

Lo sviluppo impetuoso del lavoro femminile realtà nuova di questo 8 marzo 1962

Sei milioni di donne al lavoro

Il processo di inserimento delle lavoratrici nella produzione non è determinato soltanto da una congiuntura economica favorevole, ma da due fenomeni profondi: il progresso tecnico e il processo di emancipazione delle coscienze femminili

Vi proponiamo un viaggio fra le statistiche, il meno possibile arido, in quanto, dalle cifre, vorremmo far scaturire quello che di dinamico vi è oggi nel lavoro della donna, come spinta alla trasformazione della società nel senso del progresso, e come scatto verso una superiore coscienza del proprio ruolo, che faccia della lavoratrice non la spuria riserva, ma la protagonista di una battaglia generale di rinnovamento.

Oggi, sociologi, studiosi di tecnica e di indagini statistiche, politici, ed economisti, sono concordi nel riconoscere come tratto preminente dell'espansione monopolistica anche l'occupazione femminile. Si tratta di un dato nuovo, che va collegato alla ulteriore rottura della economia di tipo preindustriale, con i suoi caratteri prevalentemente artigianali, e alla trasformazione dell'Italia da paese caratterizzato da una economia agricolo-industriale, in paese ad economia industriale-agricola. Il lavoro della donna è diventato uno dei fattori decisivi dello sviluppo della moderna industria capitalistica; esso è entrato, a tale proposito, in una fase di evoluzione e di espansione che altri paesi capitalistici d'Europa avevano già attraversato da tempo, e che da noi il lento sviluppo dell'industria e il ritardo nello sviluppo economico generale avevano ostacolato, insieme ad altre renemi e barriere, fatte delle condizioni di inferiorità sociale della donna e del peso della tradizione conservatrice. Il corso degli eventi è andato in questi anni avanti rapidamente con la sostituzione dell'economia industriale alla vecchia economia familiare, con la metamorfosi della cellula familiare, con il lavoro femminile che appare come uno dei più profondi aspetti di un'evoluzione che si possano effettuare nella società attuale.

Tutto ciò scardina, nei fatti, non solo l'immagine tradizionale della donna legata alla casa e alla sua funzione di « attrice », il vecchio mito di Penelope e di Rea Silvia, ma distrugge la distinzione tra qualità esclusivamente maschili e qualità solo femminili, e la « tesi » delle non-attitudini femminili (come quella del minore sforzo muscolare consentito alle donne) è attenuata dall'ingresso nell'industria delle moderne macchine, che le donne possono manovrare come gli uomini.

Vediamo dunque qual è stato il corso dell'occupazione femminile, negli ultimi dieci anni, cominciando da quel 1951 che registra una delle punte più basse dell'attività lavorativa delle donne. Nel 1954, invece, le tendenze sono già mutate profondamente e, sotto il profilo quantitativo, si può dire che esse marcano nel senso opposto a quello precedente. Secondo i dati dell'Istituto Centrale di Statistica, elaborati e pubblicati di recente in un eccellente studio di Nora Federici, che comparirà presto in un volume edito da Laterza, nel 1954 vi erano in Italia 4.566.000 unità femminili lavorative, che nel 1961 erano già salite impetuosamente a 5.899.000, mutando il tasso di attività femminile che passa dal 18,7% al 22,8%, e facendo scattare l'indice percentuale, che segnala la presenza delle donne nel complesso delle forze del lavoro, dal 24,1% al 27,9%.

Presenti in tutti i 99 raggruppamenti

L'incremento delle donne nei vari settori di attività è cresciuto nel seguente modo: il 33% delle donne si sono inserite in agricoltura, il 50% nell'industria, e il 22% nel complesso delle altre attività. In quanto all'estensione qualitativa del lavoro femminile, le donne sono oggi presenti in tutti i 99 raggruppamenti professionali in cui sono classificate le attività economiche, eccettuati quattro di essi, vale a dire quello dei cancellieri e ufficiali giudiziari, quello degli ufficiali dei corpi armati e dei funzionari di polizia, dei sottufficiali degli stessi corpi, e dei macchinisti, conduttori di tram, manovratori ecc. I motivi per i quali la tendenza all'incremento del lavoro femminile può ritenersi effettiva, sono dunque: quelli del progresso tecnico, che riduce la differenziazione tra mano d'opera ma-

schile e femminile; l'estensione qualitativa del lavoro femminile, che avviene anche in tutti i settori professionali, così da coprire quasi interamente il fronte dell'attività lavorativa (si pensi che alla fine del secolo scorso la costante, e pressoché sola, attività femminile professionale era quella delle maestre); e l'eccezionale incremento dell'occupazione femminile, che si verifica anche nel Nord, a differenza del passato, e con un ritmo più impetuoso che nel Nord (dal 1954 al 1960, le regioni del Mezzogiorno hanno presentato un aumento dell'occupazione femminile che va dal 30 al 60 o 70%, mentre nel Nord tale aumento oscilla dal 20 al 35%).

