## Sulla scia di Anita

Una nuova attrice svedese, Elisabetta Vellinski, è giunta in Italia, pronta, dice lei, ad emulare le fortune della sua illustre connazionale Anita Ekberg. Intanto ha ottenuto la sua prima scrittura in un film dedicato alla celebre Fontana di Trevi, sugli scogli della quale si è fatta fotografare

Visita alla VIII Quadriennale d'arte

# Una bussola di scetticismo per una palude di pittura

***L'oppressione delle 40 sale site al primo piano — Un primo itinerario della verità artistica partendo dalla Scuola romana conduce a trovare gli artisti giovani di tendenza realista e neospressionista — Un'esperienza d'avanguardia che continua nelle opere di Renzo Vespignani, di Ugo Attardi, di Fernando Farulli, di Alberto Gianquinto, di Giuseppe Guerreschi e di Alberto Sughi***

La critica d'arte italiana è vecchia. Vecchia di estetismo salottiero e di diplomazia. Resterà tristemente memorabile di questa Quadriennale la cieca soddisfazione di tanta parte della critica per il «volemose bene» dei numerosi figurativi diventati più astratti e «informali» e degli astratti fattisi vagamente più figurativi. Soddisfazione che si puntella su un silenzio vergognoso sulle porcherie della Quadriennale: abbiamo segnalato la scomparsa della *Crocefissione* di Guttuso per inqualificabile arbitrio del prete Ennio Francia: come se avessimo gridato maleducatamente al deserto! Il silenzio s'è fatto così spesso che potreste tagliarlo col coltello come l'omertà.

Di fronte a tanta irresponsabile soddisfazione ci sentiamo in dovere, come cronisti, di offrire ai visitatori una bussola di scetticismo. Anzi, perchè essi si trovino davanti a una prima amara verità, li invitiamo a partire dal primo piano: 40 sale, su un totale di 53, dalle quali potrete appena togliere qualche nome di artista serio qui finito perchè non protetto da amicizie abbastanza potenti da farlo collocare al piano terra che è il piano nobile della cultura, della critica e delle vendite.

Percorrete, dunque, queste desolate sale, questa riva dove le onde dell'ambizione e della diplomazia politico culturale gettano in pasto allo scherno o alla pietà del pubblico sterminate scorie e carcasse di una falsa cultura svuotata così di sentimenti moderni come di civiltà e di tecnica artistiche.

Bastera, subito dopo passare alle sale al piano terra dedicate alla *Giovane Scuola Romana*, per trovarsi brutalmente di fronte a una seconda amara verità: il moto di rinnovamento degli anni '30-'45 rischia oggi di esser spezzato e travolto non solo per la politica culturale suicida delle nostre logore istituzioni artistiche vincolate a strutture fasciste, ma soprattutto per un venir meno della responsabilità intellettuale e morale degli artisti italiani, spesso impreda al panico di fronte alla vita moderna ma più frequentemente dominati dal panico di ciò che può essere nuovo e rivoluzionario al punto da rimettere in gioco sicure e agiate posizioni.

Ad una terza amara verità predisponga l'animo il visitatore: se egli vorrà ritrovare una istanza di verità nella pittura d'oggi si troverà ancora di fronte a degli artisti solitari il cui messaggio potrà anche sembrare distorto e angosciato per la battaglia che essi quotidianamente combattono e con la vita e con l'ufficialità. Questo messaggio ha un suo crudele punto di vista di «pessimismo» leopardiano, è di qualità poetica scettica, aggressiva e ansiosa, prende forma inquieta e insoddisfatta nel pieno dell'esaurimento decadentistico della tradizione e si nutre tanto della noia per i «valori» borghesi quanto delle istanze rivoluzionarie dei tempi moderni.

Un primo itinerario può prendere l'avvio dalla *Scuola Romana* per toccare quegli artisti di tendenza realista e neo espressionista, giovani in gran parte, che sono sepolti nella palude di oltre duemila opere di centinaia e centinaia di «pittori» e «scultori».

