

UNIVERSITÀ DEL PIEMONTE ORIENTALE

DIPARTIMENTO DI GIURISPRUDENZA E SCIENZE POLITICHE,  
ECONOMICHE E SOCIALI

CORSO DI LAUREA MAGISTRALE IN ECONOMIA,  
MANAGEMENT E ISTITUZIONI

TESI DI LAUREA

**IL LAVORO AL CINEMA TRA ALIENAZIONE E SOLITUDINE**

Relatore:

Chiar.mo Prof. Giorgio Barberis

Correlatrice:

Chiar.ma Prof.ssa Anna Menozzi

Candidato:

Matteo Mussone

ANNO ACCADEMICO 2022/2023



## INDICE

<b>INTRODUZIONE.....</b>	<b>4</b>
<b>CAPITOLO 1 - EVOLUZIONE DEL CONTESTO LAVORATIVO</b>	
1.1 Rivoluzione Industriale.....	6
1.2 Taylorismo.....	9
1.3 Fordismo.....	12
<b>CAPITOLO 2 - SVILUPPO DEL CINEMA</b>	
2.1 Storia del cinema.....	15
2.2 Il cinema dell'autunno caldo.....	18
2.3 Il primo cinema delle donne: l'emancipazione e il femminismo.....	21
2.4 Il femminismo come spinta innovatrice.....	23
2.5 Morti bianche e vicenda Thyssen Krupp.....	24
<b>CAPITOLO 3 - PROBLEMATICHE DEL LAVORO NEL VENTUNESIMO SECOLO</b>	
3.1 Il precariato.....	27
3.2 La parabola discendente del lavoro.....	30
3.3 La crisi secondo il cinema.....	32
<b>CONCLUSIONI.....</b>	<b>36</b>
<b>SITOGRAFIA.....</b>	<b>37</b>
<b>BIBLIOGRAFIA.....</b>	<b>38</b>

## INTRODUZIONE

La tesi propone un itinerario geografico, artistico e sociale dell'evoluzione e dei cambiamenti del contesto lavorativo attraverso il cinema, analizzandone gli sviluppi dei diversi periodi storici ed evidenziando fattori personali, interpersonali e situazionali volte alla costruzione di relazioni individuali e collettive.

Il primo capitolo approfondisce la Rivoluzione Industriale e le metamorfosi collegate ad essa in termini economico-sociali, dagli albori del concetto lavoro, tramite un processo di crescita tecnologica passando da un modello prevalentemente agricolo-artigianale sino ad arrivare ad uno sviluppo industriale progredito. La creazione della fabbrica rettifica i legami fra i settori produttivi dando origine alla classe operaia e la 'divisione del lavoro' porta notevoli aumenti in termini produttivi. Interprete fondamentale della filosofia industriale è il Taylorismo il quale fonda le radici nelle fabbriche automobilistiche degli stati uniti per passare poi al Fordismo con l'avvento della catena di montaggio.

Lungo il secondo capitolo sono stati esaminati diversi film per l'individuazione di dinamiche stravolgenti volte a sottolineare le condizioni dei lavoratori, ponendo un confronto tra le origini del concetto di lavoro sino ad arrivare alle condizioni odierne. Dalle fabbriche Lumière di Montplaisir nel 1885 con "L'uscita dalle officine Lumière" rappresentata da uomini e donne al culmine di una giornata lavorativa presso la fabbrica segna l'inizio della storia cinematografica. I decenni a ridosso fra '800 e '900 si caratterizzarono per i grandi cambiamenti dell'industria, dal pensiero Tayloristico alla catena di montaggio di Ford. Il primo ad intercettare questo mutamento fu Charlie Chaplin, caratterizzato da un cinema muto e post-muto nonché di svariati corti e lungometraggi. Portando sullo schermo in chiave comica le alienazioni della modernità, il conflitto uomo-macchina e le frustrazioni provocate dalla catena di montaggio e dalla produzione capitalista. Proseguendo si analizza il periodo caratterizzato dalle lotte operaie che si sviluppano a partire dall'autunno del 1969 in Italia. L'operaio della grande fabbrica, conquista la scena pubblica divenendo una figura simbolo dell'immaginario collettivo, occupando le piazze e riempiendo anche gli schermi.

L'evoluzione cinematografica è stata inevitabilmente influenzata dal contesto sociale e storico-culturale, di rilevante importanza è stato il ruolo della donna, finora emarginata e pronta a prendere i propri spazi. Il mondo femminile giunge sullo schermo, motivando un superamento del cinema rispetto al teatro, diviene uno strumento di autocoscienza, prima chiave d'azione della

politica femminista e assolve questo compito con il documentario femminista. Trasformando diari, lettere e conversazioni intime delle donne del tempo in uno spettacolo visivo che non si limitava solo a rappresentare le donne in sala, ma ne denunciava la condizione sociale e chiamava le spettatrici ad una consapevolezza del tutto nuova.

Il terzo capitolo si articola sulle problematiche lavorative nel ventunesimo secolo, in particolar modo sull'incertezza economica e conseguentemente sociale del precariato. Con una prima generazione post-fordista la quale segna la fine della centralità della fabbrica e del lavoro dipendente muovendosi verso una flessibilità capace di offrire nuove opportunità ed una seconda generazione di precari costretti ad affrontare un'economia in crisi, svincolata dal corpo sociale e dai suoi effettivi bisogni, la quale non sa cosa produrre e perché produrlo. La crisi esplosa nel 2008 porta a maturazione e mette in sincronia tutti i disequilibri degli ultimi decenni in termini monetari, produttivi, sociali e politici. Questo cambiamento nel mondo del lavoro è esposto dal regista inglese Ken Loach in molti dei suoi racconti. Tramite uno studio esamina l'universo dell'impiego e il suo lato oscuro, ricostruendo trent'anni di lavoro svilito e sfruttato, pieno di ombre insieme all'evoluzione della lotta per migliorare le condizioni lavorative.

## CAPITOLO 1- EVOLUZIONE DEL CONTESTO LAVORATIVO

### 1.1 Rivoluzione Industriale

La fine del Settecento fu segnata da tre grandi mutamenti: due rivoluzioni indirizzate a trasformare pesantemente gli aspetti politici e una terza prevalentemente a natura economica. La rivoluzione industriale che interessò l'Inghilterra non fu un prosieguo subitaneo. Ciononostante gli effetti giungono a conseguenze profonde ed irrevocabili, dacché svaniscono i legami fino ad allora limitanti di una crescita produttiva, reddituale e di standard di vita. La locuzione 'rivoluzione industriale' fonda le radici da taluni scrittori francesi del metà Ottocento, analogamente con la rivoluzione politica esplosa nella Francia (1789), sottolineando il determinante contributo di tale fenomeno a discapito del sistema desumato dall'Antico Regime, ed alla venuta di una nuova società. Il quesito degli storici pervade le menti sul fatto di come una società ricca e prospera a livello commerciale e finanziario ma non evoluta a sufficienza paragonando Francia e Paesi Bassi, sia stata il fulcro di metamorfosi insondabili. La Gran Bretagna venne paragonata ad un 'officina del mondo' laddove politica e clima civile promuovevano sviluppo economico, innovazioni agricole, il travolgente accrescimento demografico oltre il raggiungimento e affinamento di peculiari cognizioni tecniche e l'ampliamento dei traffici del commercio. L'armonia dei fattori descritti concede di dirigere l'avvio industriale del Paese.

Lungo il corso dell'800 anche in Italia profondi e incisivi cambiamenti promuovono il tessuto economico-sociale disgregando il tradizionale equilibrio basato su un'economia contadina-artigiana. Delimitato territorialmente alle regioni settentrionali, favorite da una svariata serie di fattori e da un dinamismo sociale preminente, prese il via un lento processo di formazione dell'industria moderna. Esso venne accelerato in seguito dopo l'Unità d'Italia con la creazione del mercato nazionale, e ancor più a ridosso tra Ottocento e Novecento col susseguirsi dello sviluppo dell'industria pesante attraverso una fase di transizione dal capitalismo agrario-commerciale al capitalismo industriale.

La Rivoluzione industriale fu uno processo di crescita economica-industrializzata vedendo un organizzazione prevalentemente agricola-artigianale-commerciale tramutarsi in uno sviluppo industriale progredito contraddistinto da un uso generalizzato di apparecchiature azionate da

energia meccanica e dall'impiego di nuove fonti energetiche inanimate (combustibili fossili); il complesso incoraggiato da innovazione tecnologica, fenomeni di crescita, sviluppo e intense modificazioni socio-culturali. Dapprima il settore tessile-metallurgico con l'immissione della macchina a vapore lungo la metà del '700 per poi passare all'introduzione dell'elettricità, prodotti chimici e petrolio a datare dal 1870, tale rivoluzione varia in modo profondo ed irrevocabile il sistema produttivo, coinvolgendo economia e struttura sociale. La creazione della fabbrica e della macchina rettifica il legame fra i settori produttivi dando origine alla classe operaia, la quale, in cambio del proprio lavoro e tempo messo a disposizione per il lavoro in fabbrica ottiene un salario. Dando origine al capitalismo industriale, l'imprenditore proprietario della fabbrica e dei connessi mezzi di produzione, con l'obbiettivo all'incremento dei profitti della propria attività.

Attraverso indagini condotte da intellettuali inglesi si avvia un confronto attraverso il quale il dinamismo dei cambiamenti scaturiti dalla Rivoluzione Industriale avessero generato tra governo e società, in particolar modo riunendo le riflessioni su un intervento o meno dello Stato, sia per la regolamentazione del mercato sia come sostegno alle classi in povertà. Di notevole importanza indagini condotte dallo scozzese Adam Smith, considerato l'ideatore della moderna economia politica, attraverso la sua celebre opera 'Indagine sulla ricchezza delle nazioni' (1776), stabilisce quali avrebbero dovuto essere le regole sostanziali per un proficuo sviluppo economico il quale prescindesse da un interessamento delle autorità pubbliche. Delineò la situazione economica, analizzando lo sviluppo capitalistico, accumulo di capitale precisando concetti di valore di scambio e valore d'uso. Basandosi su un accurato studio della società industriale inglese, considera alla base dell'attività economica il desiderio dell'uomo al provento con il fine di asservire benessere e sicurezza. Agendo per interesse personale, incitate dalla frenesia volta all'arricchimento, pertanto l'armonica composizione tra interessi individuali e collettivi è possibile solamente nella sfera di un libero mercato. Lo stato si conteneva a predisporre le imposte, occupandosi di sicurezza e ordine pubblico, esente dalla regolamentazione di attività produttive e commerciali le quali soggette a contrattazione di operatori privati. Così imposto la libera concorrenza favorisce progresso e sviluppo copiosamente rispetto le decisioni prese dallo stato. Con l'astrazione "mano invisibile" si denota la naturale inclinazione degli uomini a fondare rapporti di natura economica tramite i quali i contrapposti interessi dei singoli contribuiscono alla agiatezza della collettività. Tramite la "*divisione del lavoro*" originariamente intesa come nascita e specializzazione di diversi mestieri, portava ad aumenti e migliorie riguardo la produzione, di conseguenza le risorse globali della

collettività. I vantaggi di tale divisione vennero osservati dapprima in una manifattura di spilli, dove il frazionamento era meno serrato e la presenza di macchinari carente, ciononostante gli operai riuscivano a generare unità copiosamente, marcando il divario dalla produzione nello stesso lasso di tempo da un singolo operatore addetto all'intero processo di produzione.