A tutti questi elementi, dovrebbe fare da corollario una spinta ideale verso l'emancipazione, per cui il lavoro non è soltanto un obbligo, ma scelta cosciente, segno distintivo elevato della personalità umana, spinta alla volontà di trasformazione di tutta la società.

La massiccia presenza di quasi 6 milioni di donne nell'attività lavorativa pone intanto oggi, in Italia, enormi problemi, non solo economici per ciò che concerne la individuazione delle tendenze generali dello sviluppo capitalistico in Italia, ma sociali e politici. Si verifica nella società un processo obiettivamente emancipatorio, immutabile, ma bisogna pur dire che quelle che ne sono le protagoniste sono state gettate nel processo produttivo senza che lo spirito di classe, la coscienza sindacale la legittimino, e le strutture della società rispondessero a questo ruolo. E qui ha le sue radici quel malsere, quella angoscia moderna, e anche quella ambiguità nell'atteggiamento delle donne rispetto al lavoro, per cui esse mescolano all'attività estradomestica, si sottopongono a sacrifici inauditi per ottenerla e riuscirci, ma non pronte ad abbandonarla quando essa smetta di essere una necessità imprescindibile. Non ci si può spiegare questo « indie-

tramento » solo con l'arretratezza del costume, in quanto esso affonda le sue radici in una realtà economica precisa, che è quella dello sfruttamento della mano d'opera femminile. Il capitalismo italiano ha adoperato ciecamente, senza scrupoli, queste riserve dell'esercito industriale. Ha pagato le lavoratrici a livello di sottosalario, le ha sottoposte ad una pressione sfruttata, massacrata con ogni sberleffiatura, obbligate a dividerci tra il doppio lavoro della fabbrica o della professione, e della casa (per cui si può ben dire che la settimana di lavoro della donna non è di 40 ma di 80 ore), licenziate barbaramente quando si sponano perché teme di veder diminuito il suo profitto, abbandonate, non protette dalla rete statale dell'assistenza e della previdenza. Queste lavoratrici di tipo nuovo, portate a milioni alla ribalta del processo di industrializzazione, sembrano oggi unire tutte le contraddizioni dell'espansione monopolistica e segnalare in quel modo l'espansione industriale aggravata con nuove contraddizioni quelle vecchie, già esistenti. L'altra constatazione da farsi è che questo processo oramai liberatore — e che già tre anni fa proprio sull'Unità « qualunquiamo » come tipico della questione femminile in Italia e come uno di quei processi che il capitalismo avrebbe tentato di portare a maturazione — è arciavvelenato dal tentativo di cattura ideologica delle donne operato dal monopolio.

Un episodio di « Boccaccio '70 »

E' proprio nel momento in cui l'autonomia economica delle donne comincia a diventare fatto di qualche rilievo, si tenta di sottrarre all'ideale dell'emancipazione femminile, gli schemi piccolo borghesi del benessere, basato sulla conquista dell'aspirazione, sull'accettazione della morale imperante, sul ripiegamento nella problematica femminista più marginale.

Siamo dunque giunti al punto cruciale: di quale misura il progresso economico e sociale, si può trasformare in progresso delle coscienze, in avanzata sociale, in conquista di una libertà, di una dignità umana più elevata per le donne? Quel che sappiamo con chiarezza è che la situazione di milioni di lavoratrici, che l'espansione monopolistica pone in primo piano nel processo produttivo, offre una prospettiva di lotta politica nuova e più ricca, fatta non soltanto delle questioni di fondo dell'aumento del potere contrattuale e delle qualifiche, ma che si intravede strettamente ai problemi della società, della vita civile, della cultura, della fabbrica, si quante alla città, allo Stato, alla famiglia. E allora risulta evidentemente il contrasto profondo, tra la moderna civiltà industriale che spinge a pieno mani le donne nelle fabbriche, e la carenza, l'aridità, l'ammarezza del mondo sociale destinato ad accoglierle.

