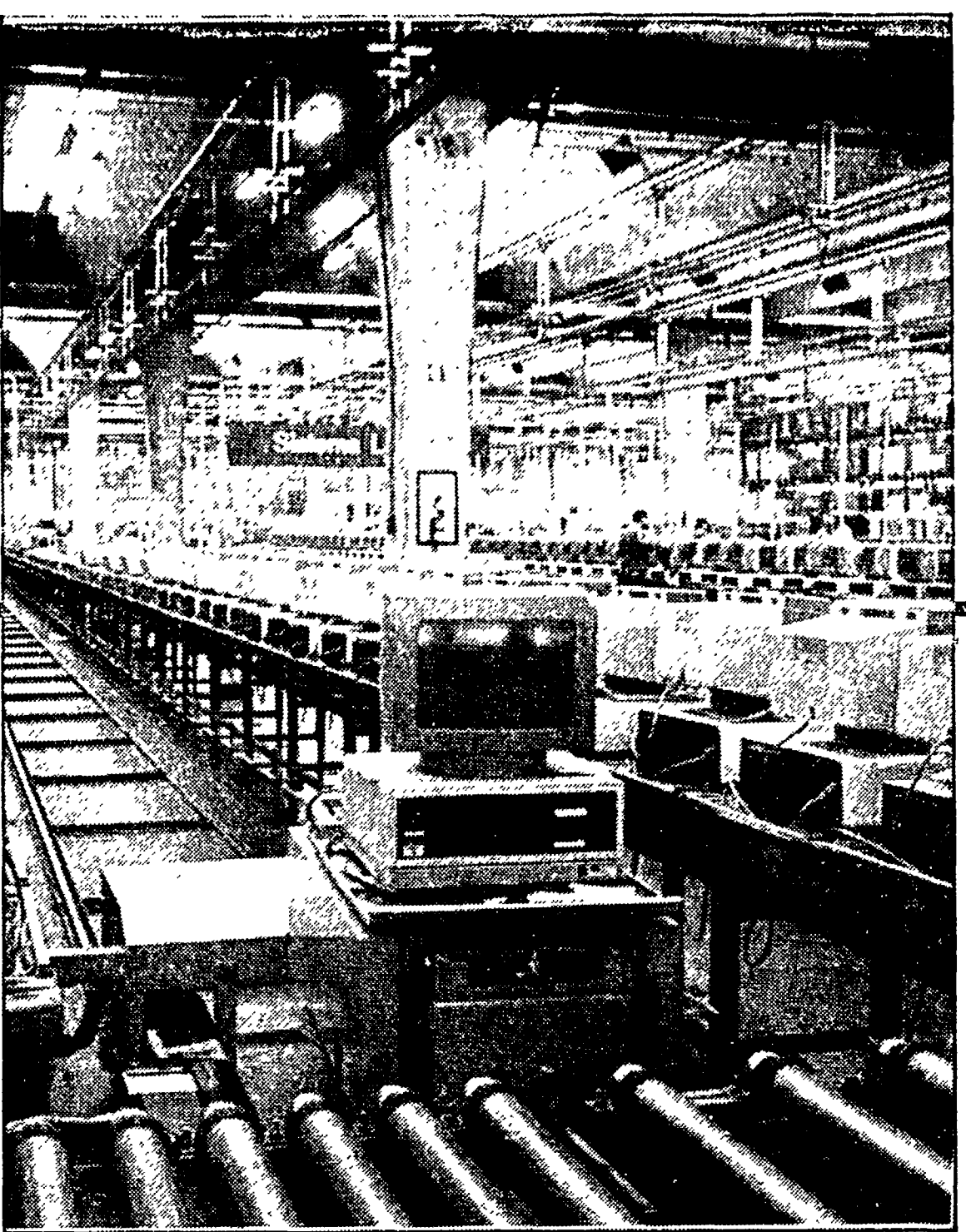


Un saggio di Carla Ravaoli spiega come le nuove tecnologie possono cambiare il rapporto con la produzione e la riproduzione