La verità. Tormentava Scipione quando sentiva scivolare nel crepuscolo viscido della decadenza la sua grassa Roma dei preti e del fascismo, con *Il Cardinal Decano* (1930) impotente monumento di tradizioni e di vizi mummificati corroso già dai vermi nelle mani mostruose in uno spazio rosso d'acquario su cui incombe il tempio-prova di S. Pietro; o quando spogliava di umana presenza la sublime *Piazza Navona* (1930) per torcere invano il marmo delle statue barocche perchè gridassero la paura della fine e del giudizio.

Esaltava Pirandello a innalzare la verità particolare della vita quotidiana e la dolorosa sostanza terrestre dell'uomo a unica possibile pittura di storia, come se la forma dell'uomo non potesse acquistar modernità che rimpastandola con l'antica argilla «mediterranea» intrisa di sensi possenti, di affetti violenti e dolcissimi di sentimenti dolorosi ed eroici di verità terribile in Ziveri e in Guttuso: il primo così potentemente inchiodato ad annullarsi nell'oggettività, come nella *Lettura*, nella *Rissa* e nelle due «bambocciate» *Piazza Vittorio* e *Corso Italia*, il secondo, per via di un ardito innesto della tradizione romantica (Delacroix e van Gogh), così grandiosamente portato a dilatare il già aspro e anticonvenzionale motivo quotidiano a forma emblematica di una condizione umana e sociale umiliata e offesa, ma, per via di sensi e di ragionata lita, tesa nella speranza di un riscatto di un apocalisse il clima infuocato come un'atmosfera ossessiva di Faulkner, che avvolge lo splendido nudo femminile in *Sosta d'estate*, l'*Autoritratto*, il *Bo e squartato*, la superba *Natura morta col drappo rosso* e *Il cappello rosso* (un ritratto di donna che sarebbe piaciuto a van Gogh, per come Guttuso recupera la dolorosa dignità della donna sotto le apparenze goffe del gusto e della moda, per come trasforma un cappellino e un abito della domenica e un fiore sul seno, per via di quei rossi con cui van Gogh dipinse le terribili passioni umane, in un commosso e partecipe racconto di un sogno di libertà e di bellezza finito nel grottesco) sono momenti leopardiani di un pittore che ha avuto il coraggio della pittura e la forza morale della solitudine.

### *Aspetti critici*

Dove una continuità con le esperienze d'avanguardia degli anni 1930-1945 è meglio riconoscibile è nelle opere di Vespignani, Attardi, Farulli, Gianquinto, Guerreschi, Sughi, dove invece essa accenna a trantumarsi pericolosamente e nelle opere recenti di Francese, Zigaina e Banchieri. Franco Francese (sala 38), al livello poetico più alto, esemplifica drammaticamente la crisi d'una parte della pittura realista nel momento in cui la pressione della realtà s'è fatta così sconvolgente che non pochi artisti, col fiato grosso nei confronti della vita moderna, hanno finito per contrapporre ad una oggettività in movimento, la quale esige responsabilità e stetica e morale eccezionale per tempi eccezionali, le ragioni di un nuovo individualismo romantico e di un irrazionalismo esistenziale. Se Zigaina (sala 14) e Banchieri (sala 17) vanno isterilendosi in una pittura di gusto surrealista e «informale», tanto più malinconica quanto più viziata da un pittoricismo astuto, manieristico fino alla fumisteria surrealista che domina fra i giovani milanesi, Franco Francese, pur con tutte le sue contraddizioni, sfugge a una mera limitazione di gusto in virtù della sua sempre aggressiva ambizione poetica, per un'idea sempre nobile e civile di pittura, per un certo tare sprezzante verso tutto e verso tutti: c'è in questo pittore, dotato come pochi altri in Italia, una solitudine da incubo e un orgoglio irrazionale che lo spingono a sopravvalutare la forza degli istinti umani e delle ragioni soggettive contro la razionalità dell'uomo e le ragioni oggettive dei nostri tempi. Le sue *Notti d'amore* danno un'emozione crudele: l'uomo che stringe la donna è come se la strangolasse nell'abbraccio e poi si levasse inorridito della sua stessa furia alienata.

