



# CORVINA

RASSEGNA ITALO - UNGHERESE

DIRETTA DA

TIBERIO GEREVICH E LUIGI ZAMBRA

NUOVA SERIE N° 3

BUDAPEST

MARZO 1938

# CORVINA

RASSEGNA ITALO-UNGHERESE

NUOVA SERIE N° 3

MARZO 1938

Direzione e amministrazione: Budapest, IV, Egyetem-utca 4. Tel: 185-618

UN NUMERO: pengő 2 (lire 7), ABBONAMENTO ANNUO: pengő 20 (lire 70)

Si pubblica il 15 di ogni mese

## SOMMARIO

	Pag.
<i>a. m.</i> : D'Annunzio e l'Ungheria (con 2 ill.) .....	189
DESIDERIO KERESZTURY: Desiderio Kosztolányi (con 1 ill.) .....	195
DESIDERIO KOSZTOLÁNYI: Due liriche .....	205
DESIDERIO KOSZTOLÁNYI: Bagnanti .....	206
GINO SAVIOTTI: Panorama letterario dell'Italia d'oggi. III: La lirica .....	213
STEFANO PAOLOVICS: La basilica di S. Quirino nell'antica Savaria (Szombathely) (con 7 ill.) .....	219
LODOVICO VILLANI: La canzone popolare ungherese .....	231

## NOTIZIARIO

<i>R. Mosca</i> : Rassegna politica .....	236
<i>Ladislao Béry</i> : Due riforme .....	241
<i>m. f.</i> : La Mostra d'arte svedese a Budapest .....	243
MUSICA .....	245
LIBRI. BIBLIOGRAFIA.....	248
BOLLETTINO DELL'ISTITUTO ITALIANO DI CULTURA (con 1 ill.).....	256

Fregi di GUSTAVO VÉGH

*I manoscritti non si restituiscono*

SOCIETÀ ITALO-UNGHERESE «MATTIA CORVINO» EDITRICE

Responsabile per l'edizione e la redazione: Dott. DIONISIO HUSZTI

Tipografia Franklin



## D'ANNUNZIO E L'UNGHERIA

Molto hanno scritto, in queste giornate di dolore, i giornali ungheresi intorno a Gabriele d'Annunzio che l'Italia ora ha perduto nelle spoglie mortali ma ha riconquistato nell'immortalità dell'opera sua. Sono state scritte parole degne ed indegne: il vento della dimenticanza troverà per queste ultime una tomba in qualche lontano sito dell'atmosfera che circonda il mondo, oggi più che mai «folle e vile», come egli l'ha definito nella prima orazione rivolta ai fiumani che Lo avevano invocato, il 12 settembre 1919. Per le parole degne che sono apparse nella stampa dell'Ungheria, da Gabriele d'Annunzio sempre amata, merita aggiungere alle tante una rievocazione più umile e più sommessa di ogni altra.

Anche volendo tener conto di ogni minuzia e di ogni bizzarra della prodigiosa vita del Comandante, anche volendo rinunciare alla mania di sollevarsi alla solennità della storia a tutti i costi, come è proposito di molti biografi, quando uno sia stato testimoniao attento ed assiduo del suo cammino sulla terra deve giungere ad una sola conclusione: Gabriele d'Annunzio ha creato Lui la propria vita, ha vissuto sempre come ha voluto. Altissima virtù, perchè per vivere secondo questo significato occorre saper dominare spirito e corpo, occorre conoscere con occhi d'aquila la strada da percorrere nei labirinti di sentimenti e di umori che corpo e spirito creano nel loro gioco costante di vicendevoli influenze, occorre saper imporre agli uomini la propria volontà resa d'acciaio nel cosciente tormento interiore del pensiero pronto allo scatto per diventare azione, occorre soprattutto esser capace di avviarsi con sovrana umiltà lungo il sentiero della parola scritta e parlata ed avere il coraggio di abbandonare per via ogni inutile peso per giungere alla vetta rigida e paurosa della purezza: occorre insomma vivere come solo è degno vivere per gli uomini



«Giustizia» di fronte alle ingiustizie che si andavano preparando nei dintorni di Parigi. Wilson ed il Tigre, che avevano saputo sollevarsi sulla massa durante la guerra, cedettero di fronte alle manovre dei subdoli. Gabriele d'Annunzio continuò a percorrere sereno e cosciente l'arco ascendente della sua vita eroica. Nel 1920

«... la città del consumato amore  
coronata di spine arde sul mondo».

Un'altra fiamma è stata accesa dal Comandante: e vi furono momenti in cui veramente il «fumanesimo» apparve l'ancora di salvezza di tutti i popoli oppressi, di tutti i popoli che, umiliati nel fango, sapevano ancora sollevare lo sguardo al cielo in attesa di quella Giustizia che nasce soltanto da una speranza portata sul terreno rovente dell'azione.

Quel «coronata di spine» è un accenno al dolore di Gesù Cristo: il dolore di un popolo è sempre fonte di redenzione.

Solo chi ha visto d'Annunzio vivere le giornate di Fiume può comprendere la vita miracolosa di questo Poeta-Soldato. Le marcie che lo portavano sulle alture dei dintorni della città alla testa dei suoi battaglioni di arditi e di legionari: e sembrava camminare al disopra del suolo, spinto dallo spirito stesso che aveva infuso nei soldati, e dal proprio spirito che dominava fermo e sicuro ogni dolore della carne. Erano riti di vita superiore. I concerti nel Palazzo del Comandante: Luisa Baccara al pianoforte, pochi intimi: il Comandante seduto in una poltrona col volto chiaro: e sotto la pelle viva come un marmo del Buonarroti il gioco di luci ed ombre dentro il sangue nelle vene gonfie che sembravano nervi scoperti a dare, a chi gli stava intorno, la sensazione precisa della vita che egli ridonava dentro di sé alla musica sparsa nell'aria dall'arte dell'esecutrice. Erano riti di vita superiore. Il lavoro nella sala severa di tappeti e di ritratti antichi nell'ala sinistra del Palazzo del Governo: gli occhi chiari e fissi del Comandante aprivano in chi gli stava di fronte spiragli d'anima: sembrava d'essere librati di là da ogni gioia e da ogni dolore, intenti a comprendere il raggio che partiva dalle sue pupille e trovava contatto con i centri più segreti e lontani dello spirito: ogni colloquio era un rito di vita superiore. Le sue orazioni dal balcone del Palazzo, dopo lo stormo delle campane della Torre del Comune, i suoi dialoghi col popolo che di fronte a Lui diventava veramente un uomo solo teso alle più alte audacie:







*Wilson e mi mostrai poi sempre il più sprezzante avversario del Trattato iniquo che Vi straziò.*

*Altri Ungheresi vennero al Vittoriale; e non ebbero da me consolazioni vane ma rimproveri aspri per non avere obbedito alla parola di Sándor Petöfi:*

«*Su, in piedi, o Magiari!*»

*Questa è oggi la parola stessa della Vostra terra. Voi non potete aver requie, non potete dormire, non potete indugiarVi, finché non abbiate rivendicata tutta quanta la Vostra terra. Soltanto allora, forse, ritroverete le ossa di Sándor scomparso nella battaglia; e le porrete fra le Vostre reliquie più insigni.*

*Tuttavia, o fratelli, scomparire nella battaglia è il più alto destino. Così sia di me.*

*Le lagrime di quegli Ungheresi, che mi udirono, riardono oggi nella mia tristezza. A coloro io ricordai il motto inscritto da Mattia Corvino sotto il Diamante da lui assunto per impresa contro l'avversità:*

*DURAT ET LUCET.*

*Anche ricordai il motto del re Béla: DUM INFIRMOR SUSTINEO.*

*L'una e l'altra sfida della costanza invitta io rinnovello nella Vostra memoria. Non siate infedeli a Voi medesimi. Lottate fino all'estremo, fino a che non siate Voi scomparsi nella battaglia come il Vostro poeta ed eroe esemplare, come Sándor.*

*Chi sopporta il sopruso e il vituperio, merita l'uno e l'altro. Questo è certo. Ricordatevene. «Su, tutti in piedi, o Ungheri, di là dalla Morte!»*

*Stanotte Alessandro Monti ha strappato la Vittoria d'oro dalla mano di pietra che la reggeva, là, nella faccia della mia casa. Eccola. A Voi la offro, con dolente e ardente cuore.*

*I cannoni della nave insanguinata saluteranno il re Stefano Santo, il re Mattia, Sándor Petöfi, Alessandro Monti, Luigi Kossuth, tutti i confessori della Patria; e l'avvenire prossimo, la rivendicazione prossima.*

*L'arca di pietra su la mia collina avrà più d'un sussulto, destinata anch'ella a scoperciarsi.*

*InginocchiateVi, come già fecero i primi visitatori, ma senza piangere. In ginocchio, giurate. E partitevene con un cuore più maschio, non nella speranza ma nella certezza.*

*Addio.*

Ma Gabriele d'Annunzio ha avuto anche altri legami con l'Ungheria. Fraterna amicizia lo ha unito alla grande scrittrice, Cecilia de Tormay, negli anni della Capponcina; e d'Annunzio allora volle conoscere anche i segreti della lingua magiara. La traduzione di due novelle della Tormay ne fanno viva e significativa testimonianza. Non esistevano ostacoli innanzi alla Sua mente dominata in sublimità di pensiero dalla volontà costante e cosciente. Furono anni che han giovato decisamente all'arte della scrittrice magiara, la quale nei suoi scritti li ha sempre ricordati con devota gratitudine di discepola degna del Maestro.

Mi torna in mente ora una sera nella sala dell'osteriola di Fiume che il Comandante aveva denominato dell'Ornitorinco. Alcuni dei suoi fedeli lo attendevano. Doveva essere tenuta una cena di congedo: coloro che avevano creduto — allora erroneamente — nell'universalità dell'idea fiumana dovevano staccarsi dal Comandante per prendere la via dell'esilio. E il Comandante non venne, ma inviò una lettera dolorosa. Nella mattinata aveva avuto un colloquio concitato col capo dei fedeli che lo attendevano invano quella sera. Aveva scritto con quella Sua calligrafia chiara e rotonda che è veramente specchio dell'anima sua intatta: «Non posso essere il nono nel cenacolo. Sufficit diei militia». Basta una battaglia al giorno.

Il severo monito potrebbe veramente essere considerato il motto della sua vita gloriosa, che è stata ogni giorno una battaglia vinta ora con sè stesso, ora con la sua arte, ora con gli uomini, ora col mondo. «Basta una battaglia al giorno» . . . Quanti uomini possono dire di esser capaci di vincere una battaglia al giorno sapendo di essere avviati verso la sicura immortalità? Questo è il segreto della grandezza di Gabriele d'Annunzio.

a. m.