*“Sembra che il grandissimo progresso della capacità produttiva del lavoro e la maggiore abilità, destrezza e avvedutezza con le quali esso è ovunque diretto o impiegato siano stati effetti della divisione del lavoro. Gli effetti della divisione del lavoro, nei rapporti generali della società, si comprendono più agevolmente considerando in quale maniera essa operi in alcune particolari manifatture. [...] Prendiamo dunque un esempio da una manifattura di scarsa importanza, ma in cui la divisione del lavoro è stata molto spesso notata, quella della fabbricazione degli spilli. Un operaio non addestrato in questa attività (della quale la divisione del lavoro ha fatto un mestiere distinto), né abituato all'uso delle sue macchine (l'invenzione delle quali è probabilmente stata determinata dalla stessa divisione del lavoro), potrebbe forse a malapena, impiegandosi al massimo, fare uno spillo al giorno, e certamente non potrebbe farne venti. Ma nel modo in cui ora viene svolta, non soltanto questa attività è un lavoro specializzato, ma è divisa in molti rami, la maggior parte dei quali parimenti specializzati. Un uomo svolge il filo metallico, un altro lo drizza, un terzo lo taglia, un quarto lo appuntisce, un quinto lo arrota nella parte destinata alla capocchia; per fare la capocchia occorrono due o tre distinte operazioni; il montarla è un lavoro particolare e il lucidare gli spilli è un altro, mentre mestiere a sé è persino quello di incartarli. La fabbricazione di uno spillo è così divisa in circa diciotto distinte operazioni, che in talune fabbriche sono eseguite da mani distinte, sebbene in altre lo stesso uomo ne esegua talvolta due o tre. Ho visto una fabbrica di questo tipo dove lavorano soltanto dieci uomini e quindi dove taluni di essi eseguivano due o tre distinte operazioni. Ma sebbene fossero poverissimi e quindi scarsamente attrezzati delle macchine necessarie, essi potevano, applicandosi, fare tra tutti circa dodici libbre di spilli in un giorno. In una libbra vi sono oltre quattromila spilli di media grandezza. Quelle dieci persone potevano, quindi, fare complessivamente oltre quarantottomila spilli in un giorno. Ognuno, facendo la decima parte di quarantottomila spilli, faceva quindi in media quattromilaottocento spilli al giorno. Ma se avessero lavorato separatamente e indipendentemente, e se nessuno di loro fosse stato addestrato a questo speciale mestiere, essi certamente non avrebbero potuto farne venti e forse nemmeno uno spillo al giorno ciascuno; cioè certamente nemmeno la duecentoquarantesima parte e forse nemmeno la*

*quattromilaottocentesima parte di ciò che essi sono ora capaci di eseguire in conseguenza di una adeguata divisione e combinazione delle loro differenti operazioni. Nelle altre arti e manifatture gli effetti della divisione del lavoro sono analoghi a quelli di questa manifattura di poca importanza, sebbene in molte di esse il lavoro non possa essere altrettanto suddiviso né ridotto a tanta semplicità di operazioni. Tuttavia, la divisione del lavoro, nella misura in cui può essere introdotta, determina in ogni arte un aumento proporzionale della capacità produttiva del lavoro.”<sup>1</sup>*

Nel 1870, il 32% della produzione manifatturiera del mondo era realizzata in Inghilterra, il 23% negli Stati Uniti, pressappoco cinquanta anni dopo, nel 1918, il collegamento si era commutato: gli Stati Uniti producevano il 36% mentre l’Inghilterra il 14%. Percorrono trent’anni, nel 1953, gli stati Uniti producevano il 46%, l’Inghilterra solo l’8%. Informazioni attestanti la migrazione dell’epicentro di un’economia mondiale dall’Europa all’America. A tal proposito John Kenneth Galbraith chiarifica il concetto per cui il reale successo della scienza e tecnologia moderna è composto nell’istruzione di persone normali, istruirle a fondo, in un settore ristretto e tramite una conforme organizzazione, coordinare competenze di ciascuno con quelle di altre persone specializzate. Riassume la funzione essenziale, molla del successo, la singolarità storica e l’intrinseca genialità dell’industria americana, pur manifestando la società civile abissali partizioni religiose, politiche, economiche.

## **1.2 Taylorismo**

Interprete indiscusso della filosofia industriale americana è incontrovertibilmente un’innovativa visione dell’organizzazione del lavoro la quale, successivamente ad una lunga fase preparatoria, trova il suo sbocco nelle maestose fabbriche metallurgiche e automobilistiche degli Stati Uniti, riconoscenza alle grandi intuizioni di Frederick Winslow Taylor (1856-1915) e Henry Ford (1863-1947) (De Masi, 2018).

“*A father of scientific management*”, come venne riconosciuto alla sua morte Frederick Winslow Taylor, per aver trasferito il lavoro dal mondo del pressappoco all’universo della precisione, tramite la separazione dei ruoli direttivi dai ruoli esecutivi e la conseguente

---

<sup>1</sup> Smith, (1975) citato in A. e T. Biagiotti, UTET, Torino 1975, pp.79-82.

parcellizzazione, classificazione, misurazione cronometrica, precisione, senza concedersi ad alcun margine di discrezionalità. Il cronometro entra in fabbrica, se ne appropria, la regola e la domina. Egli comprese che il nucleo della società, apparato primario in cui gli altri sistemi andavano modellandosi, non era l'agricoltura bensì la fabbrica.

Agli albori dei suoi pensieri, Taylor ricava una nuova prospettiva scrivendo:

*“E' senz'altro certo che l'organizzazione è destinata a diventare più che un'arte e che molti degli elementi, che sono ora considerati fuori del campo della conoscenza esatta, saranno presto stabiliti come regola precisa, catalogati, adottati e usati, come lo sono ora molti elementi di ingegneria. L'organizzazione sarà studiata quale arte e si appoggerà su principi ben riconosciuti ed esattamente definiti”* (Taylor, 1967 p. 41).

In un'organizzazione ricostruita scientificamente, il lavoro fisico e parte di quello intellettuale, vengono gradualmente ridotti in termini di quantità e accresciuti in produttività, pertanto possono essere meccanizzati. Ciò per cui non potrebbe essere rimpiazzato dalle macchine sarebbe possibile eseguirlo razionalmente risultando meno faticoso e maggiormente produttivo, raggruppando nel complesso a minime regole elementari. Per evitare disaccordi e serbare livelli elevati in termini di produttività erano necessarie gratificazioni ai lavoratori efficienti, oltre compattezza tra le parti direzione-dipendenti, non di meno la costituzione di quadri superiori capaci di comprendere lo stesso linguaggio dei lavoratori. Con la conoscenza sviluppata nel corso di trent'anni in stabilimenti industriali diversificati, apprese che *“[...] è possibile...ottenere da uno studio scientifico e sistematico dei tempi tutte le informazioni circa la quantità di lavoro che può essere svolte in una giornata lavorativa [...]”* tramite obiettivi mirati *“[...] alti salari e basso costo della manodopera...”* ottenibile attraverso *“l'accurato studio dei tempi [...]”* (Taylor, 1974 p. 32)

Sostanzialmente, Taylor si immedesima come confine tra concezione arcaica di produzione e la propria visione dell'organizzazione industriale, la quale in seguito sfocia nell'audace concetto dell'organizzazione scientifica del lavoro. Nel libro *“The Principles of Scientific management”* (1911) l'autore espone il principio *“One Best Way”* sostenendo che all'interno di un ciclo produttivo, tramite l'eliminazione di tutti i movimenti falsi, lenti e inutili, raccogliendo in una singolare serie di movimenti rapidi e proficui così come l'utilizzo dei migliori utensili si ottimizza un unico modo di compiere qualsiasi operazione. La forza lavoro deve essere vagliata tramite una corretta istruzione ed un preciso addestramento del lavoratore, senza libertà di

sceita lavorativa e di perfezionismi in maniera fortuita (Taylor, 1967 p. 217). Ciascun lavoratore deve essere “fatto oggetto di un esperimento” composto da uno studio del carattere, natura, rendimento, valutando limiti e possibilità di sviluppo. Tramite un’istruzione sistematica capace di offrire miglioramento, conseguentemente al compimento di lavori avanzati, redditizi, interessanti. In seguito ad *“un’intima e cordiale collaborazione fra dirigenti e manodopera”* il lavoratore esegue mansioni specifiche secondo leggi scientifiche determinate precedentemente, contrariamente al sistema di sovrabbondare soluzioni di ogni problema nelle mani del singolo operatore (Taylor, 1967 p. 217).

La visione critica di diversi autori, citando James G. March, Hernert A. Simon e Elton Mayo, analizza diversi problemi scaturiti in seguito la Rivoluzione Industriale: la crescente domanda di lavoro e la conseguente richiesta maggiore di lavoratori, concepiti da Taylor come “addetti alle macchine per l’esecuzione di compiti produttivi routinizzati”, portò a ripensare la progettazione del lavoro, con l’obiettivo di incremento di produttività e raggiungimento della massima efficienza. La visione e attuazione strategica utilizza diverse risorse d’impresa, portando a diverse combinazioni di efficienza ed efficacia, tramutata in comportamento razionale. Lo sviluppo di identificazione e socializzazione, tramite il quale gli individui connettono se stessi con un’identità e apprendono un ruolo, sono meccanismi per la routinizzazione delle risposte adiacenti al riconoscimento di una situazione. Conseguenza per cui le organizzazioni trasformano l’esperienza in regole, le quali vengono conservate e implementate senza che ne venga compreso il significato. I membri dell’organismo si attengono a regole, ma raramente è chiaro quali regole siano appropriate. Situazioni incerte e raramente riconosciute dove l’applicazione di una regola può richiedere abilità e volontà non sempre disposta da parte del lavoratore. La formazione di “gruppi di comunità” è fondamentale ai fini dell’identificazione, l’esposizione riflette quei fattori Il tempo di residenza: dove maggiore è il tempo di residenza in una comunità, più alta sarà l’identificazione dell’individuo al gruppo. L’integrazione degli individui nella comunità *“offre vantaggi sotto l’aspetto delle relazioni pubbliche, tanto minore è un gruppo, maggiore sarà l’identificazione stessa”*. (March, Simon, 1958 pp. 99-100). Addizionale distinzione attraverso l’inquadramento delle attività lavorative in condizioni di stabilità (steady state) oltre innovazione e mutamento organizzativo (statico-dinamico). Il modello di comportamento implicito nel concetto di produttività del taylorismo riconosce al rendimento soltanto limiti analoghi alla macchina. Invero, il modello meccanico del comportamento umano fa sì di ignorare la svariata gamma di ruoli in cui

l'individuo svolge simultaneamente non trattando adeguatamente problematiche connesse al coordinamento dei ruoli, concretizzando il rischio di ottenere un comportamento che l'organizzazione, in linea generale, tende a evitare. (March, Simon, 1958). Per Taylor il singolo nodo umano nei ritmi lavorativi era costituito dalla resistenza fisica a sforzo prolungato, successivamente riconoscendo il lavoro di alcuni ricercatori sugli studi sulla fatica dimostrarono la correlazione non solo a sforzo fisico, ma soprattutto a fenomeni di monotonia provocando un rallentamento dei ritmi di lavoro e diminuzione dell'attenzione. (Mayo, 1969 p, 217). Di seguito emersero problemi umani inerenti a questa metodologia organizzativa, inequivocabili. Le critiche mosse equiparano il taylorismo, un'espressione concreta del capitalismo, portando ad una degradazione dell'uomo attraverso la crescente separazione tra lavoro intellettuale e manuale, nonché la disumanizzazione dell'operaio trascurata da effetti frustranti provenienti dallo svolgimento di mansioni monotone, a volte insensate, con ritmi di lavoro rigidi e tempi prefissati da sostenere.