Da un altro punto di vista la pittura realista offre il fianco a una critica di sostanza e non di gusto: là dove, come nelle recenti pitture di Alberto Sughi (sala 18) su temi e motivi della vita quotidiana della città, in qualche opera la modernità della pittura viene identificata con il montaggio di oggetti e personaggi di un «repertorio» moderno per mezzo di uno spericolato tecnicismo «alla Cagli» (su soggetti «alla Vespignani» e con gusto «milanese» tra espressionista e surreale). Le opere nelle quali il messaggio non è soddisfatto dalla tecnica e lo spirito di verità batte in breccia il manierismo alla toscana che è la serpe che cova in seno al realismo sono *Intervallo al cinema* e *Tavola calda*.

### *La pittura di Gianquinto*

Giuseppe Guerreschi (sala 14) non è pittore da confondere nell'attuale «revival» di gusto espressionista e surrealista. E' una segreta insoddisfazione per la pittura, quale «veicolo» aggressivo di contenuti narrativi che lo spinge a fare un montaggio di allucinate iperboli per dilatare la staticità narrativa delle immagini della pittura nell'immagine in movimento del cinema: ne risultano «panorama» mostruose, prima pittoriche, accostamenti di particolari realistici e di frammenti surreali in una dimensione gonfia che è sempre sul punto di esaurirsi nella denuncia e nella protesta. Se queste impietose «radioscopie» di ciò che sta dietro la facciata del vivere borghese non risultano fino in fondo esemplari dell'alienazione, dei miti e dei delitti della società nostra, ciò è imputabile alla «angolazione» ideologica disperata (e non «pessimista» leopardiana) di Guerreschi sempre sul filo del rasoio di precipitare, per scetticismo e angoscia, il proprio difficile destino di pittore nel destino decadente di una parte della società moderna.

Nelle tre opere di Alberto Gianquinto (sala 28) la pittura non urla secondo il gusto corrente ma distende una sua voce concreta e sommessa: le cose, gli affetti e i sentimenti nostri di tutti i giorni sono visti con asciutta dolcezza, come dopo il diluvio, e si ricompongono in una armonia di immagini che è consapevole così della civiltà pittorica e tecnica del linguaggio di un Morandi e di un De Pisis, come dell'istanza di verità e della moralità che sostengono lo stile di un Picasso e di un Guttuso degli anni di *Corrente* a Milano.

I giorni amari della nostra esistenza di speranza, quando l'ira rivoluzionaria sembra imbrigliata da un'attesa troppo estenuante, caricano di lampi allusivi, di ombre ansiose, di gesti tesi, i *Nudi* e il *Paesaggio industriale* di Fernando Farulli (sala 18), scontroso e cupo per troppo amore proletario come un Permeke.

Tre quadri sono davvero poche a documentare il lavoro attuale di Ugo Attardi (sala 28): il cui *Cardinale e chierichetto* è una forte presenza nella Quadriennale: una pittura acida, aspra, solenne di buon sangue romantico goyesco ed espressionista, che non sfigura anche a confronto col *Cardinal Decano* di Scipione e che è fortemente emblematica della truce ed equivoca ipoteca reazionaria della chiesa sul la vita.