Contro questo lavoro



Una vecchia immagine degli stabilimenti dell'Ansaldo. Sopra un'antica cappelletta toscana; a destra i moderni stabilimenti della Olivetti



spionibile, farebbe cadere la necessità, oggi stringente, che, dietro ogni «produttore» (uomo) vi sia un «riproduttore» (donna), giacché, ogni persona, uomo o donna che fosse, potrebbe dividere il proprio tempo tra produzione e riproduzione, fra attività produttiva di cose e attività riproduttiva di vita. Il mutamento del rapporto uomo-donna sarebbe tutt'uno col mutamento rivoluzionario della società.

Se il movimento delle donne si desse questo obiettivo uscirebbe dal corporativismo implicito nell'uno e nell'altro dei due opposti suoi obiettivi, oggi prevalenti ed entrambi fallimentari, quello di trasformare pienamente le donne in lavoratrici simili agli uomini, e quello di rinchiudersi rigidamente nella propria diversità di riproduttrici. Dall'altra parte, il movimento politico generale di trasformazione della società riceverebbe, da questa caratterizzazione del movimento femminile, un impulso notevolissimo al proprio rinnovamento per traguardi realmente riformatori.

Altri potrà valutare meglio di me la rilevanza di questo rapporto con la produzione che viene così a mantenere una posizione determinante a dispetto del rovesciamento.

Ciò che in questo libro si coglie con grande esattezza è che lo sviluppo attuale delle forze produttive, quei mutamenti tecnologici che giustamente si designano come «seconda rivoluzione industriale», pongono le premesse materiali per un concreto abbandono di quella posizione, solo illusoriamente innovatrice. Il discorso della Ravaoli è in sostanza un appello a un mutamento radicale, e in particolare al partito comunista, affinché si dia una determinata rilevanza politica ai mutamenti materiali in atto, interpretandoli come il primo possibile passo verso una società in cui il tempo, ma perciò la vita stessa, abbiano un significato radicalmente diverso da quello che hanno oggi. Il senso di questi cambiamenti starebbe tutto nel passaggio da una situazione in cui sono centrali e fondanti i rapporti tra cose, astratti e calcolabili, al rap-

porti tra persone, concreti e soggetti a una razionalità non matematizzabile.

Il libro di Carla Ravaoli può avere (e credo che sarebbe molto utile che venisse letto) come richiamo al fatto che quel passaggio è, in teoria e in pratica, ciò che sta all'origine del comunismo come realtà politica, nonché ciò che oggi si pone come essenziale per un ritrovamento di identità da parte della sinistra tutta.

Che poi siffatto richiamo venga da parte delle donne, dovrebbe costituire motivo di attenta riflessione soprattutto per quanto riguarda il seguente aspetto. Il movimento dei lavoratori si trova a tempo teorico e praticamente, di fronte alla questione della cosiddetta «integrazione»: il lavoratore, in quanto tale, tenderebbe a perdere la posizione, che i classici gli assegnavano, di negazione del sistema sociale dato, giacché, nella generale riduzione del mondo a cosa produttiva, il lavoratore stesso viene ridotto a cosa prodotta. Comunque sia di ciò non c'è dubbio che quella metà dell'umanità che è costituita dalle donne non è inclusa in questa figura così estensivamente come l'altra metà, e che quindi ciò che il movimento femminile esprime politicamente (e si tratta di espressioni come quelle che si trovano in questo libro) può certo pretendere a una posizione centrale nel discorso politico generale.