Nel primo episodio di « Boccaccio '70 », quello diretto da Mario Monicelli, vi è la straordinaria storia di una lavoratrice della grande città industriale del Nord, Milano; e la caratterizzazione del suo personaggio « così vera, reale da diventare tipica della condizione della donna al lavoro, nel grande incontro con la civiltà neocapitalista. Una ragazza, per non essere licenziata al fatto del matrimonio, secondo quello che il contratto prevede, prende marito di nascosto dai padri e, a notte, si nasconde con lui nei prati nel furgoncino della fabbrica di cui il giorno speso è fattorina, nei abbracciarsi, in attesa che in casa si sponano finalmente le luci. E' una storia « boccacciana » dei tempi nostri, dove il licenziamento, il grassoccio, lo sbocciato sta in quel triste, arido abbraccio notturno, cui si riduce anche l'amore sotto l'occhio dei padroni della civiltà del benessere.

MARIA A. MACCIOCCHI

Il disegno di Cagli attraverso un trentennio



CORRADO CAGLI - «Contadini» (1959)

Una tendenza troppo diluita della critica d'arte con temporanea e quella di volere ignorare i precedenti dei fenomeni artistici in corso. Essa, in verità, risponde precisamente a due esigenze: quella del mercato, che vuole il rinnovamento continuo del prodotto, e che spiega anche il cambiamento continuo della maniera dell'artista oltre che l'appuntarsi dei furci della pubblicità sui nuovi « casi », e quella della pseudo cultura, preparata ad affrontare il discorso sulle origini, che non sono mai soltanto dell'artista ma anche del critico che giudica.

È bene, perciò, la Nuova Pesa (Roma, Via del Vantaggio 48) a proporre l'esame unitario dell'opera di alcune personalità, per esempio oggi quella di Corrado Cagli. Dov'eramo, che cosa facevamo molti di quei maestri della « generazione di mezzo », nati come funghi dopo la grande pioggia della seconda guerra, quando Cagli si presentò, dopo gli anni di fortuna del Novecento, con le sue proposte, riassunte qui, almeno nel disegno, da questa « antologica »? Non tutti ricordano, o possono ricordare, che Cagli acquistò, in quegli anni una fama eccezionale e in modo singolarissimo; non si mise alla scuola di nessuno del passato, né del Novecento, ma accettò il suo problema di dare all'Italia un'arte moderna autonoma, che non fosse l'imparato delle avanguardie, che intendevano l'arte di Cagli nacque così dalla contraddizione positiva del Novecento, l'idea di un'arte realista, realissima, portatrice di novità (che era ben diversa dalla falsa imitazione neoprimittivista o neocadematica, le cui tracce, del resto, rimangono in nomi e opere accettate e conclamate dai critici aggiornati dell'ultima ora).

Questa pazienza di Cagli risulta benissimo dai disegni (1931-38) di Corrado Cagli, in analogia con il sogno dove la fantasia prende il posto della cultura, di Arturo Martini. Cagli si riafferma con nuovo turbamento alla visione classica, cancellando, con prestigio, immediatezza il lusingo accademico e ricoprendone al di sotto, le cose vere, quelle della luce, emozione umana, per cui un paesaggio non è tanto quello che vedo oggi, quanto quello che la cultura umana ha costruito, un corpo oppure un simbolo zodiacale sono pur architettura di memoria che prete di modo o di figura.

La « Battaglia di S. Martino »

È la logica perciò che il disegno non obbedisce all'alfabeto di moda impiantato volumetrico e costruttivo, ma si finge invece di quella vaghezza che ci fa afferare l'idea oltre la cosa, per cui, per esempio, un disegno cinquecentesco è sempre preciso, ma non si chiude mai nel verismo.

All'ultima Quadriennale si è visto come la « Battaglia di S. Martino » (Cagli 1938) e un quadro ben maturato e capace di offrire un secondo aspetto, rispetto alla struttura intimità di Scipione Maffei della « scuola romana » in quegli anni. Avremmo visto con piacere qui alla Nuova Pesa anche qualche quadro di quegli anni: la « Caccia », per esempio, o l'« Orfeo », quelle favole

(imbalzate dal Cinquecento ferrarese in pieno clima « imperiale ») e che avevano una loro forza suggestiva, una loro coraggiosa di proposta italiana ma antiretorica, anche negli anni del mito espressionista di « Corrente ».