Il gruppo di opere che meglio regge il confronto con i capolavori della *Scuola Romana* è, a nostro avviso, quello presentato da Renzo Vespignani (sala 6), confuso come uomo e come artista nella folla di tutti i giorni a spezzare il difficile pane quotidiano dell'ansia dei tempi nostri che è ansia di serenità e di pane, di sentimenti veri e di libertà. In *Linda e Kiss*, *L'incidente*, *Verde con le scarpe bianche*, *Ponte di ferro* e *Cronaca*, Vespignani e senza equivoci dal la parte della realtà, più che da questa o quella parte di una corrente estetizzante. E il suo crudele stile di narratore dell'alienazione borghese, proprio mentre sembra sul punto di identificarsi con il processo di decadenza dei suoi personaggi, si libera rabbioso ed esemplare per via di un giudizio che sa trovare il punto giusto di giuntura fra il destino individuale e quello a più lunga gittata del destino del nostro tempo. Questo stile è solo in apparenza espressionista, nella sua intima struttura è piuttosto, con vera originalità, collegabile a quello di un Eliot, poeta dei *Preludes*, di *Portrait of a lady* e di *The love song of J. Alfred Prufrock*. E il sangue e il giudizio, nel rovesciamento dei mezzi formali del decadentismo scettico e critico, sono naturalmente più plebei e proletari che aristocratici.

DARIO MICACCHI

RENATO GUTTUSO. «Il cappello rosso» (1940)

## Gronchi alla mostra delle medaglie d'oro

Il Presidente della Repubblica ha visitato in Castelsant'angelo la mostra delle medaglie d'oro di valor militare del Risorgimento. Il presidente Gronchi, che ha compiuto la visita in forma privata, era accompagnato dal segretario generale della presidenza, Mocci, ed è stato ricevuto dal capo di S. M. della Difesa, gen. Rossi.

In risposta ad un indirizzo di omaggio della medaglia d'oro Camarda, il presidente Gronchi ha pronunciato brevi parole.

La rassegna, prima manifestazione commemorativa del ciclo delle celebrazioni centenarie del Risorgimento, raccoglie cimeli, documenti, dei decoratori, di medaglie d'oro al valor militare dal 1843 al 1870.

## La stagione dei libri-strenna

# Favole per i grandi

Tutti gli anni alla stagione dei libri-strenna per ragazzi e anche durante l'anno allo spettacolo del progressivo infavolamento della narrativa contemporanea italiana, io mi rivolgo in mente una tesi non nuova nè mia ma alla quale sono affezionato lostesso: che, cioè, la favola e gioco da grandi mentre ai piccoli poco o punto importa di essa.

Però, questa idea, primamente, insinuatami con insegnamenti dottrinari ed esempi libreschi doveva poi metter radice in me e diventarmi convinzione profonda negli anni che io soggiornai — per motivi miei personali — in Val D'Armirolo, trenta km. da Torino ma 300 anni da quella civiltà: una specie di Parco Nazionale di usi costumi tradizioni, della cui preservazione erano incaricati quei montanari maschi e femmine, che menavan la vita sui due versanti delle Alpi Cozie facendo in Francia la campagna stagionale della lavanda o del carbone, coltivando in Italia un po' di patate, bacchiando qualche sacco di castagne e allevando — massimo provento — un vitello da latte all'anno.

Nelle stagioni delle giornate lunghe a sera sull'aia dopo il rosario, delle giornate corte nella stalla al lume della cipolla pendula dal trave, in quella borgata io vidi allora e udii la favola vivere propagarsi arricchirsi in natura fra quella gente. Gli antichi, forse eterni, motivi degli uomini dalle forze smisurate e dai sensi acutissimi, matrigne crudeli figliastre vittime innocenti, sovrani onnipotenti e saggi amministratori di giustizia, ricchezze favolose miracolosamente scoperte e conquistate dal più povero straccione del villaggio, tutti i sogni, i bisogni, le speranze, le croci, le delizie reali negli umili presunte nei grandi, narrate credute, toccate quasi con mano, collocate e rinnovate nei luoghi e tempi di quelle povere vite raminghe, raccontate ed ascoltate a riposo vacanza distrazione consolazione di quelle fatiche, di quelle tribolazioni. Ma narratori e ascoltatori — questo il punto — tutte persone grandi.

