DISCUSSIONE SU «MATERIALISMO ED EMPIRIOCRITICISMO»

Un nemico ben vivo

Gli articoli di varia cultura che il compagno Umberto Barbaro va pubblicando da qualche tempo sulle colonne del nostro giornale si leggono sempre con grande interesse e sempre suscitano un desiderio di discussione per il modo vivo in cui Barbaro sente la cultura e i suoi problemi. Nel suo ultimo articolo (del 3 gennaio scorso), dedicato all'opera di Lenin, *Materialismo ed empiriocriticismo*, recentemente pubblicata nella collana «I classici del marxismo» delle Edizioni Rinascita (pagine 348, lire 1000), Barbaro sostiene la tesi che essa è ancora di grande attualità per le argomentazioni di Lenin relative alla teoria della conoscenza (gnoseologia) del materialismo dialettico, validissime contro *ogni forma* di soggettivismo e di idealismo, e non per una permanente attualità dei suoi avversari di allora, i pensatori tedeschi Mach ed Avenarius e i loro seguaci russi. «Le teorie empiriocriticistiche di Mach e di Avenarius, che Lenin... combatte, oggi non hanno quasi alcun seguito», afferma Barbaro; ed è proprio questa affermazione, che non condivido, che mi spinge a intervenire nella discussione che Barbaro ha voluto aprire.

Dirò di più: io credo anzi che l'*empiriocriticismo o machismo* (dal nome del suo massimo esponente, Ernst Mach, vissuto tra il 1838 e il 1916) *è l'ideologia dominante nella gnoseologia scientifica occidentale, nella critica della scienza italiana di oggi.* Due valutazioni così diametralmente opposte dell'attualità di Mach nella cultura italiana contemporanea, quali quella di Barbaro e la mia, possono *non escludersi* però a vicenda. Il fatto è che, probabilmente, Umberto Barbaro, uomo di cultura umanistica veramente moderna, è tuttavia soprattutto conoscitore di quella filosofia che è più direttamente legata all'esperienza letteraria, storica e politica, mentre chi scrive, spinto dai suoi stessi interessi «professionali» di matematico, è piuttosto portato a seguire e a meditare quella parte della filosofia che si usa chiamare epistemologia o critica della scienza. E ad essa mi riferirò in quello che segue.

«Bisogna procedere dagli oggetti alla sensazione e al pensiero? O dal pensiero e dalla sensazione agli oggetti? Engels segue la prima via, la via materialistica. Mach segue la seconda via, la via dell'idealismo» (Lenin, *op. cit.*, pag. 35). Mach afferma infatti: «Le sensazioni non sono i "simboli delle cose". Piuttosto è la "cosa" un simbolo mentale per un complesso di sensazioni relativamente stabile. Non le cose (i corpi), ma i colori, i suoni, le pressioni, gli spazi, i tempi (ciò che noi chiamiamo ordinariamente sensazioni) sono i veri *elementi* dell'universo» (citato da Lenin a pag. 31). Per Mach, la scienza naturale non è la conoscenza obiettiva (sia pure approssimata e procedente all'infinito per gradi) dei fatti, dei fenomeni, dei processi che «esistono indipendentemente dalla nostra coscienza, indipendentemente dalla nostra sensazione, fuori di noi» (Lenin, pag. 91): questi ultimi non sono il riflesso di una realtà obiettiva (natura) che esiste e si svolge al di fuori del soggetto senziente e pensante. «Se si parte dalle sensazioni si può procedere secondo la linea del soggettivismo la quale conduce al solipsismo ("i corpi sono complessi o combinazioni di sensazioni") o si può procedere secondo la linea dell'oggettivismo, la quale conduce al materialismo (le sensazioni sono immagini degli oggetti, del mondo esterno). Per la prima concezione... la verità obiettiva non può esistere. Per la seconda concezione, e cioè per il materialismo, è essenziale il riconoscimento della verità obiettiva... La negazione della verità obiettiva da parte di Bogdanov è il risultato inevitabile di tutto il machismo, e non una deviazione da esso» (115).