## DESIDERIO KOSZTOLÁNYI

Il pubblico italiano ha potuto fare la conoscenza di Desiderio (Dezső) Kosztolányi solo attraverso i romanzi «Nerone» e «Anna Édes», senza contare qualche forbitissima novella o brano di prosa. Il «Nerone» è il racconto commovente e racca-priccante della vita di uno che fu, nello stesso tempo, «poeta sanguinario», tiranno isterico e dilettante tormentato dal suo proprio dilettantismo; con esso il Kosztolányi è riuscito a creare una variante sui generis, tutta intima e tutta sua, del romanzo storico, in cui non contano nè le vaste visioni storiche nè le teatrali rappresentazioni dell'ambiente, ma è posto in rilievo l'uomo nella sua realtà materiale e spirituale: l'individuo che, sebbene soggetto anch'esso alle norme universali della specie, acquista il suo vero valore e significato solo per il fatto di essere un «esemplare unico, non ancora vissuto e senza pari, di cui la pienezza dei tempi non potrà produrre uno consimile come un albero non può avere due foglie uguali». Egli scruta, anche nei lineamenti del volto cesareo di questo sfrenato mostro, i moventi del destino individuale: l'ambizione illimitata del dilettante pieno di sè, le reazioni dell'orgoglio offeso e costretto a fingere, i rimorsi della coscienza, i piaceri lucidi e i cupi tormenti della creazione artistica e l'irraggiungibile, inafferrabile segreto dell'arte vera. Ma il protagonista, nonostante sia posto col lettore in contatto immediato — e aggiungerei: doloroso — non abbandona mai il suo ambiente storico, reso con tocchi leggeri e con sicuro fascino; dallo sfondo di Roma imperiale avanzano personaggi ben delineati: soldati ruvidi e lisci cortigiani e saggi, seguaci dello stoa: *romani*.

Kosztolányi riprese ben volentieri anche più tardi tali profili romani e li trattò con affetto; più d'una volta incontriamo nei suoi romanzi o novelle qualche aspetto caratteristico del paesaggio italiano, disegnato con mano leggera senza alcuno sforzo, con linee levigate. Ciò valga a provare quanto egli avesse radicata nel cuore la simpatia per il mondo italico, per il pensiero e le opere italiane. Dall'italiano tradusse moltissimo: prosatori, commediografi e soprattutto poeti: Edmondo De Amicis, Lorenzo Stecchetti, Giosuè Carducci, Gabriele d'Annunzio, Ada Negri e altri. Inoltre è stato lui a far conoscere in Ungheria il programma e qualche opera rappresentativa del futurismo. Il suo animo disciplinato e riservato era, forse in virtù degli opposti, attratto dall'affascinante brio del temperamento italiano e dalla sgargiante policromia dei giardini meridionali olezzanti sotto il cielo turchino. Come poliglotta raffinato ammirava nella lingua italiana non solo la melodia, ma anche il pathos drammatico. Tornava ogni tanto nella penisola per riposare, per ricrearsi; ma fu anche in cima al Campidoglio antico che egli ebbe, in un incendiato tramonto dell'Urbe, l'ispirazione di una delle sue più alte poesie, dell'*Ode a Marc Aurelio* che è un inno all'audacia latina, all'atteggiamento stoico di fronte all'incubo della morte.

\*

Molti e per molto tempo hanno voluto vedere in Kosztolányi solo il virtuoso della forma, l'abile traduttore. In realtà egli traduceva, ricreando piuttosto che adattando, da ogni genere di quasi tutte le letterature di epoche diverse. Il suo florilegio di traduttore ha le radici nell'intera letteratura mondiale ove solo in apparenza fece delle escursioni secondo il proprio estro e capriccio, mentre in realtà affrontò uno dopo l'altro, con disegno premeditato, i più vari e difficili compiti di traduzione. Ma la sua sensibilità e cultura straordinarie non si immedesimarono nella letteratura mondiale; seguì anche lui la grande tradizione ungherese: comunicare al popolo i suggerimenti dello spirito europeo, inquieto ma vivificante. Accolse nell'opera sua, e attraverso essa nella lingua magiara, mille e mille sfumature della letteratura universale non solo, ma seppe arricchire quest'ultima di qualche nota ungherese particolarmente bella. Almeno una delle sue opere è tradotta in ogni lingua civile: in francese e in tedesco sono stati pubblicati quasi tutti i suoi romanzi. Egli presiedette invero allo scambio europeo dello spirito magiario non solo per la sua



Kocsis Dezső

attività e posizione letteraria ma attraverso allo sviluppo della sua formazione spirituale e della sua carriera. In virtù dei suoi desideri, della sua cultura e dello spirito era europeo. Era uno di quegli ungheresi «occidentali» che dal loro piccolo ambiente patrio, bollato per orientale, poterono affrontare, senza preoccupazioni da subordinato, gli spiriti migliori del «magico e vecchio continente dalla vasta fronte e dai molti libri». Compì numerosi viaggi nei regni della terra, più numerosi ancora nel mondo dei libri, a cavallo di Pègaso, palafreno alato della poesia, o nella scia delle grandi correnti spirituali. Fu così che divenne cosmopolita nel senso più nobile della parola. «Tutti i popoli mi sono fratelli e m'entrano nel cuore che sempre più s'allarga» — potè benissimo con queste parole invocare i poeti suoi colleghi senza che con ciò si fosse minimamente scolorita in lui l'esperienza tramandatagli dagli avi ungheresi. Pur proclamando prima ambizione di ogni vero poeta quella di conquistarsi tutta l'umanità, sapeva benissimo che la fase più importante di tale conquista deve attuarsi nella terra natia. Il sentimento nazionale dei grandi classici ungheresi oscilla, in generale, tra l'impaziente e febbricitante bramosia dell'agire, e la disperazione esiziale. Kosztolányi invece considerava per massima virtù quella di saper tenere la via di mezzo, saper esprimere anche nel grido più lirico la disciplina dello spirito, rimanere sempre sensibili all'incanto della forma, alla misura che è duratura e infinita, laddove la dismisura è caduca e limitata.

\*

Nello sviluppo del suo ideale umano e professionale ebbero parte importante l'ambiente da cui provenne, la posizione sociale che occupò e la carica che ricoprì. Kosztolányi passò gli anni dell'infanzia a Szabadka, nel centro culturale cioè dell'antica Ungheria del Sud. Ivi nacque nel 1885, ivi frequentò le scuole ed accolse le prime e profonde impressioni che alimentarono più tardi la sua poesia riflessiva e che furono soprattutto esperienze dell'ambiente familiare, ricordi della vita borghese magiara oggi già in decadenza. Sullo sfondo di tali ricordi ondeggiavano i campi dell'assolato paesaggio dell'Ungheria meridionale, il «Bácska stanco, triste, grave», che diede materia a tante novelle spiccatamente ungheresi.

L'esperienza decisiva nella vita di Kosztolányi fu Budapest. Una volta iscrittosi alla facoltà di filosofia della R. Università, si stabilì nella capitale e la lasciò solo per intraprendere qualche

viaggio all'estero; vi fece inalzare la sua casa e vi accese il suo focolare.

Kosztolányi fu veramente un moderno tipo urbano; la letteratura ungherese ricca di eremiti, di scrittori solitari, ebbe in lui il suo rappresentante più socievole. Esordì, accolto da un pubblico che quantunque ligio ai suoi rapporti di parentela con la provincia, aveva già mentalità e tenore di vita completamente urbanizzati. I primi successi e le sempre più numerose amicizie consolidarono definitivamente i lacci che lo legarono a Budapest e così pure fecero gli obblighi della professione scelta: abbracciò, prima ancora di conseguire la laurea, la carriera giornalistica e rimase fino all'ultimo momento schiavo appassionato delle redazioni.

\*

I soliti ritratti largamente noti e da lui stesso favoriti, lo rappresentano un bohême giovanile e moderno. L'atteggiamento della testa, la capigliatura, il duetto del colletto e della cravatta rivelano una sfumatura di civetteria, di posa, ma solo quel tanto che basta a mettere in rilievo l'originalità della persona senza peraltro degenerare in un vuoto esibizionismo. La serenità che da questo volto emana, ci disarmava con la sua franchezza. Metà della fronte, non troppo vasta ma intelligente, resta ricoperta sotto le abbondanti ciocche dei capelli morbidi. Gli occhi da sotto le ciglia innalzate per osservare vibrano con vivo interesse, scrutano senza disturbare: irradiano l'interessamento dell'uomo di società che possiede moltissimo tatto.

Sulle labbra vive e turgide appare un sorriso impaurito un poco e un po' ironico. I lineamenti irrequieti, lo sentiamo, possono improvvisamente e senza alcun ordine prestabilito mutarsi da un attimo all'altro: e saranno indefinibili, inafferrabili come lo stesso stato d'animo capriccioso e mobile che essi esprimono. Ecco il ritratto del conversatore colto che trova il suo vero ambiente nella società e che ha per leggi supreme la superiorità intelligente e il signorile riserbo dell'uomo civile: il gusto e l'eleganza.

Corrisponde a questa immagine di uomo anche il ritratto di Kosztolányi scrittore. La curiosità ultrasensibile ed irrequieta, il temperamento scintillante erano in lui disciplinati dall'educazione e da un senso istintivo di misura. Il suo spirito in continua ebollizione e spesso così libero da mettere le vertigini, che lo incitava sempre ad esasperare le osservazioni e i pensieri in trovate

e in aforismi (trasformando la sua visione del mondo e della vita in una mera e leggiadra illusione), andava legato ad un in-crollabile senso di responsabilità professionale che di rado s'incontra.

Sapeva atteggiarsi nelle pose letterarie e portare i vestiti secondo la moda dei poeti damerini con grazia naturale e con fascino irresistibile di una fresca immediatezza. Sapeva unire all'agilità e sensibilità dell'osservatore il piacere sempre vivo dell'espressione e l'abilità sicura nel rappresentare. Mille e mille sfumature della lingua ungherese gli fiorivano dall'*istinto*, ma d'altra parte non abbiamo nessun altro scrittore moderno che abbia indagato il mondo dei vocaboli con tanto *consapevole* ed affocato interessamento. Fu intelligente ed avido di conoscere e apprendeva sempre con docilità. Conquistò la sua cultura in maniera tutt'altro che sistematica, ma ciò di cui aveva bisogno, egli lo *sapeva* anche e non solo lo *intuiva*.

Non potè negare che il suolo più fertile della poesia fosse da ricercare negli strati più profondi degli istinti, ma teneva in alta considerazione i concetti chiari: «chi manca di mente lucida, barcolla molto e superfluamente» — sono parole sue.