Claudio Napoleoni

La civiltà urbana su «Rinascita»

«Il futuro della civiltà urbana»: questo il titolo del prossimo fascicolo del Contemporaneo di «Rinascita» in edicola da lunedì 14 luglio. Al centro del dibattito promosso dalla rivista e a cui prendono parte architetti, urbanisti, sociologi, studiosi della comunicazione, storici, c'è un interrogativo di fondo: quale sarà il destino della città dinanzi ai grandi processi di ristrutturazione post-industriale che investono il territorio? Che cosa muta nel vivere urbano con la tele-

matica, i micro computer, i nuovi centri direzionali e il bisogno diffuso di ambiente e di comunicazione intersettoriale. La domanda appare tanto più cruciale in una situazione nella quale in Occidente la popolazione si assottiglia, a vantaggio del «piccolo urbanesimo» verso le zone extraurbane e di provincia.

L'obiettivo generale che emerge dai vari contributi diventa allora quello di una nuova pianificazione flessibile degli spazi, che batta in breccia il pericolo di un nuovo sacchetto del territorio, come avvenne negli anni sessanta, e che assuma al suo interno il tema delle riconversioni produttive, dei trasporti, dell'immagine urbana come risorsa. Non più quindi città monofunzionali, con periferie degradate e senza qualità e cen-

tri storici ingolfati, ma città polifunzionali, formate da molteplici isole residenziali e produttive ben collegate l'una con l'altra. Si tratta di sfruttare al massimo le nuove tecnologie, i progetti di riuso, la simultaneità dei media, per restituire ai luoghi e se stessi, alla loro memoria, all'ambiente, al bisogno dell'incontro.

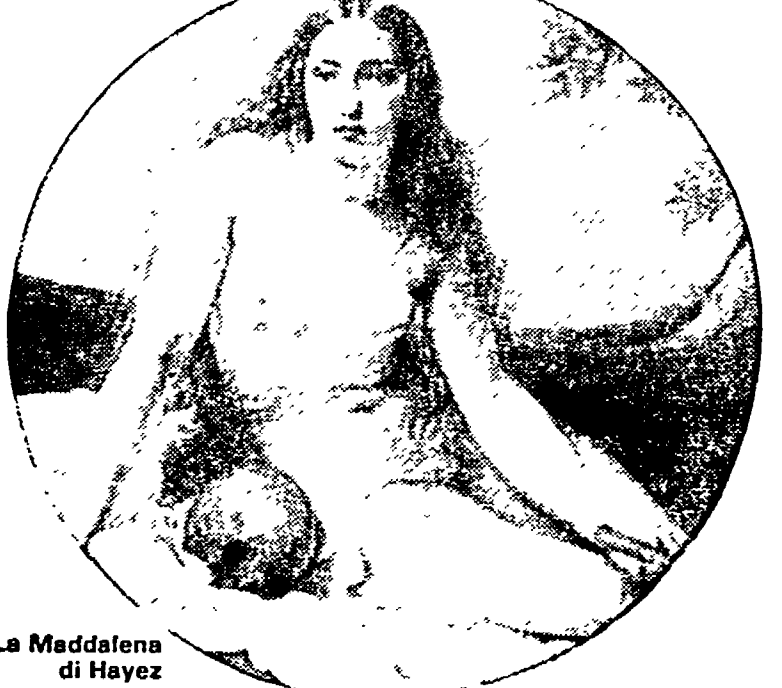
Aperto da editoriale di Edoardo Salzano e illustrato dalle immagini onico-architettoniche di Massimo Scolari, il numero include articoli e interventi di Carlo Aymonino, Franco Purini, Giuseppe Campa Venuti, Costantino Dardi, Aldo Rossi, Renzo Piano, Domenico De Masi, Luciana Galliano, Manuel Castells, Enrico Lavezzi, Donatella Calabi, Pier Luigi Cervellati, Alberto Abruzzese, Cesare De Seta, Bruno D'Agostino, Renato De Fusco.