Fino a che punto Mach influenza, in modo cosciente e diretto, le varie correnti filosofiche italiane che dibattono oggi il problema del valore e del significato della conoscenza scientifica? Ho sotto gli occhi, ancora fresco di tipografia, l'ultimo volume di Francesco Albèrgamo, dedicato appunto a *La critica della scienza oggi in Italia* (Casa Editrice Perrella, Roma, 1954, pagg. 344, lire 1500): opera che risulterà, credo, preziosa per chi voglia avere un panorama del pensiero contemporaneo italiano relativamente a questi problemi. A parte un capitolo su «Gramsci e la nuova cultura italiana» (e su di esso torneremo), il rimanente del libro è dedicato a Croce e alla sua scuola, e alle correnti che si possono ricondurre al cosiddetto «positivismo logico». Orbene andiamo a prendere le testimonianze e le «confessioni» dirette dell'idealismo crociano e del positivismo logico, e vedremo che l'una e l'altra corrente si richiamano in modo *diretto e consapevole* a Mach, si riconoscono o concordi con le tesi fondamentali dell'empiriocriticismo, oppure sue eredi e continuatrici.

Croce: «Si è venuta negli ultimi anni formando una critica delle scienze, che a noi sembra atta a recare incremento alla Logica e alla filosofia in genere, se si saprà volgerla a buon segno. La formola di questa scuola (che non è poi altro che l'empiriocriticismo di Mach e Avenarius) è il riconoscimento del carattere pratico o economico delle scienze matematiche, fisiche e naturali... I corpi e le cose sono simboli intellettuali abbreviati di gruppi di sensazioni, ossia non hanno esistenza fuori del nostro intelletto; cartellini, come quelli che il mercante attacca sulle scatole, e che non hanno valore se non in quanto, dentro la scatola, è contenuta una merce che ha valore...» (B. Croce, nella sua *Logica*). Croce riconosce perciò che nel machismo è *in nuce* la sua teoria della scienza come non vera conoscenza, ma pseudo conoscenza, somma di classificazioni e protocolli a scopo di comodo.

Positivismo logico (Circolo di Vienna e suoi seguaci; oggi la corrente più attiva in Italia nel campo della critica della scienza): «...Mach è forse legato al positivismo logico più strettamente di ogni altro pensatore precedente». Il positivismo logico procede sulla strada di Mach, verso il formalismo e il "neutralismo" più radicale: «il solo criterio di valutazione dei concetti è, per il Circolo di Vienna, quello della loro coerenza logica» (J. R. Weinberg, *Introduzione al positivismo logico*, Einaudi 1950).

La negazione della esistenza di una natura che si muove fuori dalle nostre sensazioni e dalla nostra coscienza, in un suo ritmo dialettico, in una sua storia; la *negazione del carattere di vera conoscenza che la scienza ha*, e la sua riduzione a "scrittura abbreviata", "protocollo di comodo", classificazione a scopo mnemonico, ovvero pura forma ricettale, lingua convenzionale ed arbitraria dalla quale si richiede soltanto una grammatica e una sintassi, schema formale opportuno ma non necessario, riflesso di una realtà obiettiva; tutte le metafisiche soggettivistiche e idealistiche che ingombrano il terreno della gnoseologia, oggi, in Italia e nel mondo occidentale, hanno la loro origine in Mach e Avenarius, riconoscono la loro legittima discendenza dall'empiriocriticismo.