Nella sua «arte poetica» anelava al volo arduo dello spirito, allo splendore senza scorie dell'apparenza artistica, alla forma assoluta fin dove quest'ultima è realizzabile. Egli credeva nella poesia come fine a sè stessa, nel senso che l'opera poetica ha l'unica mira di essere bella. Riteneva virtù massima della poesia quella di incantare con le apparenze: invece di scoprire valori essenziali di vita, dimostrava idee morali, servire movimenti sociali o esprimere il contenuto incerto di pensieri discutibili, egli si ingegnava di afferrare e di rappresentare i caratteri, le forme e le qualità artistiche inerenti ai fenomeni. La poesia, diceva, è un incanto: l'argomento, l'oggetto deve nascondersi sotto l'arte della rappresentazione. Di conseguenza, il vero artista si misura con la perfezione nell'usare i propri mezzi espressivi e «la sua maschilità consiste nel grado di durezza nell'elaborare la materia anche se scrive su di una farfalla». Il mondo è infinito e illimitato, mentre il poeta distingue e consegna forme, senza di che andrebbe perduto l'essenziale. Quest'ultimo è per l'artista sempre «la superficie: l'apparenza delle profondità», la parte che comprende in sè l'insieme. «Io voglio bene ai poeti che non si accingono a scrivere l'opera principale della loro vita, che non progettano capolavori, ma scribacchiano senza mai smettere, scarabocchiano la carta,

giuocano all'alchimia con le parole, e alla fine sono ancora stupefatti e felici nell'apprendere che la roba da loro ultimamente pubblicata non è del tutto cattiva». Così egli scriveva, già verso la fine della sua esistenza, volendo quasi celare di aver affidato tutto sè stesso all'*insieme* della sua opera: creata e vissuta.

\*

A cavaliere dei secoli diciannovesimo e ventesimo il campo letterario, anzichè essere teatro di guerra ove i poeti potessero affrontare argomenti grandi e degni, era irto solo di *ismi*, programmi e caffè (cenacoli letterari). Nelle prime poesie di Kosztolányi prevaleva sopra l'esperienza la posa: un Weltschmerz voluto dalla moda dell'epoca e passato attraverso i filtri dell'arte, nonchè una fragile morbidezza da cosmopolita moderno e neurastenico. Queste poesie noi le consideriamo oggi solo come documenti di un periodo, espressioni di alto livello di uno stile passeggero ma allora in voga in tutta l'Europa. Era un'arte imparata e apprendibile che attirava con i suoi facili mezzi e risultati tutt'una schiera di imitatori e di epigoni. Ma Kosztolányi, anche mantenendone qualche elemento, seppe ben presto superare questa forma di espressione, in cui si manifestarono solo la sua arte formativa e la sua capacità linguistica, mentre per incontrare un vero stile e degno argomento bisogna arrivare al ciclo lirico pubblicato nel 1910 e intitolato «A szegény kisgyermek panasza» (I lamenti di un povero bambino). In esso le esperienze della fanciullezza caotiche e intricate ottengono splendida espressione artistica in poesie monumentali e, ad un tempo, fini come pizzo. Dall'incontro dell'esperienza poetica con la capacità artistica nacque il capolavoro che apportò il primo grande successo: egli divenne il poeta preferito dallo strato più raffinato del nuovo pubblico borghese e gli fu da taluni conferito l'appellativo: il più grande simbolista ungherese. Le circostanze del successo più tardi gli pesarono addosso in un certo senso e solo nelle poesie del «Bús férfi panasza» (I lamenti di un uomo triste, 1924) poté liberarsi del tutto dalla posa letteraria dell'ipermoderno e decadente poeta simbolista. I volumi precedenti: *Őszi koncert, Kártya, Mágia* (1912), *Mák* (1916), *Kenyér és bor* (1920) — Concerto d'autunno, Carte Magia. (1912), *Papavero* (1916), *Pane e vino* (1920) — non avevano rivelato nuovi argomenti lirici ma solo creato un'abbondanza di sfumature nella lingua, nel ritmo, nel tono e nel sentimento, una pienezza di parole permeate di nostalgiche tristezze:

contenevano insomma quell'ideale di bellezza morbido che tanto era caratteristico per la troppo maturata produzione artistica della monarchia austro-ungarica in decomposizione. I componenti della vera parentela di Kosztolányi sono da ricercare non tra i francesi ma tra gli ultimi rappresentanti poetici della comune patria più ampia: Georg Trakl, Hugo von Hoffmannsthal e Rainer Maria Rilke.

\*

Il mutamento di rotta, avvenuto in questo poeta sommerso attraverso uno sviluppo tanto lungo, intimo e celato da non potersi esprimere con date, non si spiega con la sola crisi che accompagnò il crollo politico. La poesia decadente in mezzo alle più crude realtà dei tempi nuovi perdette ogni attualità, non solo, ma il Kosztolányi stesso ne aveva già, e precedentemente, esaurito e sfruttato tutte le possibilità. Le sue poesie nuove scaturivano da sorgenti più profonde e risuonavano tra lo strepito di un mondo più nemico. La delusione senza speranze: compagna di giuoco, ospite benvenuta e dolce argomento ai tempi delle tristezze giovanili, divenne realtà sempre più tormentosa, compagna crudele: la si poteva far tacere per brevi momenti, ma liberarsene mai. Il suono piacevole, il tinnire esotico delle rime rare, il ricco cromatismo nella musica del verso si dimostravano man mano accessori inutili e vani. Nei «Lamenti di un uomo triste» ci parlava ancora il sognatore dimentico di sé e vivente solo nei ricordi, ma accanto ad esso era già presente il poeta nuovo: con un tono più rude ma penetrante, linguaggio più disadorno ma conciso (denso), ritmo meno musicale ma forte, e con rime più rauche ma che risuonavano anche nel cuore.

Questo tono aspro ed amarognolo divenne poi, attraverso i versi sciolti del volume *Meztelenül* (Denudato, 1928) sempre più elevato per culminare nell'estremo grido di sfogo, disperato ma espresso in forma classicamente pura, dell'eroico *Számadás* (Rendiconto, 1935): «E sii alla fine quello che sei: per sempre infelice».

S'intende, per poter parlare con tale disadorna potenza, Kosztolányi doveva superare le scuole del mondo e scendere negli abissi della coscienza. Il suo interessamento da egocentrico doveva dirigersi al mondo esterno. Già anticamente Kosztolányi si interessava alla novella, «poesia dei giorni feriali che non rappresenta tutta la vita, ma solo uno splendido particolare di essa» (*Bolondok*, 1911; *Beteg lelkek*, 1912; *Béla a buta*, *Tinta*, 1916: *Pazzi*, *Anime*

ammalate, Béla l'ebete, Inchiostro), ma quelle novelle non erano che varianti in prosa delle sue poesie. Nel 1921 Kosztolányi si cimentò col romanzo; ma il suo primo scritto del genere, il *Rossz orvos* (Il cattivo medico) riuscì una lunga novella. Il *Nerone* (1922) fu già un passo significativo compiuto sulla strada del «grande romanzo» dove troviamo ancora la *Pacsirta* (L'allodola) e l'*Aranysárkány* (L'aquilone d'oro), (1924—1925), ottime rappresentazioni d'ambiente delle cittadine provinciali ungheresi. *L'Édes Anna* (1926) fu salutato dai critici come il classico romanzo psicanalitico nella nostra letteratura. Ma Kosztolányi non si appagava nè della novella nè del romanzo, desiderava un genere più duttile ai suoi capricci e più severo nello stesso tempo, un genere tutto suo in cui realtà e illusione potessero confondersi senza alcuna difficoltà. Fu questa l'origine delle opere più caratteristiche di Kosztolányi: *Alakok* (Figure) 1928, *Bölcsőtől a koporsóig* (Dalla culla alla bara) 1931, *Zsivajgó természet* (La natura sonora) 1931, piccoli capolavori di prosa descrittiva; *Esti Kornél* (Cornelio Esti) 1934 e *Tengerszem* (Laghetto montano) 1936, due volumi di novelle magistrali in cui l'arte narrativa di Kosztolányi è conservata come il raggio resta imprigionato negli angoli delle pietre preziose. Nei saggi di critica letteraria scritti nello stesso periodo, il Kosztolányi ha, con chiari concetti, fissato anche teoricamente il suo pensiero artistico. Tali saggi appaiono oggi come solidi pilastri che reggono l'arco unico della sua opera poetica.

\*

Vi sono pochi scrittori ungheresi in cui ingegno e sapere, istinto e razionalità, ispirazione e sforzo si alternino in tanto armonioso accordo come in Kosztolányi. Il suo mondo poetico ricorda un giardino ben curato, protetto in mezzo alle tempeste e dalla natura e dall'uomo, dove all'insaputa del padrone non può crescere nemmeno un fiorellino. Per molto tempo lo scrittore Kosztolányi si poteva riassumere in questi due concetti: umanità ebbra di bellezza e leggiadra perfezione artistica. Difatti tutta la sua creazione era in un primo tempo un po' azzardata e unilaterale: aveva per argomento principale la risplendente superficie delle cose, per gioia più grande la contemplazione inconscia del mondo e della vita, e per meta suprema il giuoco sempre nuovo ed eccitante dell'espressione. Troppo occupato dalle sensazioni, non voleva approfondire i sentimenti e perfino quello che aveva da

dire ce lo comunicava non a fil di logica bensì per mezzo d'una serie di immagini rapidamente cangianti. Si comportava in mezzo ai fenomeni come un collezionista dilettante, mantenendo tra di essi e sè stesso una certa distanza anche nei momenti della più completa dedizione. Era realista sì, ma dal bagliore delle trovate capricciose e dall'atmosfera simulata pur con grazia, il suo realismo aveva ricevuto una luce incantata. Pareva che tutto lui fosse nella forma, in quella sicura virtuosità con cui gli riusciva di ingrandire le futilità e di infondere novità negli argomenti triti e ritriti. Ciò diveniva evidente soprattutto laddove il tema scelto si era ribellato contro la tecnica, contro la facile bellezza, perchè avrebbe invece richiesto al poeta che questi diventasse cagione di paura e di tormento. Di ciò Kosztolányi era incapace, e forse non voleva nemmeno essere nel numero dei vati che scuotono l'umanità fin nei precordi. Lo possiamo paragonare piuttosto ad un Plinio moderno che, invece del paesaggio di Laurento, osserva con affetto il brulicare della gente nella città e contempla l'imminente crollo con la stessa intrepida vigilanza di artista con cui Plinio aveva assistito all'eruzione del Vesuvio. Dagli scritti di Kosztolányi, come da un artistico diario impersonale, ammicca verso di noi la luce domestica del suo spirito che si libra sopra oscuri abissi. Anch'egli sentiva in fondo all'anima e agli istinti l'orrore scaturito dalla visione della pazza e irrazionale sarabanda del mondo, il profondo disagio dell'umana solitudine e l'incubo dell'inevitabile trapasso. Accettava tutto questo tormento inerente alla sua umanità ma riputava che non esso, bensì solo *l'opera* fosse una cosa da trattarsi in pubblico. Alla desolante caducità dell'esistenza e alla meschinità del corpo egli rispondeva con la superiorità dello spirito: «eroe è colui che contro la visione del teschio si difende con una maschera gaia». La *serenità*, dono rarissimo di questa nostra epoca severa, la saggia serenità si irradiava dal suo essere. Ma la saggezza era triste in lui e il suo sorriso un poco sforzato.