### **1.3 Fordismo**

Taylor non conobbe l'industria elettrificata. A calare la teoria nella pratica ci pensò Henry Ford (1836-1947), in un differente contesto urbano, tecnologico e settore. Razionalizzazione e massimizzazione conquistano l'azienda automobilistica connotando il XX secolo. Fondando nel 1903 la Ford Motor Company, inaugurando la prima catena di montaggio, espressione massima del taylorismo-fordismo. Paragona l'impresa a un'opera collettiva, una cattedrale dove nessun imprenditore poteva considerarla un risultato personale. All'interno di essa erano occupati un immenso insieme di migranti, delegati a mansioni infime e di facile comprensione, trascorrevano perlopiù del tempo alla ricerca di attrezzi e pezzi serventi all'assemblaggio (De Masi, 2018). Introducendo la catena di montaggio si ristabilisce ordine, minori spostamenti e movimenti pressoché inutili. Il vagare disordinato si trasforma in precisione, silenzio e potenza della macchina. (De Masi, 2018).

Dall' autobiografia di Ford:

*Nell'ottobre del 1913 ci volevano nove ore e 54 minuti di tempo per montare un motore; con il metodo della catena di montaggio, questo tempo era stato ridotto a cinque ore e 56 minuti. In*

*pochi anni la catena di montaggio riuscì a quadruplicare il rendimento di ciascun operaio...Il risultato netto dell'applicazione di questi principi è la riduzione della necessità di pensare da parte dell'operaio e la riduzione al minimo dei suoi movimenti* (Ford, 1982 p. 156).

L'operaio veniva privato dalla necessità di pensare, la struttura gerarchica e la sequenza di processi produttivi la facevano da padrone. Produzione in larga scala, espansione industriale furono le concause pertinenti all'espansione del fordismo a livelli pressappoco globali. Un concetto di lavoro che fondava le radici partendo dalla psiche dei propri operai, determinando in fabbrica condizioni per cui la macchina cessa di essere esclusivamente uno strumento nelle mani di un operaio, divenendo meccanismo propulsore dell'attività di quest'ultimo, indirizzandolo e determinandolo. Impiegando gli operai, separando in un certo senso corpo e mente, la produzione di massa generava a sua volta consumo di massa, portando ad una riduzione reale delle differenze di classi nella maggior parte degli stati occidentali, instaurando un circolo virtuoso, in cui i produttori materiali dei beni diventarono anche i consumatori finali. Attivando una politica di alti salari resa possibile in virtù di una prorompente accumulazione di capitale da parte dell'industria. Nel 1921, sei anni dopo la scomparsa di Taylor, la Ford realizzava la sua cinque milionesima vettura, l'americano medio disponeva sufficientemente denaro per permettersela, spostandosi felicemente dalla propria abitazione alla fabbrica, fabbrica-centro commerciale per spendere ed acquistare (De Masi, 2018). Asetticamente, Ford riteneva l'impresa come una collezione di persone trovate in un insieme col solo scopo di svolgere un lavoro, nient'altro. Basandosi su una inflessibile assegnazione di mansioni talmente parcellizzate e concatenate dove a ognuno spettava esclusivamente ciò cui era stato prescritto:

*Non possiamo pensare neanche un momento di permettere agli uomini di fare quello che vogliono. Senza la più rigida disciplina avremmo la confusione più totale. Gli uomini si trovano in fabbrica per svolgere la massima quantità possibile di lavoro e per ricevere la massima quantità possibile di paga. Se qualcuno non gradisce lavorare a modo nostro può sempre andarsene* (Ford, 1982 pp. 188, 89).

Svolgendo il proprio lavoro l'operaio non doveva avere tempo e curiosità di sapere cosa accadeva ai colleghi, i rapporti di amicizia portavano a coprire errori, situazione assolutamente da evitare. Il datore di lavoro pianificava tutto nelle minime parti, ovvero ciò che il dipendente doveva fare, guadagnare e frugava al punto di interessarsi della vita privata. Cosicché il lavoratore non

aveva altra scelta di accettare una simile situazione obbedendo ciecamente altrimenti andarsene. Eppure Ford vede la sua organizzazione di fabbrica come un sodalizio paritetico:

*“Il padrone è socio del suo operaio, l’operaio è socio del padrone...E’ assolutamente sciocco che il Capitale o il Lavoro vengano concepiti come due gruppi separati. Sono soci”* (Ford, 1982 p. 195).

Successivamente alla concezione del lavoro di stampo tayloristico, la direzione della fabbrica proceduralizza anche il processo produttivo, agevolando la piramide aziendale e marcando fortemente i ruoli, partendo da una fascia bassa di personale adibito a mansioni fisiche eseguite senza pensiero, per passare ad una intermedia basata sulla ragione funzionale con il compito preciso di proceduralizzare senza eseguire ma anche senza decidere strategicamente ed infine con l’esiguo e fortunato gruppo della ragione strategica con libertà di pensare senza agire. Trovandosi nel vertice massimo di propagazione del complesso di processi pressoché ricollegabili ai termini di alienazione, di anomia i quali costituiscono il punto debole del taylorismo e, ancora più incisivamente, del fordismo.

In una fase successiva, persistente tuttora, subordinata saldamente dalle innovazioni tecnologiche, si assiste ad un’inversione di tendenza rispetto al passato. La produzione subisce una metamorfosi sostanziale pervenendo ad una nuova concezione del lavoro scomposta in un angusto livello superiore di iperqualificati, ed un massiccio livello inferiore di esecutori definiti post fordisti.

## CAPITOLO 2- EVOLUZIONE DEL CINEMA

### 2.1 Storia del cinema

Degno di attenzione in tale contesto è il cinema, intessendo rapporti con il mondo del lavoro fin dai suoi primi respiri e condizionando ininterrottamente la metodologia di fare cinema di molteplici registi, sceneggiatori e produttori. Consuetamente per ogni forma d'arte con l'obiettivo di una comunicazione meticolosa, occorre regolarmente non solo un mandante ed un messaggio, ma altresì un interlocutore. Correva l'anno 1885, al Salon Indien du Grand Café di Parigi, i fratelli Lumière avviano il proiettore dando vita al cinema moderno, esordendo, sotto l'occhio degli spettatori, con una ripresa delineata da uomini e donne al culmine di una giornata lavorativa presso la fabbrica Lumière di Montplaisir. Un anno prima era stato il patriarca della famiglia Lumière, di ritorno da un viaggio a Parigi dove aveva scoperto il Kinetoscope Edison, a dire ai figli Louis e Auguste:

*"È una splendida invenzione, ma si tratta di un apparecchio per uso individuale; bisogna fare in modo che l'immagine esca da quella scatola".* (Francia 1895, bianco e nero, 46s a 16 fps).

Si tratta di *"L'uscita dalle officine Lumière"* il film che segnò l'inizio di una considerevole storia cinematografica. La genesi non perveniva da desideri artistici. I Lumière, proprietari di una ingente fabbrica di materiale fotografico vennero commissionati alla creazione di una versione più conveniente di pellicole americane di Thomas Edison. Inventando così il piccolo cinematografo, con cui filmarono i loro stessi operai. La nascita del cinema moderno è pertinente ad uno scopo pressoché commerciale con una ripresa di un ambiente lavorativo.<sup>2</sup>

I decenni a ridosso fra '800 e '900 si caratterizzarono per i grandi cambiamenti dell'industria, la meccanizzazione e il soddisfacimento di una richiesta non più locale ma di massa in particolar modo dopo la grande guerra, spostano la priorità dell'industria nella produttività come descritto nel pensiero tayloristico e nella catena di montaggio nelle industrie Ford.

"Questo qui è un mestiere che può fare anche la scimmia", disse il Lulù di Gian Maria Volonté in *"La classe operaia va in Paradiso"* regia di Elio Petri, (Italia 1971).

---

<sup>2</sup> K. Thompson e D. Bordwell, (2014), *Storia del cinema*. Un'introduzione, McGraw-Hill Education, Milano p. 4.

La catena di montaggio rivoluziona la stratificazione sociale, formando distinzioni fra manodopera generica e lavoratori qualificati, fra questi colletti blu e gli impiegati del crescente settore dei servizi, colletti bianchi. Questi ultimi, pur lontani dall'alta borghesia in termini di salario, si contrapponevano ideologicamente al proletariato, allo spirito di classe, elevando rispettabilità e individualismo. Il colpetto blu gradualmente diventa una parte irricognoscibile di un insieme, un lavoratore senza competenze e un cittadino senza identità, ingranaggio parte di un marchingegno più grande di lui il quale pretendeva solamente un angolo di felicità. Primo ad intercettare questo sentimento fu Charlie Chaplin, nome principale di Hollywood nella prima metà del '900 e uno dei più grandi artisti della storia del cinema in generale. Caratterizzato da un cinema muto e post-muto nonché di svariati corti e lungometraggi. Dà vita al personaggio più memorabile, il vagabondo "*Charlot*" in *Febbre dell'oro*.<sup>3</sup>

In questo film *Charlot* si lascia tentare dalla ricerca dell'oro in Klondike e durante una tempesta si rifugia nella capanna del fuorilegge Black Larsen che vorrebbe scacciarlo, ma l'arrivo di un altro cercatore, Giacomone, che ha appena trovato un filone d'oro, costringe i tre a una convivenza forzata. Black Larsen parte alla ricerca di viveri mentre *Charlot* e Giacomone restano nella capanna in preda alla fame. Scampati alla tormenta e alla tentazione di cannibalismo i due si dividono e, mentre Giacomone viene colpito alla testa da Black Larsen che, fuggendo dalla legge, era incappato nella sua miniera, *Charlot* arriva in una cittadina mineraria e si innamora di Giorgia, una ragazza del tabarin. L'omino viene ospitato da un ingegnere minerario, il quale affida la sua baita mentre parte per una missione. *Charlot* incontra ancora Giorgia e le altre ragazze del saloon accortesi della passione del vagabondo per la ragazza si invitano per la notte di Capodanno salvo poi dimenticarsene. Intanto anche Giacomone che non ricorda più dov'è la sua miniera a causa del colpo ricevuto da Black Larsen, arriva la saloon e riconosce *Charlot* e gli promette di dividere con lui i proventi del filone d'oro e se lo riporta alla baita dove si erano riparati durante la tempesta. Il vagabondo acconsente, ma un'altra notte di bufera trascina la casupola sull'orlo di un dirupo, fortunatamente vicino alla miniera di Giacomone che come promesso divide la sua ricchezza con *Charlot* che ritrova anche l'amore di Giorgia.

Un classico della cinematografia di Charlie Chaplin con sequenze memorabili Giacomone che, nel delirio della fame, vede *Charlot* come un grosso pollo, l'eleganza con cui l'omino serve una delle sue scarpe bollite, sfilettata come un pesce pregiato, il ballo dei panini durante il sogno

---

<sup>3</sup> K. J. Hayes, Charlie Chaplin, (2005), *Interviews*, University Press of Mississippi, p. 9.

mentre Charlot attende, invano, le ragazze la notte di Capodanno e la casa in bilico sul dirupo che si inclina pericolosamente. Il vagabondo debole e vilipeso è animato costantemente da una volontà di riscatto formidabile, riscatto che porta ad affinare nel protagonista la tendenza all'espedito geniale in accordo con l'arguta arte di sopravvivere, attraverso un personaggio assunto a mito senza tempo, simbolo di galanteria e buone maniere palesate, nonostante sventure, avversità e inabbienza perenne. Quest'opera rappresenta un estratto di poetica dal basso, in chiave poetica e tragicomica, trasmettendo allo spettatore il disagio del suo particolare character e senso opprimente di freddo e fame subiti con l'incredibile dignità fino al trionfo lecito della giustizia.