◆

Principe dei narratori era un vecchio, Cristoforo Giuraddio di soprannome, vissuto più in Francia che in Italia tra fatiche e ribotte, grande *blaqueur* e *radoteur*, e felicissimo acconciatore e contaminatore di quei motivi; il quale, interrogato da me una volta a quattrocchi, come l'Ariosto dal cardinale, «dove avesse preso tante corbellerie?», mi narrò d'un camerata di quelle campagne francesi, nativo di Paesana («Dove il Po è un ruscello come l'Armirolo qui sotto») scappato dal seminario, finito vagabondo in Francia, dove lavanda non sapendo estirpare, carbone non sapendo cuocere, sarebbe morto di fame se non l'avesse raccolto lui Cristoforo Giuraddio, che provvedeva da solo alla bisogna di cinque suoi pari, e il prete spretato lo teneva come un Dio e i favori profugatigli ripagava in novelle: quelle novelle appunto che adesso importate nel versante di qua deliziavano per aie e stalle i conterranei di Cristoforo Giuraddio; «era un lunatico — diceva — l'uomo di Paesana raccontava e raccontava invece di lavorare finchè la luna cresceva e le più belle gli fiorivano in bocca a luna piena sfacciata, ma a luna calante ecco si chiudeva in sè, ammutolito immusonito, nè lavorava nè raccontava più fino che Dio lo benedicesse, fino a luna nuova».

Alla mia tesi forni recentemente un validissimo argomento l'amica Ada Marchesini Gobetti in un articolo comparso nel numero di Natale de *L'Unità* col titolo: *Alle fate nel Palazzo dei sogni* nel quale la chiara pedagogista parlava di quattro libri — strenna per ragazzi, tre scritti da grandi, Arpino, Calvino e Morante (l'ordine è alfabetico) e uno — i diari di S. Gersolè — scritto da ragazzi per ragazzi; orbene mentre «le fate» il meraviglioso il favoloso forma il contenuto dei tre libri scritti da adulti, nell'ultimo, quello dei ragazzi di San Gersole, «è la realtà che assume un valore artistico e al tempo stesso educativo per il modo assolutamente sincero, onesto e privo d'ogni retorica con cui è espressa» «la realtà» dunque, le opere e i giorni della campagna, la segatura del fieno, l'accensione della carbonaia, la morte del bravo cane da caccia, l'ingresso del vescovo nel paese ecc.... questi i casi su cui si appunta la curiosità dei ragazzi, questi gli argomenti dei loro scritti e dei loro disegni, e questo volevo dire l'argomento recato dalla chiara educatrice in favore — se non erro — di quella tale tesi.

Insomma: i piccoli, i ragazzi sono quel che c'è di più concreto al mondo: i favolosi, i fantastici, gli evasori dalla realtà sono i grandi. Ed è assolutamente naturale che sia così. C'è la vita nel mezzo, e ci sono da una parte quelli che vanno incontro ad essa curiosi e impazienti di viverla; e ci sono dall'altra parte i grandi, via via sempre più stanchi d'averla vissuta e delusi di essa. I piccoli, i ragazzi, tutti senso e rapacità, ogni cosa — ogni cosa nuova, e tutto e nuovo per loro — ogni cosa vogliono toccare con mano, di tutto vogliono essere proprietari e disporne padroni: non sanno astrarre, non sanno generalizzare, non possono nè simboleggiare nè alludere nè sottintendere nè moralizzare: sono una cosa sola con tutto quello che è venuto al mondo e cresce e si muove con loro sotto gli occhi del sole, erbe, fiori, piante insetti animali creature umane: qui i loro interessi, questo il loro «mondo poetico». L'uomo invece, quando è fatto uomo, allora comincia ad esser sazio di tutta questa realtà, che per lui non è più la novità, non è più la scoperta, l'avventura ma è la bisogna quotidiana, l'asperità da vincere, il «sudore della fronte», la condanna, la nemica: e vuol liberarsene, consolarsene, «evaderne».