Una volta però anche in lui la serena superficie fu distrutta dalla bollente lava che prorompeva dalle profondità gelosamente custodite e celate. Il terrore della morte, si chiamava questa lava che cominciò a salire già sin dalle poesie de «I lamenti di un povero bambino», facendo capolino qua e là come motivo di irrequietudine quando il sentimento vitale si era per un momento rilassato. Egli morì nel 1936, dopo lunghe e dolorose sofferenze, ma già da alcuni anni stava all'ombra della morte.

Nella certezza del trapasso imminente fu travolto allora dal terrore contro il quale non aveva più armi. Nell'aldilà forse sperava ma non ne aveva la fede cristiana. Il suo scetticismo poi era più moderno e complicato di quello pagano, in possesso del quale avrebbe potuto affrontare l'angelo della morte con una rassegnazione stoica. Non gli restava che una possibilità: quella di arrendersi senza condizioni. Fu così che nella sua poesia fino allora sommessa irruppe irresistibilmente il tragico pathos dell'anima lacerata. E fu precisamente in questo periodo che la sua poesia toccò la cima più alta dove tutta la sua lotta, incessantemente combattuta per la creazione perfetta, ricevette all'improvviso un'illuminazione rivelatrice: Kosztolányi volle vincere col capolavoro la morte.

DESIDERIO KERESZTURY



# DUE LIRICHE DI DESIDERIO KOSZTOLÁNYI

## POESIA

*Non ho nulla di mio . . . Vado solo,  
Tip — top, lievemente, in silenzio.  
E se la notte mi fermano i ladri  
mostro le due mani vuote.*

*I ladri piangono con me. Io sono  
povero;  
povero come un bimbo al primo bagno  
o il morto nell'ultimo lavacro.*

*Ma la terra mi regge. Questa è mia,  
e il cielo è teso sul mio capo.  
Apro ai cieli eterni  
l'eterno nudo mio corpo.*

## DA «I LAMENTI DI UN POVERO BAMBINO»

*La sera . . .  
ondate di ombre  
e noi chiudiamo le porte,  
intesi a rumori vaganti: lontano,  
lontano il fischio d'un treno.  
E viene il silenzio.  
Già dorme davanti alla notte  
di fuori, il battente.*

. . . . .  
. . . . .  
*Si dorme ovunque,  
i giocattoli, il cerchio di legno,  
anche il povero specchio  
che pende in silenzio.  
Come son muti i sonagli.  
L'orologio batte impaurito.  
Dormono il micio e il vecchio mastino,  
non svegliamo — silenzio — questi molti,  
molti dormienti.  
Dormono le vecchie maniglie d'ottone  
e dormono stanche le porte  
di legno.*

## BAGNANTI

La stazione balneare sulle rive del Balaton ansava nello splendore dell'aria che aveva lampi simili a quelli del magnesio quando si fotografa di notte. Le casupole nella calce delle pareti, i fasci di granoturco qua e là in terra, tutto era bianco dentro la cornice della sabbia. Anche il cielo. Le fronde dei faggi erano bianche dalla polvere come la carta da scrivere.

Potevano essere le due e mezza del pomeriggio.

Suhajda quel giorno aveva fatto colazione presto. Era sceso dalle scale della veranda nel giardino rustico che si trovava nel cortile della casa che aveva affittato per l'estate.

— Dove vai? — chiese la signora Suhajda indaffarata intorno ai garofani.

— A fare un bagno — sbadigliò Suhajda con in mano una maglia di color lilla.

— Va là, porta anche lui — implorò la donna.

— No.

— Perchè?

— Perchè è un malandrino — rispose Suhajda. — Perchè è un fannullone — ripeté e fece una pausa. — Non studia.

— Macchè, macchè! — protestò la moglie scuotendo le spalle. — Ha studiato tutta la mattinata.

Davanti alla cucina, seduto su un banco, fece sentire di esser presente un ragazzo di undici anni. Aveva sulle ginocchia un libro chiuso: la grammatica latina.

Era un bambino magro magro, coi capelli tagliati corti da apparire calvo. Indossava una camicia rossa da ginnastica, i calzoncini di tela, i sandali ai piedi. Guardava colla coda degli occhi ora il padre, ora la madre.

— Béla — gli disse Suhajda, ruvido, sollevando il volto severo — come si dice: mi loderanno.

— *Lauderentur* — precipitò il ragazzo, scattando in piedi come a scuola.

— *Lauderentur* — echeggiò ironico Suhajda — *Lauderentur*. Una bocciatura, dunque, anche ad ottobre.

— Lo sa — tentò di aiutarlo la madre. — Lo sa, ma si confonde. Ha paura di te.

— Lo levo da scuola — brontolò per convincere lei stessa — parola d'onore, lo levo — lo metto a giornata da un fabbro. — E non sapeva neanche lui perchè nell'ira aveva scelto proprio questo mestiere al quale non aveva mai pensato.

— Vieni qui, Giannino — disse la madre. — Ti metterai a studiare, vero, Giannino?

— Mi fa morire, questo moccioso — interruppe Suhajda, perchè l'ira era per lui una droga, paprica — mi fa morire — ripeté, e godeva nel sentire che il rancore gli allargava le vene e benefico faceva scomparire in lui la noia del pomeriggio.

— Studio — borbottò il ragazzo sottovoce.

Cercando una difesa, sentendosi annientato nell'umiliazione, rivolse lo sguardo alla madre.

Il padre, per così dire, non lo vedeva. Lo sentiva ovunque, sempre, pieno di odio.

— Non studiare — fece Suhajda. — Non studiare. È inutile. — Lo dico che studia — affermò la madre, accarezzando la testa del bambino che aveva abbracciato al collo. — E tu perdono. Giannino — disse d'improvviso —, prendi il costume. Papà ti porterà al bagno.

Gianni non comprendeva quello che era avvenuto, che cosa significava quell'intervento improvviso della madre che aveva risolto la situazione arbitrariamente, con meravigliosa rapidità. Ma salì di corsa sulla veranda, passò in una stanzetta buia, cercò nei cassetti il costume. Era un costume tale e quale quello del padre. Soltanto più piccolo. Li aveva cuciti tutti e due la signora Suhajda. Il padre pareva esitante.

Senza dire parola alla moglie, si nascose dietro un cespuglio come per attendere il figlio che tardava. Poi, evidentemente pensò ad altro. Uscì dal cancello. Camminò verso il lago un po' più lento del solito.

Il figlio lo segnò a lungo con lo sguardo.

Gianni era stato bocciato in latino agli esami della seconda ginnasio. Ora si preparava all'esame d'ottobre. Poichè anche durante le vacanze aveva studiato a casaccio, il padre, per punirlo, gli aveva proibito di fare il bagno per una settimana. Mancavano ancora due giorni per la fine della punizione. Ora doveva afferrare

l'occasione che gli era offerta. Sparpagliò nervosamente fuori dei cassetti gli abiti. Finalmente trovò il costume. Lo portò giù in cortile sventolandolo come una bandiera. Era atteso solo dalla madre. Le corse vicino, si alzò in punta di piedi per sfiorare con le labbra il volto caro e idolatrato, poi si lanciò di corsa dietro al padre. Correndo, gridò ancora alla madre, invitandola a scendere anche lei più tardi alla riva del lago.

Suhajda poteva essere a venti passi da lui, sul viottolo. I sandali di Gianni, nella corsa schioccavano sulla polvere. Lo raggiunse in pochi secondi. Ma prima di raggiungerlo, rallentò il passo, poi gli si mise accanto guardingo come un cane, non essendo sicuro dell'accoglienza.

Il padre non disse parola. Aveva il volto, che il ragazzo di tanto in tanto guardava di sottocchi, chiuso e rigido. Teneva alta la testa, senza guardare a nulla, incurante. Gianni che era stato inebriato dalla gioia di poco fa, ora prese a camminare malinconicamente, ebbe sete, avrebbe voluto bere, fare i suoi bisogni, ritornare a casa, ma temeva che il padre l'avrebbe un'altra volta investito con le sue grida: dovette accettare la situazione che aveva creato mettendoglisi al fianco per timore di peggio. Attendeva quello che sarebbe avvenuto.

Dalle casupole al lago c'erano quattro minuti di strada in tutto.

Era una stazione balneare misera, senza la corrente elettrica e senza alcuna comodità. Vi trascorrevano le vacanze estive poveri impiegati.

Nel cortile sotto ai gelsi, donne e uomini vestiti di una sola camicia, coi piedi nudi, stavano rosicchiando angurie e pannocchie di granoturco.

Suhajda salutò i conoscenti con la consueta cordialità e il ragazzo da questo felice armistizio dell'ira del padre dedusse che non era poi tanto arrabbiato quanto faceva apparire. Più tardi però la fronte del padre ritornò inesorabile.

I grilli frinivano nel sole. Li aveva già raggiunti l'odore fra dolce e putrefatto del lago, era già apparso ai loro occhi anche l'edificio crollante dello stabilimento, ma Suhajda non aveva parlato.

La bagnina che portava intrecciato ai capelli un fazzoletto bianco a punti rossi, aprì le cabine e li fece entrare: nella prima il padre, nella seconda, dove si vestiva di solito la signora Suhajda, il ragazzo.

Nessuno era sulla riva all'infuori di loro. Un giovinotto stava ripulendo della sabbia la carogna d'un cane; poi

prese a raccogliere dei chiodi arrugginiti che aveva visti per caso a terra.

Giannino si svestì per primo.

Uscì dalla cabina, ma non sapeva che fare, non osava entrare nell'acqua che tanto desiderava. Nell'incertezza si guardò le punte dei piedi. Mentre attendeva il padre, se le guardò a lungo, con profonda attenzione, come se le vedesse per la prima volta. Suhajda uscì in costume lilla, con la pancia un po' prominente, ma pieno di muscoli, esponendo il petto peloso che il ragazzo aveva sempre ammirato.

Gianni lo guardò negli occhi. Ma non vide nulla. Le lenti degli occhiali cerchiati d'oro lampeggiarono.

Arrossendo guardò come il padre si avviava verso il lago. Osò seguirlo quatto quatto solo quando Suhajda rivolse lo sguardo a lui, dicendo :

— Vieni.

Lo seguì a un passo di distanza. Non osò immergersi tutto, non osò nuotare a rana, come faceva sempre. Lo seguì tastando il fondo col piede, in attesa di un incoraggiamento. Suhajda se ne accorse. Lo investì con noncuranza, ma rude :

— Hai paura?

— No.

— Allora perchè fai lo stupido?

Stavano accanto ad una palafitta : l'acqua arrivava al ragazzo sino al petto, al padre un po' più su dei fianchi.

Presero quindi a godere in pieno la dolce carezza dell'acqua che sembrava intorno a loro latte effervescente.

Suhajda ne fu spinto a scherzare.

— Sei vile, amico.

— No.

— Sì, che sei vile.

E afferrò il figlio, lo raccolse nelle braccia e lo gettò in acqua.