Nel 1936 ci fu l'ultima apparizione di Charlot in *'Tempi moderni'*, alla ricerca assidua di un lavoro che garantisse una forma di stabilità e felicità. L'idea del film nasce dalla visita in uno stabilimento industriale della Ford, ad Highland Park, nel 1923 e da un lungo viaggio in Europa che aveva permesso a Chaplin di conoscere le miserevoli condizioni in cui versavano anche molti degli operai del Vecchio Continente<sup>4</sup>. La scena d'apertura è senza dubbio memorabile, le lancette di un orologio girano su un cartello che recita *"Una storia i cui personaggi sono l'industria, l'iniziativa individuale, l'umanità che marcia alla conquista della felicità"*, un gruppo di pecore viene spinto e, in dissolvenza, si vedono degli operai uscire dalla metropolitana per dirigersi in fabbrica. Tra i membri del gregge compare una pecora nera che introduce il personaggio di Chaplin. Un incipit che è una lettera d'intenti è la pecora nera a portare scompiglio, sovvertire un sistema solo a prima vista perfetto. Il paradosso in cui i "tempi" sono dettati dalla meccanica, l'orologio, e la "ricerca della felicità" declinato tutto tramite industria e impresa. "Tempi moderni" è il primo film a portare sullo schermo, in chiave comica, le alienazioni della modernità, il conflitto uomo-macchina, la critica a quel sogno americano tanto promettente quanto illusorio. Il film racconta le vicende di un operaio, rappresentato da lui stesso, costretto quotidianamente a ripetere gli stessi gesti meccanici all'interno della fabbrica, tra i quali i gas esilaranti si alternano a momenti di amara riflessione sulle frustrazioni provocate dalla catena di montaggio e dal mito della produzione capitalista.

---

<sup>4</sup> L'Eurafrasia o Afro-Eurasia (più comunemente chiamata Vecchio Mondo o Continente antico poiché in esso ci sono le più antiche testimonianze dell'esistenza dell'uomo e perché fu la culla della civiltà umana) è uno dei due attuali supercontinenti della Terra (l'altro è l'America).  
<https://it.wikipedia.org/wiki/Eurafrasia#:~:text=L'Eurafrasia%20o%20Afro%2DEurasia,altro%20%C3%A8%20l'America>).

Chaplin sottolinea la contrapposizione di immagine, un gregge di pecore ed un gruppo di operai all'uscita dalla metropolitana, creando un parallelismo di significato fra le parti oltre ad una linea cronologica. Molteplici scene rimarcano la catena di montaggio, situazioni comiche e semplici, quali avvitare bulloni centinaia di volte affidate ad operai ignari di ciò che stanno costruendo. Il fantasma della produttività è onnipresente, il protagonista, disturbato assiduamente da cronometristi, è portato ad un livello di alienazione tale da non riuscire a smettere di avvitare qualsiasi cosa veda. Questo è un film ottimista, non tirandosi indietro nel denunciare un quadro allarmante che fa della disumanizzazione l'arma principale, con un finale emozionante e commovente riguardo al fatto di non arrendersi e incamminarsi verso un futuro migliore.

## **2.2 Il cinema dell'autunno caldo**

L'autunno caldo del 1969, successivamente alle grandi lotte studentesche del '68, è il momento culminante di quella che Paul Ginsborg<sup>5</sup> ha rinominato «*l'epoca delle azioni collettive*», trasformandosi nell'elemento costitutivo dell'identità di un'intera generazione. Non una pieghettatura della storia di quegli anni, il precipitato e il coagulo di processi di trasformazioni profonde dell'economia, del pensiero e degli stessi comportamenti collettivi. La piattaforma contrattuale nel corso delle lunghe vertenze per il rinnovo, sorretta anche dalle forti spinte dal basso oltre alle manifestazioni spontanee e all'esito delle consultazioni della base, acquisisce una connotazione rispettabilmente egualitaria con una diminuzione della forbice tra i diversi livelli di categoria: l'eliminazione delle gabbie salariali delle diverse regioni e l'equiparazione retributiva per uguali mansioni tra uomini e donne. I notevoli incrementi salariali, accompagnati da significative riduzioni dell'orario di lavoro, determinano una redistribuzione dei profitti e l'ineludibile tardivo adeguamento dei livelli salariali italiani a quelli di altri paesi europei. Traguardo degno di attenzione è la conquista dei diritti sindacali in fabbrica, a partire dal diritto di assemblea. Un incontestabile novità è rappresentata dalla presenza e dal ruolo dei giovani operai,

---

<sup>5</sup> Paul Anthony Ginsborg è stato uno storico inglese naturalizzato italiano, noto studioso contemporaneo della storia d'Italia.

i cosiddetti operai massa<sup>6</sup>. Nonostante le iniziali diffidenze da parte delle tradizionali maestranze qualificate e politicizzate, superano rapidamente marginalità e molteplici sudditanze, divenendo il nerbo dei rinvigoriti e rinnovati sindacati confederali e delle nuove esperienze di organizzazione di base.

Grazie all'accettazione dello Statuto dei lavoratori, il 20 maggio del 1970, si istituzionalizza anche l'inserimento di alcuni elementari principi di civiltà delle relazioni sindacali nei luoghi di lavoro, raggiungendo un diritto di cittadinanza nelle aziende con i consigli di fabbrica unitari, aperti anche ai non iscritti che occupano il posto delle vecchie commissioni interne. L'autunno caldo ha costituito anche l'occasione e il contesto per una forte e diffusa interiorizzazione all'interno della classe operaia e anche attorno ad essa, segnatamente nel mondo della scuola e della nuova intellettualità diffusa della convinzione che l'eguaglianza e la partecipazione non sono dei principi astratti, ma dei valori discriminanti che fondano le basi della democrazia di un paese e di una comunità. Nel lungo susseguirsi di lotte, che non termina nella sola stagione dell'Autunno caldo, l'operaio, segnatamente quello della grande fabbrica, conquista anche la scena pubblica divenendo finanche una figura simbolo dell'immaginario collettivo. Motivo per cui nei primi anni Settanta gli operai dopo aver conquistato e occupato le piazze occupano e riempiono anche gli schermi. Il cinema dell'Autunno caldo in Italia e nel mondo nel quale sono pubblicati saggi di studiosi italiani, stranieri e pregevoli testimonianze dei leader carismatici della: Fiom, Fim, Uilm, Bruno Trentin, Pierre Carniti e Giorgio Benvenuto ed Ugo Gregoretti, il regista che ha diretto due film documentari straordinari sulle lotte operaie di quella stagione tra cui: Apollon, una fabbrica occupata del 1969 e Contratto del 1970. Un ciclo di lotte sociali e operaie orientate verso il conseguimento di una nuova, matura e consapevole identità nazional-popolare raggiunta per la prima volta oltre un secolo dall'unificazione nazionale.

La rappresentazione di tale sentimento la ritroviamo nell'opera cinematografica *“La classe operaia va in paradiso”*, un film iconico, complesso e dalla spinta provocatoria. Fin dall'uscita alimentò dibattiti e divisioni, oggi è un'interessante fotografia di un mondo che ci sembra tanto lontano con l'incedere della digitalizzazione. La celebrazione di quello che è stato uno dei partiti più importanti della storia italiana, con un'ideologia spesso sentita dagli aderenti come una fede, la quale si è diffusa in una larghissima fetta della popolazione mondiale. Il PCI<sup>7</sup> ha visto la sua

---

<sup>6</sup> Lavoratore generico di linea, privo di competenze particolari, responsabile di una piccola funzione all'interno del processo produttivo automatizzato.

<sup>7</sup> Partito politico italiano di sinistra, nonché il maggiore partito comunista dell'Europa occidentale.

nascita dalla scissione del Partito Socialista e dalla volontà di riportare quella ideologia Marxista-Leninista, che ha portato alla rivoluzione Russa e conseguentemente ha instaurato l'Unione Sovietica. Un'ideologia molto articolata, riflessa in numerosi media, che indubbiamente ha influenzato il cinema. Molteplici pellicole ricalcano questo argomento e ideologia, ma, in particolar modo in “*La classe operaia va in paradiso*”, film diretto da Elio Petri che decide di utilizzare la macchina da presa al fine di raccontare una storia comune in una direttiva particolare: le condizioni di vita, le lotte degli operai nell'Italia degli anni '70 e anche la complessità sociale ed economica dentro le fabbriche che si riverberava nelle organizzazioni politiche e sindacali. Incentrata nelle periferie lombarde, la pellicola disegna il personaggio di Lulù, un operaio milanista, stacanovista e sostenitore del lavoro a cottimo<sup>8</sup>. Un lavoratore dedito alla produttività che si ritrova presto protagonista di una lotta di classe, contesa tra rivoluzionari marxisti e i sindacati, per ottenere più diritti dai loro datori di lavoro: i *padroni*. Il film si snoda in vari reparti riuscendo a convincere in ciascuno di essi, tramite una sceneggiatura ricca per raccontare una storia comune ed un reparto tecnico che lascia molte letture di interpretazioni. La regia della pellicola ha una metodologia molto interessante: è caratterizzata dal susseguirsi di inquadrature ampie, come i paesaggi innevati che circondano la fabbrica e l'ambientazione circostante, con l'annessa massa volta al recarsi sul proprio posto di lavoro e claustrofobiche, con numerosi primi piani di facce sporche e “comuni”. Prevalgono le scene al chiuso come la fabbrica, la casa, o persino il manicomio.

Vi è stata una grande attenzione nel riprodurre in video le varie scenografie allestite per tutta la durata della pellicola, ad esempio, la fabbrica sporca e assolutamente priva di norme di sicurezza, le abitazioni casalinghe poco illuminate, con l'obiettivo di rappresentare in parte l'abitazione della classe operaia e dove prevale la luce della televisione, con prodotti di largo consumo, gli ambienti esterni innevati e spogli di vita: un'ambientazione monocolora che fa accrescere una immedesimazione, sempre più crescente, per tutta la durata del film. Un elemento ben strutturato è quello della sceneggiatura, che riesce a trasporre dialoghi corposi e necessari per la realizzazione del contesto. La maggioranza dei dialoghi sono stati scritti e recitati in dialetto milanese per accentuare una tipologia di parlata più popolare ed altre parlate extra-locali ad esempio il napoletano o il siciliano. La scelta è dovuta, al fine di accertare l'uguaglianza degli operai all'interno della fabbrica, una condizione che va oltre la semplice allocazione territoriale, andando

---

<sup>8</sup> Si intende il lavoratore che percepisce il compenso commisurato alla quantità di lavoro prodotto e non sulla base della durata della prestazione lavorativa, come avviene di norma

verso quello che è un appiattimento di tutte le differenze per poter combattere contro i loro padroni. La massa, uno degli aspetti più citati, viene trasposta in maniera idonea alla situazione circostante. La regia ne dedica molto tempo, con riprese dall'alto, inquadrando masse omogenee ed indistinguibili, ne viene accentuata la loro forza, numerosità, rabbia ed i conflitti che sorgono tra due parti, i sindacalisti accusati di essere servi del potere e dei rivoluzionari marxisti. Una divisione molto ampia che rende prigioniero il personaggio di Lulù, un uomo che ha perso la sua monotona ragione di vita, trovandosi in mezzo tra due poli tanto comuni quanto differenti.