La Maddalena di Tiziano

In mostra a Firenze i quadri «Da Giotto a De Chirico» ispirati alla peccatrice redenta

Cento modi di essere Maria Maddalena



La Maddalena di Hayez

tro le viscere». Nell'iconografia quasi sempre come complemento il teschio: esso, simbolo della caducità delle cose terrene, assieme al libro, simbolo di meditazione, compare nella seconda versione della «Maddalena in estasi» di Tiziano, quella «vestita» di Capodimonte con cui il pittore si fece perdonare l'irriverenza manifestata nel dipingere — solo pochi anni prima — una Maddalena nuda, satura di femminilità e di desiderio sensuale.

Altra tappa, la grotta, emblema dell'insondabile, del ritorno alle origini e alla madre Terra, dove la Maddalena, in compagnia di un angelo, si rifugia per sfuggire alla fame e il sonno, prega, cade in trance, si denuda, contempla il Crocifisso; la grotta è la notte del mondo, il buio squarciato di luce in cui Domenico Tintoretto ambienta la sua penitente, e in forma quadrata sullo specchio ovale: il quadrato, simbolo di sapienza, qui indicherebbe che alla grazia non si accede se non con la consapevolezza. Nel crescendo della produzione veneziana, le Mari Maddalene dipinte da Merisi (assenti qui, purtroppo) possono così collocarsi: la Maddalena Dosirica, pensosa e dolce col giotto sparsi per terra, è nel clima giovanile, la «conversione» di Detroit nella concezione, complessa maturità dell'artista; la «Maddalena in estasi» col suo passionale abbandono nella tragedia estenziale che travaglia gli ultimi anni del pittore.

Il successivo momento del percorso espositivo riguarda appunto l'estasi, quell'esperienza di abbandono mistico a Dio vissuta al massimo dell'intensità da Santa Teresa d'Avila che descriveva, nella sua autobiografia del 1575, di quello stato di delirio il punto culminante: l'apparizione dell'angelo smunto di una lunga treccia d'oro conficcata nel cuore fin den-

proveniente dalla biblioteca Medicea Laurenziana: scritto tra il 1263 e il 1267 è questa la fonte a cui attingere, per la diffusione delle vite dei Santi, predicatori, agiografi, artisti. Per quanto riguarda la Maddalena, Jacopo Identifica in una sola figura le tre donne evangeliche: la peccatrice che in casa di Simone lavò e unse i piedi di Cristo, la Maria sorella di Marta e Lazzaro, e colei dal cui corpo Cristo scacciò sette demoni, che pianse sotto la Croce e per la prima vide Gesù risorto. Se in questa rassegna il raggruppamento delle opere per temi iconografici — preferito al criterio cronologico — può destare perplessità per l'apparente stridore degli accostamenti (Barocci accanto a De Chirico, Lorenzetti tra Rosai e Sutherland) tuttavia è questa la disposizione più giusta perché attua una ricostruzione di simboli e temi, cioè di «significati» che sono poi anche «simboli» culturali. Mariena Mosca ha fatto un ottimo lavoro di ricognizione iconologica e storica, naturalmente. I valori simbolici che queste immagini portano in sé aprono ancora porte all'interpretazione. Le meno stimolanti tra esse sono quelle dei pittori contemporanei: qui il tormentoso alternarsi di sacro e profano si stempera. L'ultimo grande esponente maddaleniano è Domenico Morelli, che nel 1899 dipinge uno spettacolare «Le Marie al Calvario»: in un deserto rosso-brunastro, sotto un cielo plumbeo rischiarato da un'ancora porte all'interpretazione. Morelli era amico di Verdi — su una specie di plinto sacrificale, in proscente, accosciata come una Lucia di Lammermoor all'acme del suo delirio di folle.