E allora, eccolo cercar lo svago fuori del reale, nel favoloso nello strano, eccolo dar corpo umano e più che umano, bestiale e mostruoso, ai suoi sogni, alle sue speranze, ai suoi rimpianti, inventarsi una realtà irreale per illudersi perdersi in essa. Ed eccolo in pari tempo, lui, il povero logoro vecchio uomo ritornare ai propri anni lontani, quando appunto tanto gusto prendeva a cercare scoprire trovare vivere la vita, eccolo ripensare o magari rimaritare a se quegli anni, però come se fossero essi la favola l'avventura, la fiaba del perduto bene.

◆

Ma il piccolo, il regazzino, torno a dire, di codesta favola, quando i grandi ghela ammaniscono, accetta solo quel che garba a lui; se io papalino dicevo alla mia Lucetta «dai del grissino alla bambola» lei era pronta a rispondere che la bambola «non moddeva»; una volta che io nomino portar il nipote Carlo già grandicello a veder al cinema *Biancaneve e i sette nani*, come comparve sullo schermo la figura della matrigna - strega, si chiuse gli occhi strillando e mi toccò portarlo fuori tutto convulso; come ad Enrico, il secondo, furon regalati i dischi di *Cappuccetto Rosso*, quando dalla tromba del fonografo usciva la voce del lupo-nonna, stessa scena, pianti proteste, bisognava staccare. E in generale è provato che i ragazzi, quando son di quelli che per voglia di leggere "mangian di tutto" anche codeste letture possono accettare ma o le ritengono e rivivono come storie vere salvo quando gli svaniscan fra le mani come bolle di sapone (Bambino Gesù, Cicogna porta-bambini) averne dolore e chiederne conto ai grandi, oppure le trasformano per conto proprio adattandole alle loro esigenze più pratiche che fantastiche, se cittadini costruendosi magari con due seggiole e un tappeto una capanna da boscaiolo, se contadini evadendo in un palazzo d'oro e d'argento fatto con carta da parato comunque "rimediata", ma più spesso e volentieri tutti quanti, rusticani e urbani, italiani e tedeschi, russi ed americani, cinesi e polinesiani, torcendo quei motivi a caricatura e dileggio dei grandi stano essi superiori o genitori, o ad interpretazione e rappresentazione dei misteri — così detti del sesso.

E per questa loro concreta attività gli innocenti ragazzini di tutto il mondo hanno perfino, come tutte le mafie e massonerie, un loro linguaggio segreto, i loro nomi di battaglia, i loro simboli geiosamente celati.

E allora, per chiudere, che cosa dobbiamo dire? Raccomandare ai genitori di non regalare ai loro piccoli nè favole nè fiabe nè racconti di fate e simili che atterriscano i giovanissimi lettori, o li sconcertino o li educhino anche troppo cioè li invecchino anzitempo? Nulla di tutto ciò. Diano pure quelli che son di codesta idea libri di favole ai loro figli di, basteranno a proteggere dai loro eventualmente pericolosi influssi le nostre giovani speranze anzitutto la natural capacità di scelta e di digestione dei novissimi rampolli, e poi — lasciate che lo dica — il prezzo proibitivo di codesti volumi: 1500, 2500, 3000 di costo sono sufficiente garanzia che se per avventura libri siffatti sono dannosi, dal danno saranno immuni i ragazzi che più premono a noi, cioè — per intendersi "i ragazzi di San Gersole".