Un personaggio fortemente caratterizzato, Gian Maria Volonté, uno dei più grandi attori italiani, assolutamente versatile e dall'immedesimazione assoluta, con la sua tipica fronte aggrottata ed una interpretazione drammatica rivolta ad un linguaggio teatrale con la conseguente immedesimazione totale nel personaggio. Ne *“La classe operaia va in paradiso”*, Lulù è un personaggio schietto, burbero e con “salde convinzioni”, caratteristiche scaturite principalmente dall'alienazione che si sviluppa dagli altri operai, dal lavoro e infine da sé stesso. Un personaggio che riprende una coscienza perduta tra le macchine di lavoro e da ritmi di lavoro infernali, una condizione che porta inevitabilmente alla perdita della sua sanità mentale, ripiegando nel finale del film all'urlo incondizionato per poter sopraffare la macchina, causa della sua alienazione.

*“La classe operaia va in paradiso”* è un interessante riproduzione di quella che era, al tempo, la situazione degli operai nelle fabbriche localizzate nel nord Italia. Una pellicola che angoscia per tutta la durata lo spettatore, attraverso la forte immedesimazione che si ha con il protagonista Ludovico e del contesto fortemente caratterizzato, facente impalcatura di un'opera assai realistica. Un mix di oppressione e claustrofobia che lascia poco spazio alle parole, ma lo incentra sulle emozioni che riesce a trasmettere. Un film piuttosto controverso che, allo stesso tempo, riesce a far riflettere sui temi dominanti dell'ideologia del PCI, il più importante dei quali era la questione lavorativa degli operai nelle fabbriche.

### **2.3 Il primo cinema delle donne: l'emancipazione e il femminismo**

La storia del cinema è segnata da grandi scoperte e geniali intuizioni, il critico francese André Bazin afferma che le stesse sono sempre state mosse da un “bisogno fondamentale” dell'essere umano, da un “desiderio di cinema”. Fin dalle sue origini, l'evoluzione cinematografica è stata inevitabilmente

influenzata dal contesto sociale e storico-culturale. Proprio per questo motivo, così come accadde anche per il teatro, il cinema non conferisce da subito la giusta identità e rilevanza ai ruoli femminili, né in quanto spettatrici né in quanto partecipanti attive della produzione cinematografica. Solamente con la nuova modernità e i primi movimenti femministi, che si attivano grazie alle profonde dinamiche di revisione sociale, cambiano radicalmente la condizione femminile. Nei primi anni del Novecento le donne reclamano nuovi spazi, nuovi ruoli e prende vita la prima generazione di New Woman<sup>9</sup>. In questo processo resta coinvolto anche il cinema. Nasce lentamente un cinema delle donne che si propone, in parte, anche come strumento di lotta contro le profonde ideologie del patriarcato ed una rimessa in discussione degli stereotipi femminili fondati, in particolar modo, dal cinema classico.

Con l'urbanizzazione di fine Ottocento tramite lo sviluppo dei centri urbani e le rinnovate possibilità lavorative, le donne acquisiscono un nuovo status, molte giovani donne si spostano nelle grandi città in cerca di lavoro per garantirsi, non solo una maggiore autonomia economica, ma anche per conquistare una nuova libertà ed indipendenza esistenziale e sessuale. È in questo contesto che il cinema entra a far parte del quotidiano femminile come uno dei piaceri offerti dalla società. Questo comporta un nuovo pubblico da soddisfare. Il cinema fino a quel momento si era rivolto ad un target per lo più maschile, necessitava quindi di un rinnovamento che permettesse l'identificazione e il compiacimento del nuovo audience femminile.

Il mondo femminile giunge sullo schermo, motivando un superamento del cinema rispetto al teatro: le donne volevano vedersi raccontate, vedere sé stesse. Un'esigenza a cui l'arte teatrale non riusciva a rispondere in quel periodo storico. L'obiettivo di raccontare la quotidianità femminile si traduceva con il privilegiare i generi cinematografici dei drammi sociali ed il *woman's film*. Nato tra gli anni '30 e '40 per soddisfare a pieno l'esperienza del pubblico femminile in sala, il *woman's film* era caratterizzato da narrazioni con protagoniste di sesso femminile che esaltavano un punto di vista femminile. Le trame ruotavano intorno alla vita domestica, la maternità, le preoccupazioni e i problemi emotivi delle donne. Diventando le vere protagoniste della storia, con personalità più complesse, difetti e pregi annessi.

---

<sup>9</sup> La New Woman era un ideale femminista emerso alla fine del XIX secolo, ha avuto una profonda influenza fino al XX secolo. Nel 1894, la scrittrice Sarah Grand usò il termine "nuova donna" in un articolo influente per riferirsi a donne indipendenti che cercavano un cambiamento radicale.

## 2.4 Il femminismo come spinta innovatrice

Il cinema diviene uno strumento di autocoscienza, prima chiave d'azione della politica femminista e assolve questo compito con il documentario femminista. Questo genere trasformò diari, lettere e conversazioni intime delle donne del tempo in uno spettacolo visivo che non si limitava solo a rappresentare le donne in sala, ma anzi ne denunciava la condizione sociale e chiamava le spettatrici ad una consapevolezza del tutto nuova.

Un esempio è il breve documentario *“Essere donne”* del 1965 di Cecilia Mangini, regista considerata la prima donna ad aver realizzato documentari in Italia e pioniera del cinema del reale. In *“Essere donne”* si analizza il forte contrasto tra l'immagine della donna proposta dall'industria culturale, come soggetto sempre più felice e fiduciosa, su manifesti, riviste e la contrapposizione sconcertante a tratti drammatica della realtà sulle condizioni lavorative e familiari delle donne degli anni Sessanta. Le vere protagoniste, per Mangini, non sono le seducenti e smaglianti dive di Hollywood, ma tutte quelle giovani donne, madri, lavoratrici, casalinghe, emigranti e anziane che sono al di là dei riflettori, protagoniste della vita reale.

Una rappresentazione semplice e chiara di questo movimento raffigurata in un contesto di fine anni '70 è rappresentata attraverso la pellicola intitolata *“Norma Rae”*, regia di Martin Ritt. Un film d'impegno sociale ambientato in un paese di campagna dove l'unica fonte di sostentamento per gli abitanti è rappresentata da una fabbrica tessile. Le condizioni di lavoro al suo interno sono disumane, i padroni pensano unicamente ai propri profitti e gli operai, non avendo un sindacato che li possa proteggere e sostenere, subiscono passivamente tale situazione lavorando come schiavi. Ritmi infernali e turni massacranti con pause pressoché assenti, la sicurezza trascurata e il rumore dei macchinari talmente assordante che alcuni addetti all'uso degli stessi arrivano a soffrire di perdite temporanee dell'udito. Tra i dipendenti dell'opificio vi è Norma Rae: trent'anni, madre di due figli. È una donna emancipata per tale motivo malvista dai suoi compaesani, ma l'unica all'interno dell'azienda per cui lavora ad avere il coraggio di ribellarsi all'inumano trattamento a cui sono sottoposti sia lei che i colleghi. In aiuto nella sua battaglia contro i principali schiavisti, un sindacalista ebreo di New York. Questi, con l'aiuto prezioso di Norma, riuscirà, nonostante l'ostinato e feroce ostruzionismo perpetrato nei suoi confronti dei proprietari della fabbrica, a far capire agli operai quanto sia importante che si uniscano iscrivendosi al sindacato, in modo da non

essere soli ed essere aiutati ad avere un trattamento migliore. Un film di alto impegno civile schierato fieramente dalla parte della classe operaia e del sindacato che lotta per sostenerla contro le prevaricazioni dei cosiddetti padroni. Il regista riesce a trasmettere tramite una messa in scena realistica tutta la fatica, lo stress e l'alienazione che i lavoratori sono costretti a subire e sopportare quotidianamente.

Analogamente nel 2015 Sarah Gavron, affronta con lo sguardo rivolto agli anni Dieci del Novecento la medesima questione. Ambientato a Londra nel pieno delle proteste femminili per il suffragio, sfuggendo qualunque rischio di mera illustrazione didattica, il film introduce alla vicenda attraverso il punto di vista di Maud una giovane donna apparentemente del tutto inserita nelle dinamiche sociali del tempo lavorando duramente in una lavanderia, ha un marito e un figlio. La sua vita cambia irrimediabilmente quando, suo malgrado, diventa testimone delle azioni delle suffragette che, adottando metodi che decostruiscono dall'interno l'immaginario tipicamente associato al femminile, ricorrono ad atti sempre più eclatanti per chiedere il voto. Quest'esperienza mostra a Maud la possibilità di una vita diversa per sé e per tutte le donne, sarà lei stessa a deporre in Parlamento dando voce ai turni di lavoro massacranti, all'assenza di qualsiasi forma di tutela e all'esposizione delle operaie alle attenzioni sessuali del datore di lavoro. *Suffragette* racconta, con dovizia documentaria, la vicenda di donne che escono, anche con violenza, dai limiti imposti dal domestico e chiedono un riconoscimento all'interno dello spazio pubblico.

## **2.5 Morti bianche e vicenda Thyssen Krupp**

A partire dal boom economico dei primi anni '60, quando si contavano ogni anno oltre 4.500 morti sul lavoro, il numero delle morti bianche ha avuto un andamento tendenzialmente decrescente, scendendo visibilmente di anno in anno. Nel 2007 si parla infatti di 1.260 infortuni mortali. Alla base di questo trend positivo troviamo le profonde trasformazioni socio-economiche intervenute nel nostro paese, ma anche la maggiore attenzione normativa rispetto ai temi della salute e sicurezza dei lavoratori. Dall'inizio del 2000 ad oggi la tendenza al ribasso prosegue in maniera costante, segnando un'ulteriore flessione di quasi il 20%. In particolare il calo è stato continuo dal 2001, anno in cui si sono verificati 1.546 casi di morti bianche, al 2005 con 1.280 casi. L'unico anno in controtendenza è stato il 2006, in cui si è verificato un improvviso rialzo e si sono registrate 1.341 morti sul lavoro.