Ela Caroli

Dal nostro inviato

CATTOLICA — Nonostante tutto, viva Godard! Antipatico, solitario, scostante, l'ex enfant terrible del cinema francese continua a dar scandalo; o, se non altro, a dar fastidio. Un anno fa, a Cannes, lo presero letteralmente a torte in faccia; qualcosa del genere sarebbe successo mercoledì sera a Cattolica, in chiusura del MystFest, se fosse stato presente alla proiezione del nuovo film, quel *Grandeur et décadence* realizzato in video per la prima rete francese. Fischii, battute in risposta ai dialoghi sullo schermo, sbadigli e proteste varie, perfino la traduttrice in simultanea, a un certo punto, ha smesso di parlare, distrutta, in cuffia. Intanto la fuga dalla sala aveva raggiunto le dimensioni di un vero e proprio esodo: alla fine, in attesa della proiezione in diretta Rai, saremo rimasti sì e no in venti, compreso il presidente della giuria Claude Chabrol, abituato da sempre agli scherzi del collega svizzero.

Tutto cominciò da copione. Eppure, per una volta, viene voglia di schierarsi decisamente dalla parte di Godard, magari per invitare il pubblico pigro ad un piccolo esame di coscienza. Perché *Grandeur et décadence* (il titolo completo recita, in italiano, *Grandezza e decadenza di un piccolo commercio di cinema da un romanzo di J.H. Chasoy*) è forse il film più struzzo e malinconico realizzato dal regista negli ultimi anni.

Ma come, un film per la televisione? direte voi. Sì, addirittura girato, almeno per tre quarti, con una telecamera, quasi a ridosso della destinazione e lo stile di un qualcosa che non è più defi-

Per «Grandeur et décadence» sui rapporti tra cinema e tv debutto contestato al MystFest

Malgrado i fischi evviva Godard

nibile. Del resto, è noto che per Godard «il cinema sonoro, comprendendo, dà vita alla televisione». E la televisione non è altro che l'ultima, triste spiaggia sulla quale far approdare i fantasmi del cinema che fu.

La grandezza e la decadenza di cui racconta Godard è quella di quei piccoli produttori — come se stesso, o Rohmer, o Rivette — che oggi riescono malamente a tirare avanti grazie ad accordi e appalti stipulati con la televisione. Ecco allora, nei panni di Jean Almerèyda, il vecchio amico e compagno Jean-Pierre Mocky; passata la redditizia stagione del «peplum» italiani e della Nouvelle Vague, almeno per tre quarti, con una telecamera, quasi a ridosso della destinazione e lo stile di un qualcosa che non è più defi-



Jeon-Pierre Léaud nei panni di Gaspard Bazin nel nuovo film di Godard visto a Cattolica

Altre battute sul cinema: «Fabbrica dei sogni? Una volta. Ora prendetevi i sogni e lasciateli alla fabbrica». Infine la scena che accende il putiferio nella sala dell'Ariston: decine di comparse sfilano per dieci minuti davanti alla telecamera fissa, mentre Bazin invita a far presto, ripetendo fino all'ossessione frasi smozzicate di estrazione letteraria, sillabe, singole parole. Ogni provino viene pagato venti franchi. E quando Almerèyda resta ucciso sul campo dell'onore, anche il regista, ormai definitivamente licenziato, dovrà passare dall'altra parte della telecamera.

Avrete capito che il pretesto glielo serve solo a condurre lo spettatore: Godard, in realtà, parla (e strappa) di altro, della tv che obbliga tutti a riciclarsi, del

cinema come morte al lavoro, delle miserie di una professione in bilico tra narcisismo e basso commercio. Ma stavolta, a differenza del noioso *Défective*, il gioco a incastro riesce più gustoso. Tra scatti di nervi inconsulti (Léaud sembra una versione francese di Morelli) e fotogrammi bloccati, tra sovrimpressioni di taglio pubblicitario e tirate d'orecchio spiritose (tra gli obiettivi Polanski, «pirata» del cinema miliardario), Godard si conferma cineasta estremista lanciato sul piano inclinato dell'anti-narrazione. Se va avanti così, rischia di ritrovarsi solo e umiliato, come il Bazin del suo film; ma se cambia, magari agli ordini della Cannon, chi lo guarderà più in faccia?

Michele Anselmi