AUGUSTO MONTI

Si sviluppa il dibattito dell'Unità

# Il posto della donna in Italia

**Ines Pisoni Cerlesi: "*Non si può affermare che la donna di alcuni paesi capitalistici sia più emancipata della donna italiana: da noi, invece, la lotta per l'emancipazione ha segnato molti punti*"**

*Caro Direttore,*

*consentito di intervenire nell'utile dibattito promosso dall'Unità sulla «questione femminile» in preparazione del nostro IX Congresso.*

*E' importante, a mio avviso, che in tutti i numerosi interventi su tale questione sia stata posta in luce la funzione essenziale della partecipazione della donna alla vita produttiva ai fini della sua emancipazione. Mi è parso tuttavia di riscontrare, nelle varie formulazioni di questo concetto, una certa genericità e alcune incertezze sulle quali mi sembra necessario fare alcune precisazioni, anche se in parte, un po' ovvie.*

*Ecco le questioni sulle quali io desidero soffermarmi:*

*1) cosa intendiamo per donna emancipata e in quale rapporto sta la posizione della donna italiana rispetto a quella degli altri paesi capitalistici?;*

*2) come, perchè e quando il lavoro costituisce un effettivo fattore di emancipazione?*

*In una accezione generale, e in prima approssimazione, io penso che si possa dire che una donna è tanto più emancipata quanto maggiore è la somma dei diritti che la società le riconosce, a partire dai fondamentali cioè da quelli che più incidono sulla sua condizione sociale e sulla struttura economica e politica della società, sino a quelli che investono aspetti di costume. Riconoscere il valore determinante, ai fini di una reale emancipazione femminile, di alcuni diritti fondamentali (relativi appunto al lavoro della donna) rispetto ad altri è infatti certamente essenziale per una interpretazione corretta e marxista della condizione femminile nei vari paesi.*

*Se questo è il giusto metro di valutazione, ecco allora che noi dobbiamo compiere una prima netta distinzione tra il grado di emancipazione della donna nei paesi capitalistici e in quelli del campo socialista. E' chiaro che, in generale, la prima (come la donna inglese, americana e così via) ha realizzato, più o meno, soprattutto la conquista di alcuni diritti di peso relativo rispetto alla struttura economica e politica del suo paese (che potremmo cioè definire di tipo «femminista») e alcuni riconoscimenti giuridici sul piano della parità nell'ambito della famiglia fino ad alcuni diritti politici (al riflesso di ciò nell'evoluzione del costume), mentre la donna che vive nei paesi dove la classe operaia è al potere ha invece conquistato innanzitutto i diritti economici e politici fondamentali e, per questa via, una nuova posizione così nella famiglia come nella società, realizzando o decisamente avviandosi a una completa emancipazione.*

* * *

*Su questa base la distinzione va portata anche all'interno dei paesi capitalistici. Io credo caro direttore, che sia incorretto affermare genericamente, ad es., che la donna di alcuni altri paesi capitalistici è più emancipata della donna italiana. In altri termini, credo che tale giudizio — valido certo sino alla caduta del fascismo — debba invece essere oggi almeno in parte corretto, poiché un diverso e più rapido ritmo di sviluppo della lotta per l'emancipazione femminile in Italia rispetto ad altri paesi che nel passato erano più avanti di noi su questa strada, si è determinato a partire dalla fine della seconda guerra mondiale, cioè proprio da quando il nostro Partito ha assunto un ruolo decisivo nella vita nazionale ed ha posto al centro dei suoi obiettivi per il rinnovamento democratico, quello dell'emancipazione femminile. Basti ricordare infatti a tale proposito, non solo i fondamentali diritti femminili riconosciuti in linea di principio nella Costituzione italiana, ma anche alcune lotte e conquiste particolarmente avanzate del dopoguerra, come ad es. la legge per la tutela della lavoratrice madre — che è tra le migliori del mondo — e la lotta per la parità di salario più matura in Italia che nella maggioranza degli altri paesi e per la quale negli ultimi anni la dinamica dei salari femminili rispetto a quelli maschili è stata in Italia più rapida che altrove, così pure alcune importanti conquiste sul piano giuridico e così via.*

*Ma queste considerazioni si inquadrano meglio quando rispondiamo al secondo quesito posto all'inizio di questa lettera, «come, perchè e quando il lavoro costituisce un effettivo fattore di emancipazione?».*