Dicevo che Francesco Albèrgamo (giunto, dopo un lungo travaglio, dall'idealismo crociano al materialismo dialettico) ha voluto dedicare un capitolo del suo libro alla corrente gramsciana. Ha fatto cosa giusta, ed ha scelto, credo, il nome giusto, chè a Gramsci occorre rifarsi ancora una volta, a certe sue penetranti note, anche nel campo della critica delle scienze, in Italia. Ma proprio dalla esposizione, piuttosto completa, dell'Albèrgamo, risulta quanto debole sia la nostra corrente, la corrente gramsciana, *proprio in questo campo*: debole per la discontinuità dell'intervento nella polemica culturale, debole non tanto per la qualità degli scritti (alcuni dei quali egregi, come l'ultimo studio di Aloisi su *Società* su «La cibernetica e il cervello umano»), ma per la loro quantità e per il fatto che non ne viene fuori una linea culturale precisa, una battaglia culturale che individui e batta il nemico principale. Il nemico principale mi sembra ancora una volta l'empiriocriticismo, il machismo al quale il classico libro di Lenin ci richiama oggi non solo come ombra e occasione di una passata lotta, ma come avversario ben vivo, da affrontare di nuovo, utilizzando e aggiornando la spietata e distruttiva analisi leninista.

LUCIO LOMBARDO RADICE

La ronda di notte

Il dito e la trave

Carlo Trabucco, critico teatrale e cinematografico del Popolo crede di aver trovato un argomento polemico che valga a giustificare il suo partito e, in particolare, il suo amico Andreotti, di tutti gli abusi e le faziosità commesse nella direzione dello spettacolo. E sciorina questo argomento ogni volta che la cronaca lo obbliga a registrare il lieto successo di qualche iniziativa non conformista. L'argomento è questo: se in Italia è permessa quella «sconcia cosa» che è la Mandragola, o trionfa da otto mesi una rivista di spregiudicata satira antigovernativa come Il dito nell'occhio vuol dire che da noi c'è la libertà. Mentre in Russia... ecc.

Sarebbe troppo pretendere da un autore di copioni per teatro parrocchiale che conoscesse il teatro satirico sovietico dalla Cimice di Majakovskij alle opere recentissime dedicate alla critica positiva del costume e dei difetti stessi nella direzione di quella immensa civiltà in costruzione; ma potrebbe almeno Trabucco, procurarsi i giornali umoristici e farsi tradurre le vignette, e certi luoghi comuni imparerebbe forse da se a superarli.

In attesa che lo faccia, parliamo comunque delle cose nostre. Dice il Trabucco che dell'invito a smetterla con la satira politica nella rivista [illegible] soprattutto [illegible] «bersaglio maggiore» di certi autori. Che santa democrazia cristiana la quale si preoccupa tanto di proteggere gli avversari! C'è, invece, il sospetto che nel cuore del buon Trabucco ci sia un acceso rincrescimento [illegible] che le barzellette anticomuniste di certi [illegible] Ma questo perchè? Proprio perchè l'anticomunismo [illegible] fa ridere [illegible] della libertà della cultura [illegible] questi ultimi mesi. Il dito nell'occhio ne è un primo esempio. E sia lode a questa coraggiosa rivista se persino il Trabucco ne ha sottolineato l'efficacia. Per farlo come lo conosciamo [illegible] ha dovuto tuttavia premettere tutta quella lunga «tiritera» politica e polemica. Con che si dimostra che in quella Italia che a lui piace tanto, tutti sono liberi di dire quello che pensano fuori che il critico della Democrazia cristiana. Il dito nell'occhio o la trave?

* * *

PERCHE' GLI AMERICANI SONO STATI FERMATI IN COREA

QUANDO SI AVEVA PAURA

Ritratti di una gente coraggiosa che sa anche piangere - Thomas e le bombe - Una compagnia cinese dà spettacolo al fronte - La ragazza del Sin Kiang - L'esplosione di gioia dell'autista silenzioso - Lacrime dei prigionieri

In principio mi sembravano insensibili di fronte ai pericoli e alla morte. Non avevo ancora visto piangere qualcuno o lamentarsi. Raccontavano, con freddo distacco, spaventosi episodi dove essi stessi figuravano come personaggi di favola, creati dalla fantasia. Li sentii più vivi e umani quando, in certe circostanze, i sentimenti immediati prendevano il sopravvento, sia pure per un attimo, su quell'autocontrollo e continua preoccupazione della personale dignità.