Gianni fece un volo in aria e schioccò cadendo di schianto nel lago. L'acqua si aprì, poi con misterioso gorgoglio, spumeggiando, si rinchiuse sopra di lui. Ci volle qualche secondo prima che riuscisse a ritornare a galla. L'acqua gli usciva dal naso e dalla bocca facendolo tossire. Coi pugni chiusi si fregò gli occhi perchè non riusciva a vedere.

— Male?

— No.

— E allora ripetiamo.

— Uno, due — e un'altra volta strinse al petto il ragazzo. Suhajda nel dire: «... tre...» prese lo slancio e lo gettò in alto, all'incirca allo stesso posto di prima, ma pure un po' più lontano, dietro al palo che teneva le corde, in modo che non potè vedere come il figlio con una capriola e col capo in dietro e colle braccia aperte cadde nell'acqua. Si volse per cercarlo.

Di fronte a lui si stendeva uniforme la riva opposta. Il lago era uno splendore. Sembrava che milioni e milioni di farfalle ne sfiorassero lo specchio con le ali di diamante.

Attese qualche minuto come prima.

— Be' ? — disse infine seccato.

Poi minaccioso e rauco :

— Che fai ? non far storie.

Ma nessuno rispose.

— Dove sei ? — chiese a voce un po' più alta e indagò con gli occhi miopi avanti e indietro, poi più lontano, per vedere chissà che non fosse ritornato a galla laggiù. Gianni era un ottimo nuotatore anche sott'acqua. Mentre però Suhajda fece tutto ciò, gli parve che fosse trascorso un tempo molto più lungo che non tra la precedente immersione e il ritorno a galla. Molto più tempo.

Ne fu impressionatissimo.

Si drizzò, colpì l'acqua colle mani e coi piedi rapidissimo per giungere al punto in cui probabilmente era potuto cadere in acqua il figlio. Intanto gridava :

— Gianni, Gianni.

Non lo trovò neanche dietro al palo e allora prese a tastare colle sue braccia il fondo del lago inquieto e febbrile. Lo sconvolse da tutte le parti senza alcun ordine, cercò di vedere in fondo anche con gli occhi, ma l'acqua torbida non gli permetteva di giungere colla vista a più d'un palmo. Immerse nell'acqua anche la testa che aveva tenuta fino allora asciutta e spalancò dietro alle lenti gli occhi come un pesce. Cercò in tutti i modi con il ventre sulla mota, poggiando i gomiti sulla sabbia, inginocchiato, girando a destra e a sinistra, piegandosi da un lato, tenendo conto sistematicamente di ogni palmo di fondo.

Ma non lo trovò.

L'acqua soltanto era presente, la spaventevole monotonia dell'acqua.

Riuscì a stento a mettersi in piedi e tirò un profondo sospiro.

Mentre stava cercando sottacqua, era sorta in lui oscuramente la speranza che di lì a poco il figlio sarebbe ritornato a

galla, che se lo sarebbe visto davanti a fare una risata matta o addirittura che lo avrebbe trovato già nella cabina a vestirsi. Ora però sapeva che per quanto il tempo gli apparisse lungo, era pur rimasto sottacqua da qualche minuto: il ragazzo non era potuto uscire dal lago. Sulla superficie dell'acqua vide una tranquillità, una indifferenza quali mai sarebbe stato capace d'immaginare.

— Eh! — urlò verso la riva, e non riconobbe la propria voce — non c'è.

Il giovanotto che stava sulla riva con la palma della mano fece imbutito all'orecchio:

— Come?

— Non c'è — gorgogliò in lui la disperazione.

— Chi?

— Non lo trovo — gridò a gola piena. — Aiuto.

Il giovinotto mise su una panca il martello che teneva in mano, si scosse di dosso i calzoni — non voleva bagnarli — e scese nel lago. Correva, ma sembrava che venisse comodo. Suhajda intanto un paio di volte ancora si era messo sottacqua, era caduto, si era inginocchiato, era andato oltre cercando sempre, poi spaventato dalla distanza, ritornò al posto che gli sembrava dover custodire. Si afferrò al palo per non cadere.

Quando il giovinotto lo raggiunse, Suhajda ansava ebbro, non riusciva a rispondere alle sue domande in modo da farsi capire. Tutti e due si lasciavano sballottare qua e là dall'acqua.

La bagnina sulla riva si stringeva le mani disperata. Al suo grido si erano raccolte venti o trenta persone, avevano portate pale e reti, anzi persino una barca aveva preso ad avvicinarsi al luogo della disgrazia, ciò che era veramente inutile poichè l'acqua assai bassa non copriva nessuno.

Ben presto si diffuse la voce che «qualcuno era affogato». Con certezza: come un fatto che non lasciava dubbi!!!

La signora Suhajda nel giardino, fra i garofani, in quel momento finì di agucchiare. Si alzò, entrò nella cameretta buia, dove poco prima Giannino aveva cercato il costume e chiusane la porta si avviò verso la riva come gli aveva promesso. Camminava lenta sotto l'ombrellino che la riparava dalla luce ardente. Pensava se fare il bagno o no. Decise che non sarebbe entrata nell'acqua. Ma quando giunse alla svolta del viottolo, il filo dei suoi pensieri improvvisamente si spezzò, si confuse, e lei chiuse di colpo l'ombrellino e prese a correre, a correre, finchè giunse all'edificio dello stabilimento.

Qui due gendarmi stavano già in mezzo alla folla che mormorava: per lo più contadine. Molte piangevano. La madre capì subito quello che era avvenuto. Lamentandosi barcollò sulla riva verso il gruppo chiuso in mezzo al quale giaceva il bambino. Non le permisero di avvicinarsi. La fecero sedere, quasi svenuta; insisteva a chiedere: è vivo?

Non viveva più. Dopo più d'un quarto d'ora di ricerche l'avevano trovato accanto al palo, là dove stava suo padre. E quando lo portarono fuori, il suo cuore non batteva più. La luce dei suoi occhi era scomparsa. Il medico lo afferrò ai piedi e lo scosse colla testa in basso, per far uscire l'acqua, poi gli batté il petto, provò la respirazione artificiale, fece fare la ginnastica alle piccole magre braccia morte, a lungo, molto a lungo, ascoltando poi ogni minuto il cuore collo stetoscopio. Ma il cuore non riprendeva. Alla fine gettò gli strumenti nella borsa, e se ne andò.

Quella morte giunta improvvisa e apparentemente per un capriccio, era una realtà eterna, salda, rigida, come le maggiori catene di montagne dell'orbe. Riportarono a casa la madre su d'un carro. Suhajda era ancora seduto sulla riva, nel suo costume lilla. Dal volto, dalle lenti degli occhiali gli colavano acqua e lacrime. Di tanto in tanto sospirava e si lamentava:

— Povero me, povero me!

In due lo aiutarono ad alzarsi, lo portarono nella cabina perchè si vestisse.

Non erano ancora le tre.

DESIDERIO KOSZTOLÁNYI

## PANORAMA LETTERARIO DELL'ITALIA D'OGGI

### III.

#### LA LIRICA

Quanto alla poesia, bisogna dire francamente che noi oggi in Italia siamo a questo punto : le vecchie forme non ci sembrano più tollerabili e delle nuove non ci sentiamo per nulla convinti. L'ultimo verseggiatore che usò con fortuna i metri tradizionali (tranne le tenui varianti introdotte — più vistose che sostanziali — dal d'Annunzio delle *Elegie Romane*; e del resto esse risalivano al Carducci) fu Guido Gozzano : un giovane il quale, con un esile libretto di versi intitolato *La via del rifugio*, nel 1907, e pochi anni dopo con *I colloqui*, ebbe un grandissimo successo, per così dire « minore » e « di riposo », quando ancora rumoreggiava la fama della gran triade Carducci—Pascoli—d'Annunzio. Riposo, intendendo, del pubblico, inconsciamente stanco della lirica difficile o gladiatoria del maestro bolognese e dei suoi due emuli e seguaci. Gozzano era un po' Pascoli un po' d'Annunzio (quello minore, del *Poema Paradisiaco*) per certe sue raffinatezze complicate di sentimento ; adoprava ancora l'endecasillabo, ma reso andante e prosastico. Non temeva di spendere un denaro così nobile per cantare umili cose. Fecero scandalo tra i critici avvezzi alla lirica professorale, rispettosa delle gerarchie stilistiche, alcuni suoi endecasillabi come questo, che sembrava una profanazione :

*la cartolina della bella Otero*

o come quest'altro :

*tra mucchi di letame e di vernaccia . . .*

In grazia di simile ardire iconoclasta Gozzano apparve modernissimo, molto originale, e poté essere applaudito anche dagli snob : tanto più che c'era quella sua complicatezza interiore,

a cui ho già accennato, la quale attestava la conoscenza dei più recenti poeti parigini, vale a dire europei, come Jules Laforgue e Francis Jammes. Effettivamente quel tanto di decadentismo, visibile e dichiarato, che procurò l'epiteto di «poeti crepuscolari» al Gozzano, a Sergio Corazzini, a Fausto Maria Martini e ad altri giovani poeti discorsivi, stanchi, annoiati, malati, i quali con versi apparentemente sciatti (in realtà molto scaltri e di gusto letterario) cantavano le «buone cose di pessimo gusto» borghese e il piacere della vita mediocre, della rinuncia, dello scetticismo; quella degenerazione spirituale, dicevo, era una nuova nota, moderna, il segno dei tempi. In Pascoli e in d'Annunzio esisteva già potenzialmente, in pectore, ma non aveva osato dichiararsi per esteso. Chè, in verità, l'ultimo spirito sano della nostra letteratura era stato il Carducci. Uomo tutto sangue e muscoli, egli chiuse il periodo del movimento artistico-umano di carattere nazionale; ma gli altri due, suoi discepoli, e anche il Fogazzaro che fu il più celebrato fra i romanzieri del loro tempo, avevano aperto la via alla decadenza, ponendo i germi della duplice malattia (il cerebralismo e la morbosità psicologica) che esploderà nel primo quarto del nuovo secolo: il Pascoli col suo concettismo da cui spesso è offuscata la freschezza dell'ispirazione; il Fogazzaro passando dalla serenità del verismo manzoniano alle complicazioni di un erotico misticismo; il d'Annunzio, oltre a tutto il resto, col retorico amore della bella forma, che ha del barocco non solo nello sfarzo dei colori, ma anche nel motivo sensuale e nell'evidente ambizione di suscitare in chi legge, secentesca-mente, la «maraviglia». Bisogna tener conto di tutto questo per spiegarsi il successo dei «crepuscolari», e anche il carattere di tutta la lirica italiana successiva, fino al giorno d'oggi.

\*

Una forte scossa al gusto e alle idee l'aveva data intanto anche la nuova estetica di Benedetto Croce, con la sua conseguente revisione critica degli scrittori italiani dell'ultimo cinquantennio, a cominciare dal Carducci. Erano nutriti del pensiero crociano, in fatti, Giuseppe Prezzolini e altri giovani che fondarono a Firenze il giornale *La Voce*. Tra essi, Giovanni Papini con le sue «Cento pagine di poesia» fu il primo a mettere in atto e ad applicare le idee estetiche crociane che, bandendo dal bello tutto ciò che non fosse pura intuizione lirica, portarono gli incauti all'errore del cosiddetto «frammen-

tismo»: a far consistere cioè la poesia nel solo scoppio improvviso e slegato delle immagini, ai lampi staccati della fantasia creatrice.