Ma la mostra della Nuova Pesa non è retrospettiva. Si concentra essenzialmente su Cagli del dopoguerra, vale a dire sull'immediato antecedente al Cagli di oggi.

E qui si propone subito l'aspetto multiforme di un pittore che, data la sua carriera, avrebbe potuto, una volta riconquistata l'Italia da cui fu cacciato per la persecuzione razziale e dove ritornò come soldato dell'esercito di liberazione, o rituffarsi in un'attività di tipo artistico, o buttarsi a corpo morto, cantando gusti dritti di primogenitura, nell'accademia dell'avanguardia.

Avrebbe però tradito se stesso e la sua cultura. Per Cagli si è ritrovato invece, in altri termini, il medesimo problema del suo rapporto col Novecento. Accettazione, cioè, dei termini vivi e necessari di ciò che è e si fa storico, nell'avanguardia, ma rifiuto di quanto diviene moda, conformismo, plagio.

Astratto e realista

Questo che gli « avanguardisti » non hanno mai digerito. Come ammettere (cercando una novità del 41) il ritorno cubista, Cagli anticipa ricche quadrimensurali? E poi, nel trionfo dell'« Equivoce astratto-concreto » che Cagli denuncia, sia pur implicitamente, con una pittura surreale e costruttiva, il periodo di un accostamento alla « materia », il famoso colorato o il vuoto (non lo spazio) del neodadaismo di ritorno?

Figuriamoci poi se queste ricerche — questo « sperimentalismo », due Trombadori nella presentazione — hanno un filo rosso realista, una cronaca che Cagli non ha mai rifiutato, dai disegni di Buechwald a quella del Regio Emilia del '60, ai quadri, ai dipinti, sui massicci in Algeria. Come è ammirevole che il pittore delle « carte » che simulano strati geologici sia poi lo stesso che disegna il nuovo « angelo » di Gagarin?

Questa coesistenza del pittore astratto (ma sempre antiformale) e del pittore realista e il tema del processo — o della fiducia — a Cagli. Ma — lo si tenga ben presente — del suo successo, per che noi sappiamo che i non figurativi di successo hanno ordine stretto del loro merito di tenere ben sotto chiave gli esperimenti figurativi che essi fanno.

Ma come si verifica talcoesistenza? Si parta da alcune costanti, qui antologicamente riscontrabili, nella opera di Cagli. Prima di tutto la costante della forma in antitesi con la non forma.

Lo stesso fatto che si possa tessere un'antologia di Cagli con i disegni, la funzione subalterna che il colore, nel senso ormai tradizionale dell'impressionismo, ha nella sua pittura, la sensibilità dei vuoti e pieni di una superficie — si tratti di un paesaggio o di una « carta » — mezzogiorno — il ritorno persistente del « fondo » non come piano cromatico, ma come piano psicologico, con il trappunto della figurazione nel tono generale (e qui i

suoi verdi carichi, i suoi azzurri sottomarini, i suoi buiai di caverna), tutto ciò indica la fedeltà di Cagli alla forma, principio dell'espressionista, e poi la convinzione contenutista, per cui Cagli è anche oggi una dei pittori più « impegnati », e non rimane indifferente quando è da destinata con l'arte, la solidarietà con chi si batte in Italia e fuori. Inutile l'invocare i « maestri » dell'arte liberata, se il realismo, la cronaca del realismo, salvo poi mettere dei titoli « impegnati » a quadri nati per tutt'altro scopo. Il ritorno del contenuto, reale dell'impegno civile, per Cagli, una ragione di vita, una condizione dell'esistere.

Intime Cagli crede alla forma perché la forma è il mezzo espressivo della ragione. L'ordine e l'irrazionale, il casuale, l'automatico. Uno straccio o un buco, un legno abbruciato e uno scintillio di materia, possono essere l'effetto di un gesto, anche in Italia e fuori. Inutile l'invocare i « maestri » dell'arte liberata, se il realismo, la cronaca del realismo, salvo poi mettere dei titoli « impegnati » a quadri nati per tutt'altro scopo. Il ritorno del contenuto, reale dell'impegno civile, per Cagli, una ragione di vita, una condizione dell'esistere.