Scoprii che anche Thomas conosceva la paura. Thomas era un ragazzo di ventun anni, figlio di una tedesca e di un coreano periti sotto i bombardamenti dell'agosto del '52 a Phyongyang. Era addetto come ufficiale di sicurezza a certi convogli, viaggiava continuamente e lo incontravo in ogni posto. Faceva sempre il gradasso. Diceva: le bombe venendo giù mi riconoscono e allora deviano andando a scoppiare lontano.

Sosteneva che nei tunnel e nelle caverne si annoiava, che preferiva viaggiare. Non sapeva dire due parole di seguito senza scoppiare in sonore risate.

Una sera lo incontrai presso Anju dove c'eravamo fermati per cambiare una gomma. Era stanco, coperto di polvere, rintontito dal sole. Uno degli autisti ci raccontò che erano stati sorpresi da un mitragliamento sul lungo ponte del fiume Ciun e avevano dovuto restare fermi nelle vetture perchè alle spalle ce ne erano altre immobilizzate e davanti un gruppo di muli spaventati. Noi tra qualche ora avevamo da passare su quel ponte e ci facemmo raccontare tutti i particolari della storia con la curiosa e stupida morbosità che prendeva sempre in simili occasioni. Mentre l'autista raccontava, mi accorsi che Thomas diveniva sempre più pallido e aveva la fronte imperlata di sudore.

Non sentendosi osservato riviveva la paura provata poco prima.

A un tratto mi domandò come si dice in italiano «occhi chiari». Gli piacque e lo trascrisse nel taccuino. Capii che si trattava di una donna, chissà, una infermiera, una dottoressa di qualche ospedale straniero, perchè coreane con occhi chiari non ce ne sono. Quando ci salutammo aveva già ripreso il suo atteggiamento spaccone e diceva che le bombe americane erano di marca cane, per significare la loro pessima qualità. Continuai ad incontrarlo sempre comandato di scorta. Una volta domandai a qualcuno perchè lo destinassero sempre a quel pericoloso servizio. — Ma è lui che lo chiede, — mi fu risposto.

Credo che Thomas non sia stato nemmeno decorato.

Danzatrice in trincea

A una decina di chilometri da Kaesong infuriava una delle più violente battaglie della guerra. La notte non si riusciva a dormire con i vetri e le porte che sussultavano per i tiri delle artiglierie. Una mattina finalmente ci telefonarono, ma non si trattava di andare a Pan Mun Jon per la ripresa delle trattative. Era solo un invito a teatro. Era arrivata la compagnia cinese. Lo spettacolo fu dato nel capannone di una vecchia fabbrica tessile bombardata. C'è in prima il teatro classico con gli attori che uscivano in sfarzosi costumi dell'epoca feudale e scandivano le frasi con voce nasale e stentorea. Poi c'era, come sempre, la battaglia finale con gli acrobati che apparivano sul palcoscenico facendo spettacolosi salti mortali. Dissero i competenti che lo spettacolo era da ogni punto di vista perfetto. Pareva di essere a Pekino se non fosse stato per quel gran caldo a causa delle imposte che si dovevano tener chiuse per il continuo passaggio di aerei. Ci furono poi le danze, i balletti, i cori. I componenti della compagnia, uomini e donne, vestivano la divisa di volontari. Erano tutti giovanissimi. Malgrado la sua bellezza, restai colpito non dallo spettacolo in se, ma dal fatto che una simile compagnia fosse arrivata a pochi chilometri dal fronte attraversando tutta la Corea, mentre, per arginare l'offensiva popolare, gli americani, come dichiaravano i loro stessi comunicati, bombardavano e mitragliavano le strade con un numero di apparecchi mai prima impiegato. La compagnia era formata di cinquecento persone e calcolai che c'erano voluti almeno cinquanta autocarri per trasportarla con tutti quei bagagli.

Una ragazza del Sin Kiang con le lunghe trecce che le arrivavano alla vita raccontò che erano stati mitragliati a varie riprese ma non c'erano stati feriti. Appariva piuttosto eccitata da quella sua prima esperienza coreana. Si interrompeva ogni volta che sentiva gli aerei. Mi venne spontaneo di domandarle perchè aveva chiesto di venire in Corea. Mi rispose laconicamente che la Corea popolare era stata aggredita, che in Corea si difendeva anche la Cina.