Un evento significato è stata la vicenda accaduta presso la fabbrica Thyssen Krupp con sede a Torino, alle 1.30 della notte tra il 5 e il 6 dicembre 2007, un'onda di fuoco e olio bollente nel tunnel della linea n. 5 di uno dei nastri ancora produttivi delle acciaierie causa una delle più gravi stragi sul lavoro nella storia recente del nostro paese. Sette operai morirono carbonizzati, dopo atroci sofferenze durate, in alcuni casi, molti giorni. È intorno a questo tragico evento che Mimmo Calopresti, Pietro Balla e Monica Repetto hanno realizzato due documentari interessanti, due opere profondamente diverse tra di loro, come diversa è la storia di chi le ha realizzate. Calopresti è uno degli autori più famosi nel panorama registico italiano oscillando tra documentario e finzione, mentre Pietro Balla e Monica Repetto sono documentaristi ed autori di programmi TV. I due film rappresentano due punti di vista diversi sulla tragedia. Calopresti sceglie di fermarla nella memoria filmando i parenti, gli amici ed i colleghi delle vittime, il loro dolore, i loro ricordi, il loro modo di sopravvivere a quanto accaduto. Balla e Repetto invece iniziano le loro riprese nel marzo 2007 quando, per caso, scelgono l'operaio della Thyssen Carlo Marrapodi, con l'intenzione di raccontare una storia di speranze deluse e precarietà in quella Torino che un tempo fu uno dei poli industriali più importanti d'Europa. La tragedia, in questo caso, interviene a lavori iniziati portando ad un inevitabile ed evidente cambiamento di direzione nel progetto. Da un lato, abbiamo un documentario classico e rigoroso, dall'altro, uno più sperimentale e volutamente indisciplinato. Da un lato, un film strutturato sul ricordo di quanto è accaduto, dall'altro, un film dove gli eventi si inseriscono inaspettatamente nella storia raccontata. Da un lato, un'opera corale, dall'altro, un assolo. Da un lato, un gospel e dall'altro, un blues. Pur differenti, risultano complementari. Le due opere non si limitano soltanto ai citati fattori macrostrutturali, ma producono soprattutto una forte dilatazione del senso di quanto viene mostrato. Il film di Calopresti è attraversato dal prevedibile lamento a posteriori di operai e familiari che denunciano l'estrema insicurezza della situazione di lavoro in quelle linee di produzione, tutto questo acquista tutt'altra forza e tutt'altra veemenza quando, nell'altro film, le stesse facce di operai dicono, mesi prima della tragedia, le identiche cose evidenziando il fatto che l'azienda abbia addirittura ommesso di effettuare le opere per mettere a norma gli impianti, prescritte dai controlli fatti dalla ASL nel 2006. Il dubbio di una strage annunciata diventa così certezza. Ne *“La fabbrica dei tedeschi”* sentiamo come è cambiata la vita di chi stava vicino alle vittime, in ThyssenKrupp blues vediamo il cambiamento non solo nella vita del protagonista, ma nell'opera stessa che, come sterilizzata dal fuoco della linea n. 5, si ripulisce, lasciando da parte zoommate, sfocature e avventurose riquadrature, facendo emergere la volontà di un maggior rigore come segno di rispetto per ciò che è successo. Da quel momento viene meno anche la sostanziale

corrispondenza tra storia e intreccio, per cui il viaggio in treno assumerà il ruolo di un riff che marcherà ritmicamente la seconda parte di questo blues. Due opere di cui si avverte la profonda, necessaria urgenza. La documentazione di fatti come quello della Thyssen, sono atti di vera e propria resistenza civile in periodi di programmatiche amnesie e assurdi revisionismi come quelli che stiamo vivendo attualmente.

## CAPITOLO 3- PROBLEMATICHE DEL LAVORO NEL VENTUNESIMO SECOLO

### 3.1 Il precariato

A ridosso del primo decennio del nuovo millennio, è ormai possibile una storicizzazione del fenomeno della precarietà: il compimento di una vicenda storico-sociale, che dagli albori del cosiddetto *operaio sociale* ha portato all'attuale dispiegamento del paradigma della produzione flessibile la quale rende in certa misura conclusa la parabola evolutiva del soggetto precario. Questo passaggio porta ad un ragionamento ed alla storicizzazione del fenomeno precariato nel quadro della più generale ristrutturazione del lavoro degli ultimi trent'anni. La generalizzazione della condizione di precarietà ha indotto sul piano soggettivo una mutazione, il passare degli anni e dei decenni ha contribuito a modificare la percezione, a costruire forme adattive e risposte soggettive alla deregolamentazione del rapporto lavorativo. La prima generazione di precari, i post-fordisti, risultavano insediati prevalentemente nel settore dei servizi e del lavoro immateriale, segnalando la fine della centralità della fabbrica fordista e del lavoro dipendente ed esercitavano, in una certa misura, una ricerca consapevole verso una flessibilità in grado di offrire opportunità professionali nuove. In ragione della contiguità storica e sociale con l'operaio fordista tale generazione di precari risultava provvista di una soggettività politica con la memoria viva delle garanzie tipiche del diritto del lavoro, non appariva alienata alla grammatica dei diritti, delle tutele, delle garanzie welfaristiche, sulla quale si era esercitato per decenni il discorso politico del movimento operaio tradizionale. Per questo precario c'era una complicata ricerca di equilibrio tra innovazione sul piano personale e ricerca di garanzie sul piano della tutela collettiva. Il prefisso *post* con il quale veniva caratterizzato (postfordista, postindustriale, postmoderno, etc.) rende ben conto della natura ancora anfibia di questo soggetto. Un fattore di spinta, che rendeva particolarmente dinamica questa tipologia di precario, era l'abilità nell'uso delle nuove tecnologie informatiche e della comunicazione, acquisite e sviluppate nel ventre creativo di una cooperazione sociale diffusa. Il *freelance*<sup>10</sup>, ad esempio è una figura che emerge alla fine degli anni Settanta: essa sapeva valorizzare le proprie competenze muovendosi

---

<sup>10</sup> Il significato di freelance è esattamente libero professionista. Cioè colui che lavora non alle dipendenze altrui, in un rapporto di subalternità, ma offrendo la sua collaborazione come fornitore di un servizio e conservando la sua autonomia gestionale.

con efficacia nelle pieghe della cooperazione sociale, in ambiti produttivi di tipo immateriale e intellettualizzato.

Ciò ha significato, in primo luogo, che la precarietà ha proceduto a una generalizzazione tale da divenire trasversale al piano sociale e culturale, conquistando e dominando l'intera forza lavoro. A partire dai primi anni del nuovo millennio, a circa 20 anni dalla sua nascita, si può parlare di una precarietà di seconda generazione, per la quale pare non esserci uno spazio altro rispetto a questa condizione divenuta, ormai, strutturale e pervasiva dell'intero spazio tempo di vita in cui «l'idea del tempo libero è tanto lontana dall'esperienza quotidiana quanto quella dello spazio libero. Il lavoro è stato disseminato in tutti gli aspetti della vita sociale, finendo per inghiottire spazio e tempo, riempiendo ogni rimasuglio della società civile per arrivare a colonizzare i mondi della vita»<sup>11</sup>.

Per questi precari, rispetto a quelli definiti post-fordisti, non esiste alcun riferimento al precedente sistema di garanzie del lavoro, il fordismo e i suoi diritti sono qualcosa di già definitivamente superato anche nel ricordo e non costituiscono in alcun modo un riferimento per lotte presenti. Politicamente questo soggetto non guarda più alle tutele del passato, non porta con sé neppure la memoria del diritto del lavoro classico. Se il precario di prima generazione poteva ancora avvantaggiarsi dell'accesso, in anteprima e talvolta addirittura in esclusiva, a nuovi settori produttivi come l'informatica, la comunicazione e i servizi, il precario di seconda generazione si trova a confrontarsi con il problema di un'economia in crisi, svincolata dal corpo sociale e dai suoi effettivi bisogni, che non sa bene che cosa produrre e perché produrlo, un'economia per la quale non è più cosa certa su cosa fondare la propria accumulazione di capitale. Le politiche neoliberiste e di *deregulation* succedutesi dagli anni Settanta ad oggi, hanno determinato una crescente frammentazione sociale e un progressivo isolamento del produttore. Anche le reti di cooperazione sociale non rappresentano più per il nuovo soggetto, un argine adeguato di fronte alle incertezze del mercato. Il contenuto della sua prestazione lavorativa, appare sensibilmente svalorizzato e standardizzato, il novero di competenze tecnologiche e informatiche che un tempo era esclusivo appannaggio del produttore *freelance*, si è adesso massificato, ridotto in moduli formativi omogenei, deprezzato secondo i criteri di mercato. Deriva da un tale svolgimento un soggetto in crisi non più circoscritto ad un settore produttivo, ma esteso all'intera società, paradigmatico dell'intera produzione.

---

<sup>11</sup> S. Aronowitz, (2006), *Post-work. Per la fine del lavoro senza fine*, DeriveApprodi, Roma, p. 58.

Lontani dai comuni strumenti delle politiche del lavoro presenti sul territorio, e poco coinvolti nelle iniziative organizzate dalle rappresentanze sindacali, fronteggiano questa sorta di «privatizzazione dei rischi sociali» verso cui ciascun precario di seconda generazione esprime tutto il suo disorientamento e la sua difficoltà di reazione. È un soggetto sensibilmente più povero rispetto al suo predecessore, sia dal punto di vista politico che da quello economico. Il contenuto del lavoro si è fatto standardizzato, il livello delle retribuzioni si è abbassato fino al livello della mera sussistenza, la capacità rivendicativa appare assopita dall'accettazione del dato di fatto. Il precario attuale si vede espropriato di ogni residua capacità progettuale, vive in un eterno presente in cui «ora è la parola chiave della strategia di vita»<sup>12</sup>.

La trasformazione qui tratteggiata è il frutto in pari misura di cambiamenti oggettivi, quali la compiuta socializzazione delle nuove tecnologie, che ridondano sulla sfera produttiva, e di mutazioni sul piano soggettivo, quali la rinnovata percezione di sé da parte dei precari. Tutto ciò contribuisce a infliggere un'ulteriore energico colpo all'ideologia del lavoro. Per i precari di seconda generazione il lavoro sembra sempre più solo un'occasione per l'estrazione di reddito, una modalità per recuperare uno stock minimo di risorse, indispensabile per fronteggiare i bisogni quotidiani. Quel carico di affettività, socialità, capacità relazionale e comunicativa che il precario post-fordista era ancora disposto a immettere nel processo produttivo, viene adesso invece riversato negli spazi vitali oltre la sfera lavorativa, sminuendo l'attrattiva del lavoro, limitandola alla sua capacità residua di garantire la riproduzione materiale dell'esistenza. La parabola del precariato induce ad attribuire un significato nuovo al reddito garantito. Se la prima fase del passaggio al lavoro flessibile e alla sua precarizzazione individuava il reddito garantito come una remunerazione per la ricchezza prodotta dalla cooperazione sociale diffusa, l'attuale composizione del precariato spinge a rivedere in un modo nuovo il senso di questo strumento. Il reddito garantito in quella fase rispondeva all'esigenza di attribuire significato salariale ad una cooperazione sociale che, attraverso il meccanismo di precarizzazione del lavoro formale, nel rapporto di capitale, costituiva la parte di lavoro realmente produttivo, ma non riconosciuto. Il «salario sociale» apriva così un fronte originale di conflitto puntando su una forte contraddizione di un sistema interamente impostato sullo sfruttamento del lavoro sociale diffuso.

---

<sup>12</sup> Z. Bauman, (2008), *Modernità liquida*, Laterza, Roma-Bari.