*Ora, caro direttore, io penso che non si possa attribuire al lavoro un potere «automatico» di emancipazione, se per emancipazione intendiamo non solo il minimo di autonomia e la nuova consapevolezza che la donna attraverso il lavoro conquista, bensì il reale ed effettivo godimento di condizioni di parità con l'uomo. Questo concetto di «automaticità» lo troviamo contenuto in molti degli interventi e lo anche nell'articolo che al dibattito ha dato l'avvio, là dove si afferma «negli altri paesi capitalistici, il ritmo dell'industrializzazione ha portato le donne a immettersi in tutti i gruppi della vita produttiva e per questo stesso fatto le ha emancipate» (Macciocchi). «Questo rilievo è già stato fatto ad es. anche da Cesareo, sia pure con intendimenti diversi dai miei).*

*Il lavoro è senza dubbio un fattore necessario ai fini della emancipazione ma non certo sufficiente. Un lavoratore o una lavoratrice procedono sulla via della loro emancipazione in quanto prendono coscienza dei loro diritti, si organizzano e lottano e li conquistano nel quadro di un rinnovamento della società. E' quindi, a mio avviso, da respingere l'affermazione secondo la quale non c'è da scandalizzarsi se l'industria moderna emancipa la donna indipendentemente dalla lotta per il socialismo (tale è, ad es., il senso dell'osservazione della Spadaro), e va al meno corretta l'altra affermazione secondo la quale «il capitalismo presenta i problemi femminili in termini di equiparazione all'uomo nell'ambito della società così come è oggi» (Cesareo). La realtà è che il capitalismo agisce oggi sotto l'insegna di una parola d'ordine ben diversa — quella della parità relativa — e che esso cede anche su questa «concessione parziale» solo sotto la spinta del movimento operaio organizzato, il quale nella sua espressione politica più avanzata ha posto in Italia la questione femminile come componente essenziale della via italiana al socialismo (anche se debolezze, lacune e ritardi esistono senz'altro ancora).*

* * *

*Ciò è confermato dal fatto che negli Stati Uniti d'America, in Inghilterra e anche in altri paesi dell'Europa che vantano antiche tradizioni femministe — ma nei quali il movimento operaio è nel suo insieme su posizioni meno avanzate che da noi — le donne, pur partecipando all'attività produttiva in proporzione relativamente superiore che in Italia, hanno attualmente condizioni di disparità salariale rispetto all'uomo più accentuate che in Italia e una situazione tale di inferiorità nel lavoro (per la preparazione professionale, la carriera e così via) per cui, anche quando la loro posizione è più avanzata rispetto a quella di certi strati di lavoratrici italiane, esse rimangono tuttavia come da noi la parte più sfruttata del mondo del lavoro, cioè la meno emancipata e quella di cui il capitalismo si serve per trenare l'avanzata di tutti i lavoratori verso la loro emancipazione.*

*Non è dunque la scarsa partecipazione femminile all'attività produttiva la ragione di fondo del più lento sviluppo storico di un movimento per l'emancipazione femminile nel nostro paese. Per individuare le ragioni che hanno determinato i precedenti storici e la attuale condizione della donna in Italia, dobbiamo rifarci meglio alla posizione retrograda del capitalismo e della borghesia italiani (quest'ultima, anzi, non ha saputo neppure esprimere un movimento femminista avanzato quale si aveva in altri paesi), e alla posizione del movimento operaio sulla questione femminile, posizione che — non ostante le belle tradizioni di lotta delle lavoratrici italiane — è stata per lunghi anni certo più arretrata rispetto a quella dei movimenti di altri paesi e che è stata modificata giustamente solo nel periodo più recente.*

*Ecco dunque quando il lavoro costituisce un effettivo fattore di completa emancipazione: quando si questa realtà va si inserisce l'azione del movimento operaio organizzato tesa ad eliminare tutte le condizioni di inferiorità fatte a questo lavoro. E in questo senso — come abbiamo già asserito — è proprio il nostro Partito che ha dato il contributo decisivo per portare quest'azione al livello più alto.*

INES PISONI CERLESI