Così come era venuta, improvvisamente la compagnia scomparve. Passarono i mesi e fu firmato l'armistizio. Andammo a vedere le truppe che si ritiravano dietro la linea di demarcazione. Passammo un ponte di barche sull'Imgin e arrivammo a una piccola altura, la posizione cinese più avanzata in quel settore, per due anni continuamente bersagliata dagli obici americani. Una ragazza con l'uniforme e il viso imbrattato di fango, aiutata da due soldati, stava smontando un altoparlante. Riconobbi la ballerina del Sin Kiang e seppi che anche lì al fronte si era fatta trasferire volontaria. Era addetta alle cucine che stavano un po' più indietro in un vallone, ma, nei momenti di tregua, leggeva poesie e cantava per i soldati. Non appariva più eccitata e irrequieta come quella sera a Kaesong. Le facemmo raccontare dei bombardamenti di artiglieria ma lei parlava soprattutto delle bombe al fosforo. Quando le domandai perchè aveva chiesto di essere inviata al fronte ripetè quei soliti argomenti: Cina, Corea, Stati Uniti. Raccontò poi della sua famiglia, del suo villaggio lontano e della vita laggiù. E il discorso divenne vivace e colorito: Cina, Corea, Stati Uniti, ma al centro di tutto stava quel suo villaggio dove era cominciata una nuova vita e dove anche lei aveva ricevuto la terra. Questo era venuta a difendere su quella collina.

"Non morirò mai,,

Avevamo viaggiato insieme diverse volte. Stava per ore al volante senza dire una parola. Quando scoppiava una gomma o succedeva un guasto al motore, si metteva al lavoro senza imprecare come invece fanno tutti gli autisti del mondo. Non imprecava neanche quando di notte gli aerei nemici illuminavano la strada lanciando torce. E neanche quando tra un posto di avvistamento e l'altro, malgrado l'allarme, qualche autocarro continuava a marciare con i fari accesi. In silenzio metteva fuori la pistola e tirava un colpo in aria per dare l'avvertimento. Se mitragliavano, frenava la vettura e noi correvamo a gettarci nei fossi. Lui aspettava sempre al volante, impassibile e muto. Non imprecò neanche una notte che un'altra vettura, marciando nel buio fuori mano, ci venne addosso. Liberò il parabrise dai frammenti di vetro e rimise in marcia. Con qualunque altro autista saremmo rimasti lungamente a discutere e a litigare con gli investitori. Due giorni dopo lo armistizio era lui che guidava la camionetta che ci portava a Phyongyang. Per tutto il viaggio era rimasto come sempre muto. Era già sera quando arrivammo alla periferia e dopo una svolta ci apparve, oltre il fiume, la città illuminata. Dovunque erano festoni formati da lampadine multicolori, la sagoma del grande ponte sul Tetongan era segnata da lampade rosse così come il monumento ai caduti, sul Moranbon. L'autista frenò bruscamente, spense il motore e rimase così per qualche minuto a guardare. Infine si girò verso di noi e cominciò, prima lentamente e poi sempre più in fretta, a parlare. Parlava tenendomi stretto per il braccio e scuotendomi: Phyongyang, vedete, Phyongyang è illuminata! È meraviglioso, la guerra è veramente finita.

Parlava, parlava e sembrava scoprire proprio in quel momento che la guerra era finita.

Accese gli abbaglianti e mise in moto premendo sempre più il piede sull'acceleratore. Passato il ponte, entrammo in città: le strade erano gremite di folla. Allora si mise a marciare quasi a passo d'uomo. Si guardava intorno sorridente e salutava tutti, e ognuno aveva qualcosa da domandare e da far sapere. Parlava così in fretta che lo interprete non faceva in tempo a tradurre quella valanga di parole che lui per tre anni si era portato dentro.

— La gente è uscita di sotterra. Anche i bambini sono usciti di sottoterra. Sono tutti vivi a Phyongyang! — gridava.