Intime Cagli crede alla forma perché la forma è il mezzo espressivo della ragione. L'ordine e l'irrazionale, il casuale, l'automatico. Uno straccio o un buco, un legno abbruciato e uno scintillio di materia, possono essere l'effetto di un gesto, anche in Italia e fuori. Inutile l'invocare i « maestri » dell'arte liberata, se il realismo, la cronaca del realismo, salvo poi mettere dei titoli « impegnati » a quadri nati per tutt'altro scopo. Il ritorno del contenuto, reale dell'impegno civile, per Cagli, una ragione di vita, una condizione dell'esistere.

Intime Cagli crede alla forma perché la forma è il mezzo espressivo della ragione. L'ordine e l'irrazionale, il casuale, l'automatico. Uno straccio o un buco, un legno abbruciato e uno scintillio di materia, possono essere l'effetto di un gesto, anche in Italia e fuori. Inutile l'invocare i « maestri » dell'arte liberata, se il realismo, la cronaca del realismo, salvo poi mettere dei titoli « impegnati » a quadri nati per tutt'altro scopo. Il ritorno del contenuto, reale dell'impegno civile, per Cagli, una ragione di vita, una condizione dell'esistere.

Intime Cagli crede alla forma perché la forma è il mezzo espressivo della ragione. L'ordine e l'irrazionale, il casuale, l'automatico. Uno straccio o un buco, un legno abbruciato e uno scintillio di materia, possono essere l'effetto di un gesto, anche in Italia e fuori. Inutile l'invocare i « maestri » dell'arte liberata, se il realismo, la cronaca del realismo, salvo poi mettere dei titoli « impegnati » a quadri nati per tutt'altro scopo. Il ritorno del contenuto, reale dell'impegno civile, per Cagli, una ragione di vita, una condizione dell'esistere.

Intime Cagli crede alla forma perché la forma è il mezzo espressivo della ragione. L'ordine e l'irrazionale, il casuale, l'automatico. Uno straccio o un buco, un legno abbruciato e uno scintillio di materia, possono essere l'effetto di un gesto, anche in Italia e fuori. Inutile l'invocare i « maestri » dell'arte liberata, se il realismo, la cronaca del realismo, salvo poi mettere dei titoli « impegnati » a quadri nati per tutt'altro scopo. Il ritorno del contenuto, reale dell'impegno civile, per Cagli, una ragione di vita, una condizione dell'esistere.

Intime Cagli crede alla forma perché la forma è il mezzo espressivo della ragione. L'ordine e l'irrazionale, il casuale, l'automatico. Uno straccio o un buco, un legno abbruciato e uno scintillio di materia, possono essere l'effetto di un gesto, anche in Italia e fuori. Inutile l'invocare i « maestri » dell'arte liberata, se il realismo, la cronaca del realismo, salvo poi mettere dei titoli « impegnati » a quadri nati per tutt'altro scopo. Il ritorno del contenuto, reale dell'impegno civile, per Cagli, una ragione di vita, una condizione dell'esistere.

Intime Cagli crede alla forma perché la forma è il mezzo espressivo della ragione. L'ordine e l'irrazionale, il casuale, l'automatico. Uno straccio o un buco, un legno abbruciato e uno scintillio di materia, possono essere l'effetto di un gesto, anche in Italia e fuori. Inutile l'invocare i « maestri » dell'arte liberata, se il realismo, la cronaca del realismo, salvo poi mettere dei titoli « impegnati » a quadri nati per tutt'altro scopo. Il ritorno del contenuto, reale dell'impegno civile, per Cagli, una ragione di vita, una condizione dell'esistere.

Intime Cagli crede alla forma perché la forma è il mezzo espressivo della ragione. L'ordine e l'irrazionale, il casuale, l'automatico. Uno straccio o un buco, un legno abbruciato e uno scintillio di materia, possono essere l'effetto di un gesto, anche in Italia e fuori. Inutile l'invocare i « maestri » dell'arte liberata, se il realismo, la cronaca del realismo, salvo poi mettere dei titoli « impegnati » a quadri nati per tutt'altro scopo. Il ritorno del contenuto, reale dell'impegno civile, per Cagli, una ragione di vita, una condizione dell'esistere.