La crisi spirituale e mentale era così iniziata, quando nel 1909 scoppiò — frutto anch'essa del disordine nervoso — la bomba futurista. Apparve cioè il primo «manifesto» letterario redatto da F. T. Marinetti e compagni milanesi, un assalto diretto a tutto ciò che la poesia, l'arte e il sentimento italiano avevano di accademico, di convenzionale, di fossilizzato, di artefatto. La battaglia si accese dapprima nel campo del verso libero, con la pubblicazione delle liriche di alcuni giovani d'ingegno che in fondo erano, come lo stesso Marinetti, dei dannunziani scontenti e nascondevano il loro dannunzianesimo sotto le idee cosmopolite e le novità parigine, apprese di riflesso attraverso il mezzo francese Marinetti. *Le ranocchie turchine* di Enrico Cavacchioli e *Revolverate* di Paolo Buzzi furono buoni frutti di quel movimento, che ancora si possono gustare in parte; ma il maggior successo l'ebbe Aldo Palazzeschi con l'*Incendiario*: un libro apparentemente futurista, spregiatore cioè della «letteratura» e che tuttavia oggi, a distanza di tempo e con quello che ha poi scritto Palazzeschi, appare invece l'opera di un vero letterato, dall'orecchio fine e dal gusto squisito «in opere d'inchiostro»: non tanto lontano, dunque, quanto avrebbe voluto sembrare, dai crepuscolari e dalla tradizione. È inutile; a dispetto d'ogni loro sforzo in contrario, i veri scrittori italiani saranno sempre, anzitutto, dei tecnici.

Ognuno di questi punti meriterebbe un riposato esame; ma per necessità di sintesi dobbiamo tirar avanti, e lasciar stare anche gli sviluppi impreveduti, molto benefici (non in Italia soltanto) del movimento futurista. Diremo in complesso che fu un gran bagno rinnovatore del gusto, bagno di cui i letterati e i critici e il pubblico avevano bisogno. Ma furono anche lotte torbide, in anni dolorosi, di inquietudine degli spiriti e delle coscienze, di insoddisfazione, che ebbe anche le sue vittime; e qui il futurismo non c'entra: esso non fu causa, ma effetto. Il poeta Dino Campana finì pazzo; qualcun altro, come Arturo Onofri, si perdè in una lirica esoterica, di oscure significazioni, penoso e inutile sforzo dell'intelligenza, in fondo. Del resto ormai si può dire che tutta l'arte di quel periodo e degli altri successivi fino a ieri, in Italia come in ogni parte d'Europa, fu malata per eccesso di raziocinio, di civiltà, a detrimento della sana e barbara forza creatrice.

Ma torniamo al futurismo, che servì più che altro da terreno di scontro fra le vecchie e le nuove forze, sino a che con la guerra si volse alla politica, si riversò nel movimento nazionale, acquistò meriti d'altro genere, finendo d'aver voce in capitolo nel movimento letterario. Ripresa la vita di pace, il futurismo non apparve più, in questo campo, che un ricordo del passato, una cosa vecchia, anche se Marinetti è ben vivo e continua simpaticamente a strillare. Fosse stata opera del suo movimento, o, com'io credo meglio, del più vasto e profondo dissidio che a sua volta lo aveva originato, certo esisteva ormai un solco tra due generazioni, tra due produzioni letterarie; e lo scossone di quei quattro anni di guerra, parentesi tumultuosa, aveva inciso un distacco anche materiale, troppo forte perchè tutto potesse ricominciare come prima. Impedì che gli scrittori, tornati a casa, riprendessero il lavoro comune.

Ancor oggi, per quel che riguarda la poesia, sono in alto mare. Nessuno vuol tornare al vecchio porto e un nuovo approdo sicuro non è chiaramente alle viste.

\*

Così ci ritroviamo al discorso con cui s'è cominciato. In verità non bisogna credere che la giovane poesia italiana non presenti delle forze vive, e che manchi anche un movimento lirico vero e proprio; ma, sorta dalla polemica e dalla negazione della vecchia rimeria, essa è ancora piuttosto guidata dal desiderio di lotta, ha valore soprattutto negativo; ed è caratteristico oggi in Italia l'assalto ai libri di versi per stritolarli o deriderli, anziché il desiderio di ammirazione e di comprensione.

Il primo numero della *Ronda*, nel 1919, mise in circolazione il nome di Vincenzo Cardarelli, che si era rivelato nel 1913 con un gruppetto di liriche significative, perchè al solito sentimento tra d'Annunzio-Pascoli *poètes maudits* francesi vi si accompagnava una scaltra coscienza letteraria. Difatti con la *Ronda* il Cardarelli smise quasi di scriver versi, si diede alla prosa sapiente, e soprattutto a indirizzare i compagni e i giovani sulla via dello stile e della coscienza letteraria. La nuova lirica italiana, qualsiasi, deve molto a lui.

Nello stesso periodo apparve anche Giuseppe Ungaretti, che portava in Italia l'esperienza di tutti i movimenti francesi, e al pari di Marinetti componeva versi indifferentemente nella lingua dell'*oui* e del *sì*. Questi ultimi parevano anzi, per la loro

suggestiva disarmonia, letteralmente tradotti dal francese in italiano . . . L'Ungaretti è oggi considerato il più notevole temperamento lirico dai giovani e dai critici raffinati; ma che sia un poeta «frammentistico» lo riconoscono tutti, ed egli stesso si è così definito: «un frutto d'innumerabili contrasti d'innesti maturato in una serra». La definizione è significativa, e può valere anche per molti altri, suoi compagni di cammino, o seguaci, come Eugenio Montale.

Siamo sempre, insomma, al momento polemico, alla distruzione del vecchio e all'affannosa, ancora incerta, ricerca del nuovo. Tuttavia bisogna riconoscere, dicevo, che una tendenza positiva c'è pure, conscia od inconscia, nell'attuale poesia d'avanguardia italiana. C'è l'aspirazione alla conquista di quel che sempre ha formato e formerà sempre l'essenza di ogni vero grande moto lirico: una nuova forma, un nuovo *linguaggio poetico*. Ecco la molla segreta di tutti i nostri tentativi dal dopoguerra ad oggi, partendo dalla distruzione futurista del contenuto e delle forme tradizionali; e se anche i risultati non hanno ancora appagato il desiderio, è innegabile la nobiltà e la necessità dello sforzo. Il male, piuttosto, è stato per qualche tempo che alla ricerca d'una nuova musica si andò senza chiara coscienza d'un sentimento nuovo, o tutt'al più restando nel clima dello snobismo decadente, e il tentativo divenne dunque non stile ma stilismo, non forma ma «calligrafismo». Inevitabile sorte d'ogni riforma poetica, del resto, poichè prima del vero creatore ci sono sempre i tentativi formali, di cui egli si giova.

\*

Possiamo esaminare da questo angolo di vista anche i migliori superstiti dei vecchi gruppi dal 1909 in poi: l'Ada Negri, il Papini, il Soffici, Angiolo Silvio Novaro, Giuseppe Lipparini, Piero Jahier, Corrado Govoni, Diego Valeri, Pietro Mastri, Umberto Saba, Camillo Sbarbaro, Nicola Moscardelli, Lionello Fiumi, e altri: pascoliani, vociani, dannunziani, futuristi, francesizzanti, rondisti, ecc. ecc. Quel che di vivo ha ciascuno è ancora un suo tono, più o meno originale. Lo stesso può dirsi d'altri che tentarono invece di restaurare i metri tradizionali, o con una loro forza poetica, come Vincenzo Gerace, o per serena piacevolezza, come Riccardo Balsamo Crivelli; e anche di quelli che stanno in bilico tra il vecchio e il nuovo: Giuseppe Villaroel, ad esempio. Ma si capisce che costoro non godano le simpatie

dei rinnovatori assoluti, di quelli cioè che cercano la novità stilistica, anche se è facile scoprirne la sorgente — e l'abbiamo visto — nei postumi della lirica francese dell'ultimo Ottocento. Il caposcuola di questi è Ungaretti. Adriano Grande, Salvatore Quasimodo, Aldo Capano, Elpidio Jenco della seconda maniera e altri giovani che si vengono rivelando via via, derivano più o meno da lui.

Lasciamo stare i giudizi, perchè c'è ancora molto di polemico nell'opera di tutti, per cui non è facile nè prudente considerarli con un metro assoluto. Quel che importa è altro; è che, se non proprio raggiunto, il nuovo linguaggio letterario si sta sicuramente formando, e meglio ancora si sta fondendo con un sentimento genuino e moderno. «Il nuovo disegno ritmico — ha detto qualcuno — è ricavato dall'intimità dei sentimenti». Se questo è vero, il canto nuovo è vicino. Mi sembra giusto in ogni modo riconoscere in ciascuno di essi, e in altri degni di nota, come il Titta Rosa e Sergio Solmi, vivi bagliori di poesia; uno dei temperamenti più forti, e ormai in possesso d'una sua forma, è Ugo Betti. Nè sono da trascurarsi quei lirici in prosa di cui abbiamo discorso a proposito del romanzo. Che la nuova vera poesia debba sorgere dall'«oratio soluta»? Certo, ad esempio, uno Zavattini e un Luigi Bartolini, singolare natura di pittore-scrittore, sono dei poeti anche se non scrivono in versi.

Chi vivrà vedrà; nè forse c'è da attendere molto. Quel ch'è augurabile, e che già avviene, è che si passi una buona volta dalla polemica alla creazione vera e propria. Occorrono i cantori dalla forte e genuina personalità, fuori d'ogni etichetta di scuole. Il prossimo futuro, nella poesia italiana come in tutta la nostra produzione letteraria, sarà certo l'avvento delle personalità schiette, ora che i gruppi hanno compiuto la loro funzione, han dato tutto ciò che si poteva loro chiedere, a cominciare da una coscienza di scrittori, da un nuovo costume letterario.