Lanciava baci alle ragazze che ridevano coprendosi il volto con le mani. — Non è vero forse che Phyongyang è la più bella città del mondo? — ripeteva guardando tutte quelle macerie illuminate. Ora, disse, potrò viaggiare da Antung a Kaesong, da Wonsan a Hamung sempre con i fari accesi.

Quando arrivammo al ministero e scendemmo dalla camionetta, ci raggiunse sotto l'androne per dirci qualcosa. L'interprete scoppiò a ridere. — Che cosa ha detto? — Dice che non morirà mai più.

COREA — Uno spettacolo di canti e danze popolari offerto ai volontari cinesi

Giovane infermiera

L'ospedale era alla periferia, dove una volta sorgeva l'Università. C'erano alcune baracche per gli uffici, l'infermeria, il refettorio. La sala operatoria e il deposito dei medicinali erano in un tunnel da cui usciva la voce affannosa di un generatore. Sul piccolo spiazzo attorno a un pino avevano disposto come sedili vecchie casse di munizioni. Un giorno medici e infermiere mi raccontarono del loro lavoro e tutti mi sembrarono resi duri e insensibili da tante crudeli esperienze.

Una mattina all'alba andammo a visitare un villaggio sul quale era stato lanciato napalm. Quando le ambulanze ripartivano era un sollievo non sentir più le grida strazianti. Le portantine passavano di corsa e si vedevano le barelle intrise di sangue. Presso i resti di una casa vidi i cadaveri semicarbonizzati di un vecchio e di due bambini stretti tra loro. Quando le ambulanze furono tutte partite, il capitano medico mi pregò di accompagnare con la nostra camionetta una delle infermiere. Mi indicò la ragazza che stava seduta sul muretto del pozzo con la testa abbassata e gli occhi chiusi. La riconobbi. Quel giorno che ero stato all'ospedale mi aveva a lungo parlato di un bombardamento quando in un solo rione rimasero uccise settanta persone. Aveva appuntati sul camice bianco i nastrini di molte decorazioni. Era indubbiamente una delle più calme e coraggiose.

— E' crollata — disse sottovoce il medico. — E' stata presa dal terrore del napalm stamattina e svenuta.

— Può avvenire a chiunque — aggiunse passandosi la mano sugli occhi stanchi. — Così, improvvisamente, può avvenire.

Sotto la tenda

L'arrivo dei primi prigionieri a Pam Mun Jon fu sconcertante. Era difficile capacitarsi che fino a qualche giorno prima erano stati nell'inferno di Kojedo. I canti, le grida, le invettive e quell'atteggiamento di sfida facevano dimenticare i corpi scheletrici e i volti terrei.

— Sono così diversi da noi — disse un giornalista francese tanto per darsi una spiegazione.

Entrai sotto una delle tende: lì, al riparo da sguardi indiscreti, singhiozzavano come bambini nelle braccia delle infermiere. Si ripresero quando scorsero me, straniero. Risollevarono le teste e rimisero sul volto quella maschera di impassibilità che poteva farli ritenere «così diversi da noi».

RICCARDO LONGONE

Leggete sabato il quinto servizio di RICCARDO LONGONE *L'Università sotterranea*

UN COLLOQUIO FAMILIARE CON L'ATTORE VENEZIANO

Baseggio a tavola ci parla di Goldoni

Perchè l'autore dei «Rusteghi» non è popolare in Italia - Un debutto di tanti anni fa
I guai del teatro nelle città di provincia - Prossima messa in scena dell'«Impostore»