Intime Cagli crede alla forma perché la forma è il mezzo espressivo della ragione. L'ordine e l'irrazionale, il casuale, l'automatico. Uno straccio o un buco, un legno abbruciato e uno scintillio di materia, possono essere l'effetto di un gesto, anche in Italia e fuori. Inutile l'invocare i « maestri » dell'arte liberata, se il realismo, la cronaca del realismo, salvo poi mettere dei titoli « impegnati » a quadri nati per tutt'altro scopo. Il ritorno del contenuto, reale dell'impegno civile, per Cagli, una ragione di vita, una condizione dell'esistere.

Intime Cagli crede alla forma perché la forma è il mezzo espressivo della ragione. L'ordine e l'irrazionale, il casuale, l'automatico. Uno straccio o un buco, un legno abbruciato e uno scintillio di materia, possono essere l'effetto di un gesto, anche in Italia e fuori. Inutile l'invocare i « maestri » dell'arte liberata, se il realismo, la cronaca del realismo, salvo poi mettere dei titoli « impegnati » a quadri nati per tutt'altro scopo. Il ritorno del contenuto, reale dell'impegno civile, per Cagli, una ragione di vita, una condizione dell'esistere.

Intime Cagli crede alla forma perché la forma è il mezzo espressivo della ragione. L'ordine e l'irrazionale, il casuale, l'automatico. Uno straccio o un buco, un legno abbruciato e uno scintillio di materia, possono essere l'effetto di un gesto, anche in Italia e fuori. Inutile l'invocare i « maestri » dell'arte liberata, se il realismo, la cronaca del realismo, salvo poi mettere dei titoli « impegnati » a quadri nati per tutt'altro scopo. Il ritorno del contenuto, reale dell'impegno civile, per Cagli, una ragione di vita, una condizione dell'esistere.

Intime Cagli crede alla forma perché la forma è il mezzo espressivo della ragione. L'ordine e l'irrazionale, il casuale, l'automatico. Uno straccio o un buco, un legno abbruciato e uno scintillio di materia, possono essere l'effetto di un gesto, anche in Italia e fuori. Inutile l'invocare i « maestri » dell'arte liberata, se il realismo, la cronaca del realismo, salvo poi mettere dei titoli « impegnati » a quadri nati per tutt'altro scopo. Il ritorno del contenuto, reale dell'impegno civile, per Cagli, una ragione di vita, una condizione dell'esistere.

Dieci figli di Josephine Baker nella casa di Hans C. Andersen



COPENHAGEN — Dieci degli undici figli adottivi di Josephine Baker sono andati a Copenaghen per vedere la statua del grande poeta e narratore danese Hans Christian Andersen, del quale sono affascinati lettori. Erano (nella telefoto) tutti e dieci nella casa-museo del poeta.

NOVITÀ IN LIBRERIA

La conga con Fidel

Hikmet sta attraversando un momento di particolare fortuna in Italia. Gli echi del suo viaggio sono tuttora vivissimi. Ultimo in ordine di tempo un lungo componimento poetico su Cuba, *La conga con Fidel* (Edizioni Arantti, coll. del « Gallo grande », prefazione e traduzione di Joyce Lussu). È un volumetto che colpisce anzitutto per il gusto tipografico della sua veste e per la vivezza delle stampe e fotografie cubane, ordinate e curate da Giorgio Cinzoli.

La conga con Fidel è un poemetto d'occasione, per così dire, nato durante un viaggio a Cuba; esso ha quasi il pizzico e l'ardimento di un reportage in versi, con gli scatti e le impennate di un taccuino d'appuntati in mano ad un osservatore d'eccezione. Ma, anche laddove più evidente e quasi polemicamente insistito, è il gusto del verso non limitato, del arido impetoso. Hikmet esprime sempre quella sua passione virile, quella sua forza umana schietta e viva, che ce lo fanno sentire vicino.

Joyce Lussu, nella sua affettuosa prefazione, ci informa che questo singolare « reportage » in versi era destinato, nelle intenzioni del poeta, all'Italia. Ma, come i lettori ricorderanno, la censura clericale non concesse il « visto » e Hikmet realizzò il suo disegno con un viaggio a Cuba. (g. c. f.)