GINO SAVIOTTI





## LA BASILICA DI S. QUIRINO NELL'ANTICA SAVARIA (SZOMBATHELY)

A *Szombathely*, città situata nel luogo dove sorgeva l'antica *Savaria*, durante i lavori per l'escavazione delle fondamenta di un nuovo fabbricato, sono venuti alla luce i resti di un pavimento in mosaico dell'epoca romana. Tra le città della Pannonia fu *Savaria* ad ottenere per prima, e cioè ai tempi ancora dell'Imperatore Claudio, il rango più elevato: la qualifica di *colonia*. E ancora verso la fine del secolo IV, quando Valentiniano I *commoda quaerebat hiberna*, fu scritto<sup>1</sup> che egli *nullaque sedes idonea repperiri praeter Sabariam poterat*. La città dei *lanciarri Sabarienses* fu, non solo capitale della Pannonia e centro del culto degli Imperatori, ma ripetutamente anche la sede di quest'ultimi, e come tale, era fornita di palazzo e bagno imperiali (*regium lavacrum*).<sup>2</sup> Abbiamo fonti che ricordano le mura di *Savaria* e la sua porta urbana; questa era tanto monumentale che nel 375 Valentiniano dovette rimandare di un giorno la sua partenza dalla città, per il crollo d'una parte della porta.<sup>3</sup> Vuole una tradizione che Settimio Severo fosse stato proclamato Imperatore dalle legioni proprio qui a *Savaria*.<sup>4</sup> E Costantino il Grande, dopo la schiacciante vittoria riportata nel 322 sul re dei sarmati *Rausimodus*, presso *Campona* (oggi *Nagyttény*), datò da qui un suo decreto imperiale.<sup>5</sup>

In questo importantissimo crocicchio delle principali strade attraversanti la Pannonia, ebbe sede, con altri magistrati, lo stesso procuratore della Pannonia superiore, come risulta dalle iscrizioni romane pervenuteci; mentre le belle ambre scolpite di *Savaria* testimoniano come i commercianti italici, in contatto attraverso *Aquileia* ed *Emona*<sup>6</sup> con i popoli celti, mediatori del commercio nordico dell'ambra, avessero preceduto in questo territorio le aquile delle legioni.

Altri scavi ci hanno rivelato oggetti di terracotta e di me-

tallo, bellissime statuette in bronzo, avori scolpiti tra i quali una statuetta di Bacco, importantissima; testimoni tutti del gusto raffinato degli antichi abitanti di Savaria, mentre le pietre scolpite e le botteghe di vasai allora molto fiorenti, rivelano l'alto grado di sviluppo che vi avevano raggiunto le arti decorative.

Ma le prove più eloquenti della nobiltà e dell'importanza di Savaria sono i resti di architettura: le massicce fondamenta, soprattutto nelle vicinanze del castello medioevale, il cosiddetto «püspökvár» (fortezza vescovile), i cornicioni scolpiti nel marmo portato da regioni lontane, le colonne granitiche, già poste a guardia di atri monumentali, il *theatrum*,<sup>7</sup> l'*horreum*<sup>8</sup> e l'*arco trionfale*.<sup>9</sup> Per formarci un'idea sulle proporzioni grandiose delle varie costruzioni, un prezioso appoggio ci vien offerto dai frammenti di due statue colossali raffiguranti le deità capitoline,<sup>10</sup> Giove e Minerva, statue che provano nello stesso tempo l'esistenza nell'antica Savaria di un *Campidoglio*.<sup>11</sup> In base agli scavi possiamo dire che il territorio della fortezza medioevale, comprendente il «püspökvár», il seminario, gli accessori e i giardini, e cioè i dintorni dell'odierna cattedrale, deve esser considerato come il nucleo centrale di Savaria, il quartiere delle basiliche, degli edifici pubblici e degli eleganti palazzi. Sul posto, invece, della Cattedrale doveva esser situato il *forum*.

Nel 1791, durante la costruzione della Cattedrale, tornò alla luce un mosaico con decorazioni geometriche ravvivate da figure di animali, ma di cui ci è pervenuto purtroppo solo il disegno, e che, secondo Lodovico Nagy, risale alla prima metà del II secolo.<sup>12</sup> Un altro mosaico policromo, a disegno geometrico, similmente antico, fu ritrovato fuori della cinta murale interna della fortezza, vale a dire fuori del quartiere dei palazzi, ma nelle sue immediate vicinanze, accanto all'attuale Prefettura.<sup>13</sup> Il mosaico recentemente scoperto è situato nel giardino del seminario, entro la cinta murale interna della fortezza medioevale, e dentro alla cintura romana: con maggior precisione nel luogo del fabbricato monumentale che chiudeva il Foro verso settentrione.

Il fabbricato che aveva per pavimento il mosaico rinvenuto si trova lungo il muro settentrionale del giardino del Seminario, essendo disposto in lunghezza sull'asse est-ovest. Il suo muro longitudinale penetra, a nord, circa quattro metri nel giardino vescovile per finire ivi, verso ovest, in una monumentale abside circolare. Il mosaico, distrutto nella parte centrale, è rimasto



talune circostanze fanno supporre che il pavimento dell'abside fosse ad un livello più basso di quello della grande navata. Attualmente si svolgono le ricerche per precisare la chiusura meridionale dell'abside e la direzione in cui si protendeva il muro longitudinale di sud, e ciò alla profondità di tre metri e mezzo. Verso il centro dell'abside si vede l'apertura, anticamente ad arco, di una porta che mette in una piccola costruzione annessa, dalle misure di centimetri 200 per 330. Compresa quest'ultima propaggine la lunghezza massima di tutto il fabbricato è di metri 48,20.

Il prossimo compito delle ricerche sarà di rintracciare dal di fuori la chiusura del fabbricato a sud e a sudest e, verificati così i limiti della pianta, escavare la terra, a strati, fino al livello del mosaico, procedendo però assai cautamente per non ledere le eventuali costruzioni interne, le colonne, per esempio, che probabilmente dividevano in navate il fabbricato stesso.

Volendo stabilire il carattere dell'edificio, ci dice molto già la sua pianta sopradescritta; mentre la sua età risulta, con sufficiente precisione dal mosaico scoperto vicino alla metà del muro settentrionale. Il detto muro ha lo zoccolo dipinto in rosso pompeiano: il mosaico del pavimento è lungo 15 metri e largo al massimo 316 centimetri. Si tratta dunque della parte marginale del pavimento di una grande sala o basilica; dalle dimensioni della sua decorazione marginale (133 centimetri) possiamo arguire le vaste proporzioni dell'insieme.<sup>14</sup>

Il mosaico, costruito con la tecnica dell'*opus tessellatum*, offre, su sfondo bianco, sfumature nello stesso tempo fini e vive dei colori rosso (rosso terracotta soprattutto), giallo oro e verde, in campi divisi uno dall'altro mediante decorazioni lineari d'un nero con riflessi bluastri. All'orlo, nelle immediate vicinanze cioè del muro, corre in nastro di laterizi ombreggiati in modo da rendere la loro visione in prospettiva (fig. 1). La striscia seguente, larga 133 centimetri, è delimitata verso l'orlo da una assicella sottile, verso il centro da un nastro chiaro su fondo scuro. È questa la striscia che costituisce la cornice, la decorazione marginale del pavimento, e che già per sé stessa testimonia la monumentalità del fabbricato soprastante. Il fregio floreale che corre lungo la striscia marginale, e che è incastrato con una tecnica stupenda, forma il particolare più pregevole della scoperta, tanto per la vivacità del suo disegno, quanto per la freschezza dei colori. Esso è composto di viticci d'acanto che corrono in linea ondulata e con le loro volute s'intrecciano a fasci, in un'abbondanza di



*Fig. 1. Motivo decorativo con acanto*



*Fig. 2. Motivo decorativo geometrico*

PARTICOLARI DEI MOSAICI DI SAVARIA

disegno sì ricca da sembrar tappeto piuttosto che un mosaico. Dal tralcio principale partono, ora in sù ora in giù, ramificazioni che, accartocciandosi all'estremità, reggono, quasi come in ceste, ciascuna tre melagrane. I triangoli rimasti liberi tra le singole spirali sono riempiti di tortili vilucchi, pittorescamente disposti.

La voluta d'acanto costituì un elemento diffuso in ogni ramo dell'arte classica, e raggiunse la più alta perfezione artistica nei rilievi dell'età augustea (ara pacis). Le analogie più vicine all'acanto di Savaria, e nello stile e nel tempo, sono da cercarsi nella decorazione della *basilica meridionale* o *catechumeneum* di Theodorus, in Aquileia.<sup>15</sup> Per la sopravvivenza tenace di questo motivo nell'arte del mosaico è caratteristico il fatto che la più splendida cornice musiva con acanto, pigne, melagrane e animali che beccottano, nel Palazzo Imperiale di Bisanzio, data dal principio del secolo V. Ma nel territorio della stessa Ungheria troviamo simili motivi marginali, nell'età romana più avanzata, nella pittura murale, arte sorella del mosaico: parlo degli affreschi che ornano il soffitto e la parete meridionale del *cubiculum* cristiano di Pécs (Cinquechiese).<sup>16</sup>

Al nastro che chiude la cornice si riallacciano, ad uguali distanze verso il centro del pavimento, e sempre mediante elementi rotondi, cornici circolari che racchiudono medaglioni del diametro di 120 centimetri. Anche quest'ultimi sono congiunti tra di loro da piccoli archi a nastro (fig. 2). Così tra i medaglioni tondi si sono formati poligoni dalla forma di campana, con decorazione geometrica nell'interno. Poichè gli archi che congiungono i medaglioni sono disposti col raggio ora verso la cornice, ora verso il centro, anche i poligoni si presentano — a chi li guardi da uno stesso punto — in forma ora di campane ora di calici con l'apertura in sù. La decorazione geometrica nell'interno dei medaglioni varia e si ripete nei tipi seguenti:

1. Stella ottagonale formata da due quadrati intrecciantisi. È un motivo diffusissimo nelle opere d'arte della tarda età antica, che si ritrova non solo in affreschi e nei mosaici di Aquileia e di Ravenna, ma anche su oggetti di metallo, su rilegature di codici antichi e perfino su miniature bizantine del sesto secolo.

2. Decorazione a linea ondulata nell'interno di un anello. Nel cerchio interno una croce con le braccia congiunte.

3. Triangoli con un vertice in giù che si susseguono sulla circonferenza d'un circolo: motivo quindi simile alla ruota d'un mulino a vento.

4. Quadrato formato da archi dentellati aventi i centri fuori del quadrato; in un'orlatura meandrica. Nell'interno dei quadrati croce come sopra.

5. Stella a sei punte formata da due triangoli intrecciati.

6. Uno dei motivi più caratteristici e decisivi: cesta nell'interno di circoli paralleli (fig. 3).

7. Disegni dalla forma di ferro di cavallo, nell'interno d'un anello circolare.

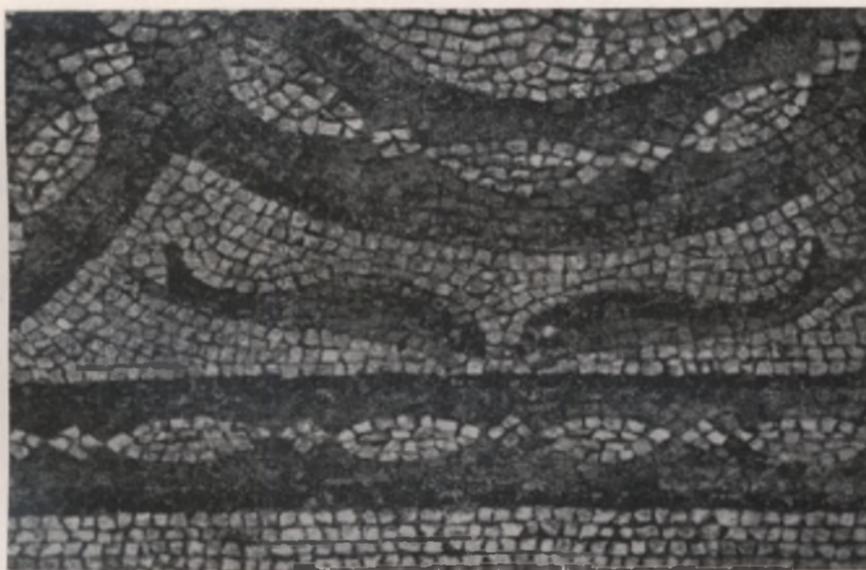
In più la maggior parte dei motivi contiene, nel loro piccolo circolo interno, un disegno a crocetta con braccia uguali.