Lo spettacolo è finito da poco. Ancora il Ridotto dell'Eliseo di Roma risuona delle risate che *I Rusteghi* hanno strappato al divertito pubblico. Sto aspettando che Lunardo Crozzola, il più *rustego* dei quattro *rusteghi*, lasci in camerino i costumi settecenteschi, quando una voce nota mi apostrofa in dialetto: «Beh, andemo a magnar insieme, cosa parlemo». E' Cesco Baseggio, direttore della Compagnia goldoniana, una compagnia nella quale spira veramente una sana aria di famiglia, di vino buono e di buona tavola. Scendiamo, e Baseggio continua: «Andiamo a mangiare. A Carlo Goldoni piaceva mangiar bene. Lo sa lei che cosa fece dopo la prima delle *Baruffe Chiozzote*? Gli avevano detto che Gaspare Gozzi ne era rimasto entusiasta. E allora lo invitò a pranzo». E continua a parlare di Carlo Goldoni, della sua epoca, delle sue cento commedie, facendo un'intimità di osservazioni sui personaggi, sull'interpretazione e sulla tradizione goldoniana, sulla necessità di un continuo attento rinnovamento. Non mi accorgo neanche che siamo arrivati: «Ecco qua, si sieda. Ma fino adesso ho parlato sempre io! Che cosa voleva sapere che non gli abbia già detto per strada?».

«Mi dica perchè, secondo lei, il teatro di Goldoni non è popolare in Italia». «Perchè lo si studia nelle scuole! — risponde vivacemente Baseggio. — Semplice. Il fatto è che in Italia tutto ciò che si studia a scuola, da Dante a Manzoni è insegnato in tal maniera, evidentemente sbagliata, da restare nella coscienza della gente come qualcosa di antipatico, di inutile...». «Lei crede, gli chiedo allora, che ci sia una frattura, nell'attuale ordinamento scolastico italiano, fra scuola e vita?». «Appunto. Ed è difficile vincere quella specie di diffidenza che rimane nella memoria per tutto quel che si è imparato a scuola. Goldoni è una delle vittime più illustri di questo fatto. Poi ci sono naturalmente altri motivi, non meno importanti. Per esempio il dialetto. E poi l'esterofilia che continua ad essere una malattia, specie di certo pubblico e che, poi, non è niente altro che provincialismo. In Italia è più popolare *La Signora delle Camelie* della *Locandiera* o dei *Rusteghi*!».

Sfrattati dal cinema

«E adesso vorrà sapere da me — continua Baseggio — quel che penso delle difficili condizioni del teatro di prosa. Sono tante; e prima fra tutte il cinema, secondo me. Oh, mica per la concorrenza che fa come spettacolo. Il fatto è un altro, e cioè che il cinema si è impadronito di tutti i teatri della provincia e ha cacciato via gli attori. Io ho debuttato in arte quarant'anni fa, proprio nei *Rusteghi*, allora facevo naturalmente Filippeto. Nel 1913, a Venezia, con Dora Baldanello, Gianfranco Giacchetti, Enrico Corazza, Vittorio Bratti, al Teatro Rossini. Ebbene, oggi, il teatro Rossini è divenuto un cinema. E senza la provincia non si vive. Io non credo ai teatri stabili, a meno che non si voglia ridurre il teatro a un diritto acquisito di Roma e Milano, e il resto d'Italia sia considerato colonia. Sono contrario ai teatri stabili e agli spettacoli straordinari: tutti e due vivono solo di sovvenzioni dello Stato e sono serviti solo ad aumentare vertiginosamente le paghe degli attori e il costo degli allestimenti. E la prima grave conseguenza è stata che i prezzi dei biglietti han dovuto essere aumentati con progressiva, ulteriore riduzione del già magro pubblico. Ciò a tal punto che oggi il pubblico è ridotto a una élite che pare venga attirata solo dai milioni che uno spettacolo costa. I prezzi troppo alti hanno letteralmente isolato la grande massa del pubblico. Ma, come può, dico, un professore, per esempio, andare a teatro? Siamo al punto che, non dico gli operai, ma lo stesso ceto medio oggi non guarda più i manifesti degli spettacoli teatrali. Bisognerebbe che in ogni città d'Italia ci fossero dei grandi teatri, di almeno mille posti, a disposizione delle compagnie. Allora si potrebbe abbassare sensibilmente il prezzo del biglietto».

Cesco Baseggio nelle vesti del «rustego» goldoniano

Il falso colonnello

«Ora, vorrei chiederle che cosa metterà in scena di nuovo».