« I duri » di Barlow

Il romanzo *I Duri* (Bompiani, 1962, pag. 515, L. 1.500) di James Barlow costituisce uno degli ultimi best-seller inglesi. È la storia di Rex Mills, ex paracadutista durante la seconda guerra mondiale, eroe di guerra delle campagne più rischiose dell'area della Sicilia, in Olanda. Ed è il dramma della sua vita, la storia dell'impossibilità di continuare nella vita quotidiana il mito di violenza a cui la guerra l'ha educato. È un dramma familiare per i molti film e libri che ad esso sono stati dedicati, ma che nel romanzo di Barlow colpisce per la sua sincerità e nello stesso tempo capacità di rivelare le ragioni storiche e sociali che lo determinano.

Rex, la cui forza sono i pugni duri e il coraggio fisico, pure ha le aspirazioni e i sentimenti di tutti gli uomini, le stesse speranze di un lavoro e di una casa in una società giusta; ma per realizzare ciò si mancano gli strumenti e poi la buona società borghese che gliene ha lanciato con un mitra a uccidere o a essere ucciso in una guerra cruenta e terribile, oggi lo allontana e lo disprezza. Un gesto di violenza compiuto in un locale borghese lo getta in carcere. Un rappresentante della pinzuccata borghese parla con disprezzo della « seconda guerra », rivela il chiaro — ripreso — che non fu niente di eccezionale: « avevano avuto le prove che i combattenti della « seconda guerra mondiale non avevano il fegato... Mills sbalzò. Combattenti... fegato... niente di eccezionale... prove... secondo un

« I duri » di Barlow

giornale americano... I morti colti a brandelli, fotografati... Parole naturalmente, sempre parole. Quando gli Strappati l'altezzano i rami delle piante di zucchero, tipo come lui — ne volevano pochi ».

È un romanzo scattante, carico di suspense, selicito e anche se non raggiunge valori sociali e politici si lascia leggere e apprezzare per questa sua forza e schiettezza che trova nelle improvvise esecuzioni del protagonista del passato di guerra le sue più felici e riuscite pagine; forse in tutta la seconda parte, la parte successiva alla prima detestazione, la passione per l'entità e l'eroicità, limita il valore della narrazione che cerca la forza in elementi esterni e marginali. Il dramma di Rex, questo duro che non trova una società in cui poter vivere tranquillo, sereno e sereno dall'orrore della guerra e degli uomini uccisi, dal ricordo del sangue e della brutalità, più volte sa essere indicativo di un dramma che non è solo individuale, ma di una generazione e di un costume. Un costume, quello borghese, che conosce durezza e violenza, ben più crude e spietate di quelle di Mills. Tra quei duri, che sono i ben pensanti borghesi, la violenza di Mills non spaventa più, è solo il segno di un'energia che non trova, in una società egoista, la giusta via di esprimersi. (g. m.)

Queste schede sono a cura di Elio Mercuri e Gian Carlo Ferretti.

« I duri » di Barlow

È un romanzo scattante, carico di suspense, selicito e anche se non raggiunge valori sociali e politici si lascia leggere e apprezzare per questa sua forza e schiettezza che trova nelle improvvise esecuzioni del protagonista del passato di guerra le sue più felici e riuscite pagine; forse in tutta la seconda parte, la parte successiva alla prima detestazione, la passione per l'entità e l'eroicità, limita il valore della narrazione che cerca la forza in elementi esterni e marginali. Il dramma di Rex, questo duro che non trova una società in cui poter vivere tranquillo, sereno e sereno dall'orrore della guerra e degli uomini uccisi, dal ricordo del sangue e della brutalità, più volte sa essere indicativo di un dramma che non è solo individuale, ma di una generazione e di un costume. Un costume, quello borghese, che conosce durezza e violenza, ben più crude e spietate di quelle di Mills. Tra quei duri, che sono i ben pensanti borghesi, la violenza di Mills non spaventa più, è solo il segno di un'energia che non trova, in una società egoista, la giusta via di esprimersi. (g. m.)

Queste schede sono a cura di Elio Mercuri e Gian Carlo Ferretti.

A Gianna Manzini il Premio « Rustichello »

PISA. — La giuria del VII premio di ornamenti « Rustichello » di Pisa, ha assegnato i premi per la stampa italiana, che sono stati in due libbre d'oro il premio è stato assegnato a Gianna Manzini, per l'articolo « Una strada come una donna » pubblicato sul « Giornale di Sicilia » di Palermo. Secondo premio ex-aequo a Renzo Basion e P. F. Colombo. La giuria ha ritenuto molto meritevoli di citazione: Franco Foschi, Franco La Guidara, Sergio Peci-