### 3.2 La parabola discendente del lavoro

Generalmente i tempi di crisi sono tempi di chiarificazione, tempi in cui le dinamiche nebulose si fanno più distinte, in cui le cause lontane si legano e si sincronizzano d'improvviso con gli effetti presenti.<sup>13</sup>

L'esaurimento di una dinamica storica ed economica, palesatosi interamente già nei tardi anni Settanta, è stato nascosto e allontanato nel tempo con vari rimedi, i quali hanno soltanto prodotto l'effetto di riprodurre, le contraddizioni originarie e irrisolte, ma con un'ampiezza nel frattempo ingigantita. La diminuzione della capacità d'acquisto è stata compensata e mascherata con l'ipertrofia della creazione monetaria, lo smarrimento del senso della produzione è stato momentaneamente recuperato con lo sfruttamento della cooperazione sociale e con nuove merci e tecnologie come l'informatica, le comunicazioni, le *new economy*, le quali si sono dimostrate in definitiva incapaci di rilanciare adeguatamente il ciclo dell'accumulazione. La demolizione della società salariale è stata ingentilita con le retoriche della flessibilità e con i processi di precarizzazione, i principi universalistici del welfare sono stati a poco a poco contraddetti dalle politiche di privatizzazione dello spazio pubblico e di coazione al lavoro dei cittadini. Ma tutti questi accorgimenti hanno mancato di tradursi in un nuovo equilibrio economico-sociale, paragonabile a quello raggiunto nel corso dei «trent'anni gloriosi». La qualità della regolazione sociale dell'epoca postfordista è rimasta scadente, incapace di porre le fondamenta di una nuova coniugazione virtuosa tra sviluppo economico e sviluppo sociale.<sup>14</sup>

Vari dispositivi di contenimento della crisi sono stati messi all'opera nel corso degli anni, senza mai fare i conti veramente e fino in fondo con le ragioni profonde del disequilibrio strutturale. Un'intera epoca all'insegna del post: postindustriale, postfordista, postmoderna è così trascorsa nel vano tentativo di scacciare da sé gli spettri di una crisi sempre e comunque strisciante. La crisi esplosa ufficialmente nel 2008 porta a maturazione, e mette sempre più in sincronia tutti i disequilibri accumulati negli ultimi decenni (monetari, produttivi, sociali, politici), essa potrebbe spazzare via l'epoca *post* e di gettare solide basi per una nuova progettazione sociale. Un utile

---

<sup>13</sup> K.H. Roth, (2009), *Crisi globale, proletarizzazione globale, contro-prospettive. Prime ipotesi di ricerca*, citato in A. Fumagalli, S. Mezzadra, *Crisi dell'economia globale. Mercati finanziari, lotte sociali e nuovi scenari politici*, Ombre Corte, Verona.

<sup>14</sup> M. Aglietta, (2001), *Regolazione e crisi del capitalismo*, citato in M. Aglietta e G. Lunghini, *Sul capitalismo contemporaneo*, Bollati Boringhieri, Torino.

terreno d'indagine, per meglio penetrare nei meandri della crisi e per metterne a tema una fuoriuscita possibile, si situa certamente sul piano del lavoro, della sua decadenza, della crisi dei sistemi di welfare. Al termine degli anni Settanta le avvisaglie di un esaurimento dell'utopia basata sul lavoro e sul pieno impiego, perno centrale di tutte le ideologie politiche novecentesche, le quali hanno di fatto messo il lavoro al centro dell'idea di società, ne hanno fatto un perno motore dello sviluppo e quindi del benessere economico, ma anche dell'affrancamento delle masse e degli individui. Messa da parte ogni concezione dell'attività umana come libera creatività, come attività disinteressata, come servizio in favore del bene comune, il lavoro inteso come lavoro salariato, anche nelle economie a cosiddetto «socialismo reale», era il fulcro attorno al quale tutta la costituzione materiale della società ruotava e trovava fondamento e presupposto implicito per qualsiasi idea di futuro. Attorno al soggetto lavoratore, in virtù della sua concreta collocazione sociale, si costruivano tutti i diritti di natura individuale e collettiva, che ne tutelavano e valorizzavano lo specifico ruolo di produttore.<sup>15</sup> Negli ultimi decenni, nonostante la continuità negli stili retorici, nonostante il perdurante predominio verbale dell'ideologia del lavoro, l'obiettivo politico del pieno impiego e gli schemi fondamentali della società salariale sono entrati in una depressione profonda, portando di conseguenza ad una «obiettiva diminuzione del potere di fatto del lavoro, della produzione e del profitto di determinare la costituzione e lo sviluppo della società in generale».<sup>16</sup> La società basata sul lavoro entra in contraddizione pragmatica con se stessa ed il lavoro diventa il vero sconfitto, non solo con l'implosione dei sistemi a socialismo reale, ma anche con l'imporsi nelle società capitalistiche, attraverso la globalizzazione e il neoliberismo, di modelli nuovi di sfruttamento in cui lo svolgimento del processo produttivo implica la disintegrazione sociale della forza lavoro.<sup>17</sup>

La crisi economica di inizio millennio ha reso evidenti i fattori di criticità dell'intero sistema produttivo. Dopo il fallimento della *new economy*, dopo le guerre dell'era globale e il tentativo di produrre ricchezza attraverso la finanziarizzazione, la crisi del neoliberismo e delle sue alternative pongono con forza il tema di cosa, come e quanto produrre. Inoltre la disoccupazione e

---

<sup>15</sup> M. Bascetta e G. Bronzini, (1997), *Il reddito universale nella crisi della società del lavoro*, citato in AA.VV. *La democrazia del reddito universale*, Manifestolibri, Roma, p.11.

<sup>16</sup> C. Offe, (1998), *Arbeit als soziologische Schlüsselkategorie in Arbeitsgesellschaft. Strukturprobleme und Zukunftsperspektiven*, citato nell'intervento di Jürgen Habermas, *La nuova oscurità. Crisi dello Stato sociale ed esaurimento delle utopie*, Edizioni Lavoro, ripubblicato su *Dopo la politica* a cura di D. Zola, (2008), edizioni dell'Asino, Roma, p. 23.

<sup>17</sup> M. Castells, (2003), *La nascita della società in rete*, Università Bocconi Editore, Milano, p. 277.

precarizzazione sembrano sempre più caratterizzare la crisi di avvio millennio, fungendo probabilmente da fattore di chiarificazione e gli equilibri impossibili dell'epoca post potranno giungere a maturazione.

### 3.3 La crisi secondo il cinema

Il mondo del lavoro cambia insieme ai film di Ken Loach, il regista inglese segue le evoluzioni del lavoro e le mette in scena nei suoi racconti. Attraverso il frutto di uno studio decennale, in cui Loach e i suoi collaboratori hanno indagato l'universo dell'impiego e il suo lato oscuro. Mettendo a confronto i titoli del regista nell'ultimo trentennio, si possono ricostruire trent'anni di lavoro svilito e sfruttato, pieno di ombre, insieme all'evoluzione della lotta per migliorare le condizioni. Le storie in questione riguardano il Regno Unito, ma la loro collocazione geografica non è però limitante, al contrario il terreno britannico si fa metonimia del lavoro universale, che è uguale o anche peggiore in molti altri Stati. Intraprende il percorso da *Riff-Raff* (1991), film che vinse il premio Fipresci al Festival di Cannes di quell'anno e impose il regista inglese all'attenzione della comunità cinematografica internazionale. Racconta la storia di un gruppo di operai che lavorano in un cantiere edile a Edimburgo, sono proletari nel Regno Unito degli anni Novanta, impegnati a costruire case per ricchi in cui loro non abiteranno mai. Nel mezzo dell'epoca thatcheriana<sup>18</sup>, seppure tecnicamente il governo Thatcher sia decaduto nel 1990, la sua impronta è marcata e presente nella politica di privatizzazioni e in particolare nella riduzione del grado di sicurezza sul lavoro. Il manipolo di personaggi lavora a giornata, pagati poco e male, non sono abbastanza protetti ma tutto sommato possono vantare un punto a loro favore: il vincolo di solidarietà tra gli operai. I lavoratori umili in questo caso si capiscono, secondo Loach, possono litigare a vicenda ma tutto sommato si sostengono. Ecco perché, quando un incidente sul lavoro colpisce un giovane migrante africano, alcuni suoi colleghi decidono di “vendicarsi” solidariamente, compiendo il gesto, quasi luddista, di dare alle fiamme quel cantiere che ogni giorno li fagocita senza diritti.

---

<sup>18</sup> Termine usato per descrivere i principi del governo britannico sotto la Thatcher dalle elezioni generali del 1979 alle sue dimissioni nel 1990, i quali continuarono nei governi conservatori sotto John Major e David Cameron. I sostenitori del thatcherismo sono indicati come thatcheriani.

Nel corso di quel decennio l'abisso del mondo del lavoro si chiama disoccupazione. Loach la scruta ed esamina in *Piovono pietre* (*Raining Stones*, 1993), nel quale racconta la storia della piccola Coleen prossima a fare la prima comunione, il padre Bob, fervente cattolico e disoccupato, vorrebbe regalarle un vestito per l'occasione, ma ha grosse difficoltà a mettere insieme i soldi necessari all'acquisto. Vengono raccontate le sue interminabili peripezie per raggiungere l'agognato obiettivo e ritrovare la sua dignità di uomo e di padre. '*Raining Stones*' è un lungometraggio avente come protagonisti proletari e sottoproletari, diseredati e vittime di ingiustizie sociali, con tocchi anche di grande ironia, partendo da un pretesto minimale, diventa un formidabile affresco non solo della città operaia di Manchester dove il film è ambientato, ma più in generale della condizione umana contemporanea.

Proseguendo si arriva ad un titolo fondamentale nella filmografia dell'autore, ovvero *Paul, Mick e gli altri* (*The Navigators*, 2001) un ritratto tragicomico della privatizzazione delle ferrovie in Inghilterra e delle ripercussioni sulle vite dei piccoli operai. La privatizzazione coinvolge repentinamente le ferrovie britanniche, le quali iniziano a rispondere a esigenze di risparmio, efficienza e velocità. Il vecchio mondo dei protagonisti *Paul, Mick e gli altri* viene così scosso da una contemporaneità spietata che muove i primi passi nel segno della modernità. Gli iniziali piccoli cambiamenti sono solo la cartina al tornasole di un più grande progetto di taglio dei costi di cui gli operai vivono sulla pelle l'improvviso contraccolpo. Lo sguardo si volge a una dimensione più piccola e terribilmente umana che fa i conti con un'ingiustizia sociale attraverso il racconto delle storie personali dei personaggi. Questi "*navigators*" sono uomini ordinari che inizialmente prendono queste notizie con ilarità e scherno verso i superiori, un po' perché non realizzano ciò che sta realmente accadendo, un po' perché, anche dopo aver preso atto, c'è ben poco che possano fare. L'ironia di bronzo degli operai nasconde il sentimento di una realtà ineluttabile. La piccola dimensione *working class* nulla può contro il potere, che si manifesta come un'istanza distante e inscalfibile. La lotta non è un'opzione contemplata e il film non dà speranza. *Paul, Mick e gli altri* è una tragicomica rappresentazione dello sgretolarsi delle conquiste e dei diritti dei lavoratori in virtù di un invito alla flessibilità che altro non è che il segno di una competizione spietata. Se il microcosmo dipinto da Loach è un contesto di amicizia e di una bonaria collaborazione, la condizione di precarietà e l'inizio di una corsa al salario mettono in dubbio questi presupposti, incrinando i rapporti interpersonali e la realtà privata dei personaggi.

Il cinema di Loach del nuovo millennio si fa gradualmente più cupo e privo di speranza, in particolare *Io, Daniel Blake* (2016) e *Sorry We Missed You* (2019).