«Penso a *L'impostore*, a *La bancarotta*, a *L'uomo prudente*, a *Il matrimonio per concorso*, a tante opere di Goldoni. Sopratutto *L'impostore* mi interessa: è la storia di un soldato che diserta, e per vivere si improvvisa colonnello. Naturalmente c'è [illegible] e un fornitore, Pantalone. Una commedia piena di trovate e, mi pare, modernissima».

«Ancora una domanda. In questa ultima edizione de *I Rusteghi* c'è qualcosa di nuovo rispetto alle precedenti?».

«C'è sempre qualcosa di nuovo. Viviamo e la vita stessa ci rinnova. In particolare mi pare che questa volta i quattro rusteghi siano caratterizzati meglio e più profondamente. Si tratta di gente che *ha gli occhi nel passato*. E questa volta mi pare che questo fatto sia stato reso in modo evidente. E adesso, mi scusi... Ecco Carlone! E buon appetito!».

ALFREDO ZENNARO

LE MOSTRE D'ARTE ROMANE

Renzo Grazzini a «Il Pincio»

Le opere che Renzo Grazzini espone alla Galleria «Il Pincio» di Roma sono interessanti non soltanto in se stesse, ma anche perchè indicative di quanto va svolgendosi a Firenze nel campo della pittura.

Al pari di altri, Renzo Grazzini è passato attraverso una esperienza di tipo astrattista. Tuttavia non ha mai del tutto affrontato la composizione per la composizione e il colore per il colore, e ha sempre conservato al disegno e alla pennellata una impronta di calore affettivo e insomma quel «lirismo» che Vasco Pratolini nella sua presentazione al catalogo sembra volere, sia pur bonariamente, deprecare. In realtà Renzo Grazzini pittore «maestro d'arte» all'Istituto artistico industriale di Firenze, militare per dieci anni «di richiamo in richiamo», come avverte il catalogo, durante le guerre fasciste e infine comandante partigiano nel '44, ha saputo mantenere nel suo rapporto con la pittura la freschezza che deriva dal contatto diretto con la realtà. E ciò non soltanto dal punto di vista dei temi popolari che egli affronta, ma anche dal punto di vista della *tecnica* del metodo pittorico, per cui un [illegible] Così come egli si pone [illegible]

CORRADO MALTESE

Eleonora Posabella a «Il camino»

Eleonora Posabella [illegible] Roma presenta la sua prima personale. Si tratta di 4 acquarelli, de[illegible] 49 [illegible] 50 al 53. La Posabella è una pittrice di [illegible] I suoi gruppi di ciclisti son visti con affettuosa ironia e i suoi ritratti di donna e di natura morta [illegible] per la freschezza e la spontaneità.

Luis Perlotti alla «San Marco»

Luis Perlotti è uno scultore argentino di origine italiana che presenta ora a Roma la sua Esposizione indigenista americana alla Galleria «San Marco». Sono trentacinque opere di scultura in legno, marmo, bronzo, cemento oltre a numerose fotografie di complessi monumentali eseguiti in Argentina. La mostra è certo interessante come documento dello sforzo di un artista «bianco» di interessarsi al mondo di un'altra civiltà [illegible] degli indios argentini: [illegible] grande poeta cileno Pablo Neruda. [illegible] etnografico dei tipi e delle razze sud-americane.

Saro Mirabella a «La cassapanca»

Il pittore Mirabella espone a «La cassapanca» (via del Babuino 107) sette recenti disegni (cinque paesaggi e due figure) che vanno segnalati per la grande chiarezza formale e per la profondità del contenuto. Essi costituiscono un ulteriore passo in avanti del pittore sulla via del realismo e ci offrono la testimonianza della serietà e dell'impegno con cui Mirabella sviluppa [illegible] della storia di oggi.

Il disegno [illegible] busto di un operaio de «La Madonna d'Italia» [illegible] ad una certa realtà, ad un certo ambiente, e rivelare la natura dialettica di questo rapporto.

Vice