In *Io, Daniel Blake*, si ha l'impressione che il lavoro sia scomparso dalla società e sopravviva o fuori dalla legalità o in coloro che si occupano dei sussidi di disoccupazione per chi, appunto, non lavora. Oppure in coloro che, prestando servizio nelle banche del cibo accolgono i senza lavoro. Lo scenario del film è apocalittico, non a caso inizia con lo schermo nero e i dialoghi tra il protagonista, Daniel, ovvero un maturo carpentiere di Newcastle che ha avuto un infarto e un funzionario che deve verificare se il suddetto carpentiere abbia sì o no diritto a un'indennità di malattia. L'ottusità spietata della macchina burocratica tocca in questa conversazione vertici così surreali da indurre lo spettatore più volte a ridere. Ma è un riso che si spegne nel momento in cui Daniel viene reputato non bisognoso di alcun sussidio, ritrovandosi all'improvviso inabile, in età non ancora pensionabile e senza più entrate. Ed è in uno dei suoi tanti giri a vuoto per gli uffici, in attesa di un riesame del suo caso, che il protagonista incontra un'altra "ultima della terra", Katie, giovane sola con due figli avuti da altrettanti uomini. Lui senza moglie, lei senza marito. Entrambi senza lavoro. Quel "senza", quella mancanza che li unisce. Ripete Daniel citando una delle frasi preferite della sua defunta moglie: "*Abbiamo bisogno ogni tanto di avere il vento in poppa*". Un vento che sembra non tirare mai, dove un datore di lavoro legge un curriculum in pochi secondi, è pressoché impossibile farsi notare. Come lo è uscire dalla folla, se uno dentro la folla dei disperati è immerso. Loach suggerisce che forse qualcosa si può fare, ad esempio si può cominciare a darsi retta l'un l'altro, questo è un ingrediente buono per continuare a vivere con dignità. Perché il mondo non va avanti solo grazie allo Stato, alla burocrazia, all'economia, ma con la comprensione e l'ascolto reciproco. Perché dando retta all'altro, si percepisce il proprio sé. Non è scontato sentirsi qualcuno in un posto che per qualche secolo ha considerato il 'non riuscire' un crimine di lesa maestà.

In *Sorry We Missed You* (2019), il lavoro che cambia in forme che fanno sembrare la catena di montaggio un paradiso perduto, dove il faraonico *business* dell'*e-commerce* si basa su tecniche di sfruttamento che stritolano vite umane. Loach registra il nuovo lessico delle società: non più dipendente ma "prestatore di servizio", non più salario ma "onorario". Una *franchise* in cui non c'è più un padrone a sfruttarti, ma ti sfrutti da solo. Nel raccontare il nuovo "lavoro" di Ricky (Kris Hitchen), corriere ipersfruttato il quale lavora 14 ore al giorno, sei giorni su sette, tramite uno scanner a codificare pacchi, controllare ogni curva, percorso, pausa, respiro. Arrivando al punto di

non avere neppure il tempo di fermarsi per andare in bagno. Il regista sottolinea il fatto che non è tanto un problema di incompatibilità con il capoufficio a rendere la vita di Ricky un inferno, ma il sistema economico finanziario ad essersi mangiato quello politico da tempo e a richiedere, sotto le mentite spoglie di una presunta autonomia lavorativa, uno sfruttamento che nemmeno nel medioevo esisteva. La moglie Abby (Debbie Honeywood) fa la badante a singhiozzo, correndo in ogni angolo della città, con orari mostruosi simili a quelli del marito ed i figli di conseguenza trascurati dall'assenza dei genitori. L'incipit del film è illusorio. La presunta emancipazione del singolo corriere è un *bluff* indegno. Rischiando multe, incidenti, guidando in maniera folle per ricevere la firma o registrazione di un documento del mittente per non perdere la realizzazione di una consegna e finire in fondo alla classifica dei più bravi. Ricky è un dipendente, ma per far evitare i costi di naturali diritti sul lavoro, cancellati negli anni dai governi conservatori e laburisti, risulta un lavoratore autonomo. È la rappresentazione di un gioco al massacro che Loach disegna senza concedere gratuite esagerazioni o scene spettacolarizzanti dove si scorge solo l'essenzialità di ciò che serve per far capire che per i protagonisti non ci sono appigli di speranza.

L'espressione "*devil in the details*" viene usata per spiegare il significato di alcuni particolari apparentemente semplici, ma in realtà di una complessità di lettura estremamente drammatica. Loach vuole ricordare che chi parte socialmente in svantaggio deve avere la possibilità di vivere degnamente senza essere barbaramente sfruttato. E lo fa con l'intensità di un film impagabile nel suo doloroso raziocinio, con la grazia di un'idea di cinema che sembra acquisire espressivamente la potenza del muto, con la dolcezza di un piccolo screzio comico ed a increspare la routine delle mansioni del protagonista, con quella straordinaria sequenza in cui papà e figlia insieme sul camioncino intraprendono un sabato di consegne, si fermano un attimo e al tramonto a sedere sul retro del mezzo osservano l'orizzonte. Un raggio di sole illumina ad entrambi il viso e sembra far scorgere loro un barlume di luce futura. *Sorry we missed you* è l'emblema visivo di un oggi disperato che non si vuole più mostrare. Loach, stando dalla parte degli ultimi, di chi non ce la farà mai, delle vittime della "lotta di classe dall'alto", sa che il cinema non potrà cambiare il mondo ma almeno potrà ridare ai protagonisti dei suoi film quella dignità e umanità che la vita in qualche angolo reale del mondo gli ha ingiustamente tolto.

## CONCLUSIONI

La riflessione sul rapporto tra cinema e lavoro costituisce il baricentro di un discorso aperto su più versanti.

Il mondo del lavoro cambia e sui mutamenti di esso è possibile sviluppare un'analisi economica, sociale e sociologica, oltre ad un'analisi culturale analizzata e approfondita dal cinema. Dapprima attraverso *“La febbre dell'oro”*, il regista Charlie Chaplin con la sua raffinata, coinvolgente comicità e sottile mimica ha saputo trasmettere sentimenti e valori etici universali attraverso un profondo messaggio di solidarietà umana in un contesto sociale di dilagante conformismo e ipocrisia. Passando successivamente ad una sequenza più popolare della sua rappresentazione cinematografica, quella di *“Tempi moderni”* del 1936 dove a far da padrona è l'alienazione dell'uomo e la meccanicizzazione della vita ai tempi della catena di montaggio. Criticando la crescente disumanizzazione imposta dall'asservimento dell'operaio alle macchine nella civiltà industriale e da una società basata sulla disuguaglianza e l'ingiustizia che calpesta la dignità umana. Un mondo in cui l'unica alternativa a questo destino di sfruttamento e alienazione va ricercata nella fantasia e nella creatività e, soprattutto, la capacità di saper guardare con rinnovato ottimismo al futuro.

Tuttavia se nel secolo scorso il lavoro, seppur sfruttato, ha rappresentato una possibile forza di cambiamento e di miglioramento individuale e collettivo, oggi la situazione sembra differente. È cambiata l'organizzazione del lavoro, la sua tutela, le stipule che lo regolano indebolendone la capacità contrattuale dei lavoratori e delle loro organizzazioni. Registi attenti a questi aspetti quali: Elio Petri, Martin Ritt, Mimmo Calopresti e in particolar modo Ken Loach hanno descritto con grande capacità l'attuale contesto lavorativo, cogliendone gli aspetti più drammaturgicamente rilevanti e facendo riflettere su cosa è il lavoro nei nostri tempi, dove la solidarietà tra i lavoratori è spesso debole ed è difficile ricreare legami capaci di tutelare anche i minimi diritti.

La classe sociale rappresentata da Ken Loach è sopraffatta da una società che non garantisce l'uguaglianza tra i cittadini e non offre loro gli stessi diritti, ma divide l'umanità in abbienti e meno abbienti, costringendo a far fronte a grandi difficoltà economiche. In questo modo i lavoratori si trovano a confrontarsi individualmente contro forze che li soverchiano e la resistenza serve a tutelare la dignità di chi si oppone a condizioni spesso inaccettabili.

## SITOGRAFIA

<https://www.desordre.it/desordre/2020/06/la-febbre-delloro.html>

<https://ilmanifesto.it/ciak-si-lotta-il-cinema-dellautunno-caldo>

<https://iltazebao.com/1921-2021-la-classe-operaia-va-in-paradiso-71/>

<https://scuola.psbconsulting.it/primo-cinema-delle-donne/>

<https://drammaturgia.fupress.net/recensioni/recensione1.php?id=3767>

<https://eticaeconomia.it/il-cinema-di-ken-loach-uno-specchio-del-lavoro/>

<http://cineclubbellinzona.altervista.org/piovono->

[pietre/?doing\\_wp\\_cron=1708635488.9521620273590087890625](pietre/?doing_wp_cron=1708635488.9521620273590087890625)

<https://www.cronacheponentine.com/treno-e-cinema-percorsi-paralleli-paul-mick-e-gli-altri/>

<https://www.illibraio.it/news/dautore/io-daniel-blake-395840/>

<https://www.ilfattoquotidiano.it/2020/01/04/sorry-we-missed-you-il-cinema-resistenziale-di-ken-loach-in-un-film-di-una-intensita-impagabile/5650899/>

<https://www.huffingtonpost.it/cultura/2019/05/17/news/ken-loach-lucido-e-disperato-nella-trappola-del-precarariato-che-diventa-regola-5290949/>

## BIBLIOGRAFIA

- A. Smith, (1975), citato in A. e T. Biagiotti, Utet, Torino. pp. 79-82.
- C. Offe. (1998) *Arbeit als soziologische Schlüsselkategorie in Arbeitsgesellschaft. Strukturprobleme und Zukunftsperspektiven*, citato nell'intervento di Jürgen Habermas, La nuova oscurità. *Crisi dello Stato sociale ed esaurimento delle utopie*, Edizioni Lavoro, ripubblicato su Dopo la politica a cura di D. Zola. (2008), edizioni dell'Asino, Roma, p. 23.
- D. De Masi, (2018), *Il lavoro nel XXI secolo*, Giulio Einaudi, Torino.
- E. Mayo, (1969), *I problemi umani e socio-politici della civiltà industriale*, Utet, Torino, p. 217.
- F.W. Taylor, (1974), *La direzione di stabilimento*, Shop Management, Franco Angeli, Milano, p. 32.
- F.W. Taylor, (1967), *L'Organizzazione scientifica del lavoro*, Etas Libri, Milano, pp. 41-217.
- H. Ford. (1982), *Autobiografia*, Rizzoli, Milano, pp. 89-195
- J. G. March e H. A. Simon. (1958), *Teoria dell'organizzazione*, Etas Libri, Milano, pp. 99-100.
- K. Thompson e D. Bordwell. (2014), *Storia del cinema*, Un'introduzione, McGraw-Hill Education, Milano, p. 4.
- K. J. Hayes, Charlie Chaplin. (2005), *Interviews*, University Press of Mississippi, p. 9.
- K.H. Roth, (2009), *Crisi globale, proletarizzazione globale, contro-prospettive. Prime ipotesi di ricerca*, citato in A. Fumagalli, S. Mezzadra, *Crisi dell'economia globale. Mercati finanziari, lotte sociali e nuovi scenari politici*, Ombre Corte, Verona.
- M. Aglietta, (2001), *Regolazione e crisi del capitalismo*, citato in M. Aglietta e G. Lunghini, *Sul capitalismo contemporaneo*, Bollati Boringhieri, Torino.
- M. Bascetta e G. Bronzini, (1997), *Il reddito universale nella crisi della società del lavoro*, citato in AA.VV. *La democrazia del reddito universale*, Manifestolibri, Roma, p.11.
- M. Castells, (2003), *La nascita della società in rete*, Università Bocconi Editore, Milano, p. 277.
- R. Lasagna, (2019), *Da Chaplin a Loach scenari e prospettive della psicologia del lavoro attraverso il cinema*. Mimesis/cinema.
- S. Aronowitz, (2006) *Post-work. Per la fine del lavoro senza fine*, DeriveApprodi, Roma, p. 58.
- Z. Bauman. (2008), *Modernità liquida*, Laterza, Roma-Bari.