Come già nel caso della cornice, anche per i frammenti dei medaglioni, le più plausibili analogie sono offerte dalla basilica di Aquileia. Ivi, nella quarta parte (campata) scoperta della basilica settentrionale le stesse decorazioni geometriche si avvicinano a medaglioni tondi, alla lor volta congiunti uno all'altro mediante gli stessi astragali ad arco, similmente disposti.<sup>17</sup> Questo mosaico di Aquileia ci dà inoltre preziosi suggerimenti per immaginare la verosimile continuazione del mosaico di Savaria. Gli spazi sovrastanti gli archi che congiungono i medaglioni sono riempiti da semplici viticci e da coppie di pesci (Fig. 4). Più valide prove del carattere cristiano sono l'epoca e soprattutto lo stile della sua costruzione. In quello di Aquileia, in strettissima parentela con questo di Savaria, gli animali sono già simboli cristiani, e secondo R. Egger<sup>18</sup>, la lotta del gallo con la tartaruga rappresenta il dissidio fra la luce della fede e l'oscurità del paganesimo. Pure le melagrane, presenti in entrambi i mosaici, fungono qualche volta da simboli cristiani. Che la parte centrale vastissima del mosaico di Savaria, in conformità a quello di Aquileia, fosse adorna di figure di animali, e soprattutto di uccelli, risulta da un passo di Schoenvisner che si riferisce ad un resto di mosaico, probabilmente appartenente allo stesso di cui stiamo trattando:<sup>19</sup> *Corruptum iam est, ac nimia vetustate consumptum pavementum operis Musivi, quod Sabariae anno 1780, effossum ipsemet conspexeram. Constabat illud e lapillis tessellatis varii coloris, inter se nexis, et coagmentatis in modum picturae, multiplices flores, et peregrinae cuiusdam avis imaginem exhibentis.*

Savaria è del resto ricchissima di memorie cristiane. Basti qui menzionare il martirio di S. Quirino, vescovo di Siscia, la



*Fig. 3. Cesta eucaristica*



*Fig. 4. Pesci*

PARTICOLARI DEI MOSAICI DI SAVARIA

nascita di San Martino, vescovo di Tours, e la basilica cristiana che vi si ergeva già al principio del secolo IV. Pure gli epitaffi cristiani sono stati ritrovati qui più numerosi che nelle altre città della Pannonia; ci accontentiamo di citare, a tal proposito, la lapide<sup>20</sup> posta dal collegio dei pittori in memoria di *Launio* e *Secundinus*, due artisti pellegrini (*pictoribus... is pelegrinis*) che è adorna della sigla di Cristo.

Il mosaico recentemente scoperto giace a solo 1,30 metro sotto la superficie attuale del suolo, ed è questo senza dubbio il livello più alto che celi resti dell'epoca romana. Sotto di esso, come risulta dagli scavi effettuati vicino al mosaico — sin alla profondità di 5.5 metri — si trovano i resti di costruzioni ultimate in varie epoche. In una parete trasversale è stato rinvenuto immurato un ingente blocco marmoreo adorno di uno strano profilo che doveva essere lo zoccolo di una statua (probabilmente imperiale) scolpita in un'epoca precedente.

Il fabbricato stesso risale quindi ad un'età posteriore, ma non proprio agli ultimi tempi dell'Impero Romano, perchè ciò contrasterebbe con i tratti stilistici del mosaico. Secondo l'Egger la basilica settentrionale di Aquileia fu costruita subito dopo l'editto del 313, e già prima del 343 cadde preda di un incendio.<sup>21</sup> A prima vista saremmo disposti a considerare il mosaico di Savaria proveniente dal III secolo: ma l'ipotesi cade subito, poichè esso è situato nel più alto strato degli scavi, e dovette dunque far parte di un fabbricato di più tarda epoca.

Le analogie con quello di Aquileia, rintracciabili anche nei particolari, fanno risalire il mosaico di Savaria alla prima metà del secolo IV, e precisamente ad una data non molto posteriore a quella in cui fu costruito il pavimento musivo della basilica settentrionale di Aquileia. L'identità dei motivi e della loro disposizione suppongono una fonte comune.

La destinazione del fabbricato non deve sembrarci dubbiosa dopo tutto ciò che abbiamo detto. Oltre alla pianta: rettangolo più abside, sono elementi decisivi:

1. La piccola costruzione in continuazione all'abside che, già per via delle misure ridotte, è da ritenersi sia stata un luogo di sepoltura, con l'ingresso dal locale che doveva sottostare all'abside, avente in origine un livello più alto.

2. Il fabbricato circolare all'angolo nord era, senza dubbio, un *battistero*. L'hypocaustum ricorda l'antico rito di battesimo con immersione in una *piscina*.

3. Il carattere cristiano, e anzi liturgico, della costruzione è indicato e messo in rilievo soprattutto dal motivo del pesce e della cesta (cesta per pani o per pesci) del mosaico, nonchè dalle analogie strettissime che questo pavimento ha con quello della basilica di Aquileia. Si tratta dunque di una *basilica paleo-cristiana*.

Nella storia di Savaria, e cioè appunto nell'epoca in cui doveva nascere il nostro pavimento a mosaico, sappiamo dell'esistenza di una *basilica*, e lo sappiamo precisamente dalla *passione* del Vescovo di Siscia, *San Quirino*, morto martire a Savaria.<sup>22</sup> Da questa passione di San Quirino, che risale all'anno 309, nonchè dal suo inno panegirico,<sup>23</sup> risulta quanto doveva essere fiorente la chiesa di Savaria. Il procedere pieno di tatto dell'*Amantius praeses* che presiedette al processo, e che avrebbe voluto salvare il Vescovo venerabile, e il fatto che i fedeli potevano comunicare col Vescovo condannato a morte, fanno supporre una discreta libertà di culto presso i cristiani di Savaria. Ciò risulta anche dal testo della detta passione :

*Tunc inter ceteras quas pertulit passiones, iussit sancto Dei sacerdoti vel famulo molam ad collum ligari et in fluvii Sibaridis undas demergi. Cumque de ponte praecipitatus fuisset in fluvium et diutissime supernataret et cum spectantibus locutus est, ne suo torrerentur exemplo, vix orans ut mergeretur obtinuit. Cuius corpus non longe ab eodem loco, ubi demersum fuerat, inventum est: ubi etiam locus orationis habetur. Sed ipsum sanctum corpus in basilica ad Scarabetsensem portam depositum, ubi maior est pro meritis eius frequentia procedendi.*

La *basilica* dovette esser costruita, se non prima dell'editto di Milano, al più tardi nello stesso anno 313.

Nell'interno del quadrato a mosaico, durante gli scavi, è venuto alla luce un muro circolare parallelo a quello dell'abside. Nella curva di questo muro si è ritrovato un pavimento più antico, con un livello di pochi centimetri inferiore a quello del pavimento a mosaico. Sembra trattarsi delle fondamenta (fig. 5) del *presbyterium*<sup>24</sup> di una chiesa, poco anteriore alla basilica. Il masso marmoreo (fig. 6), che poi fu murato nella parete trasversale limitante il semicerchio, doveva essere lo zoccolo di un pilastro. Allorquando la chiesa venne completata ad ovest coll'abside, il semicerchio interno (*presbyterium*) fu abolito, e ricoperto col pavimento a mosaico.

Non conosciamo ancora tutta l'estensione del fabbricato,



ma è molto probabile che in esso vi fosse tutto un complesso di chiese, come ad esempio a Salona, ad Aquileia, Teurnia o sullo Hemmaberg. Dal fatto che l'abside guarda verso occidente anzichè verso oriente, si può arguire la possibile scoperta dei resti di un *consignatorium* vescovile in comunicazione col battistero, oppure, come ad Aquileia, di un *catechumeneum*. La sola presenza del battistero prova sufficientemente che Savaria fu sede d'un Vescovo, e la sua fu chiesa vescovile (... *baptizati ingredienti... in medio residenti offeruntur episcopo*). Se gli scavi ulteriori riveleranno poi, accanto alla basilica, anche un *consignatorium*, la prova ne sarà completa, poichè la *consignatio* e la *confirmatio* erano funzioni esclusivamente vescovili.<sup>25</sup>

Nello stabilire i rapporti tra il fabbricato ora scoperto e la basilica di San Quirino ci è di aiuto inestimabile la notizia topografica della passione: «*basilica ad portam Scarabetensem*», e cioè presso la porta di Scarabantia, oggi Sopron. Causa la scarsità dei dati, la topografia di Savaria ci è relativamente poco nota, ma i tesori ritornati alla luce ci impongono di dedicarci con urgenza e con approfondimento maggiore allo studio topografico dell'antica Savaria. Non possiamo questa volta soffermarci più a lungo sulla questione: accenniamo solo alla possibilità di ricostruire la posizione dell'antica città romana (centro e nucleo di Savaria) non solo in base ai fabbricati scoperti, ma anche alla direzione delle strade confluenti attorno alla fortezza medioevale, la cosiddetta «*püspökvár*» (forteza vescovile). Ciò è possibile soprattutto perchè la continuità topografica vi fu assicurata fortunatamente dalla continuità della proprietaria, che è rimasta, dall'860 fino ad oggi, e senza interruzione, la Chiesa. Al principio del Medioevo Savaria apparteneva al vescovado di Salisburgo: più tardi Santo Stefano l'annesse alla diocesi di Győr, sotto la quale rimase fino al 1777, allorquando passò alla nuova diocesi di Szombathely.<sup>26</sup>

La medioevale «*arx*» (dietro l'abside dell'odierna basilica situata sull'antico *forum*) sorgeva, secondo la testimonianza delle scoperte fatte finora, sopra le rovine dell'antico palazzo imperiale. Nel giardino dell'odierno palazzo vescovile (chiamato ancora oggi «*püspökvár*») l'antica chiesa della fortezza, ove sono state ritrovate le colossali statue raffiguranti deità capitoline — fu probabilmente l'erede del tempio capitolino.

Ad oriente, lo spazio libero verso le mura della fortezza

La tomba di San Quirino a cui si accedeva attraverso l'abside di questa splendida basilica, fu meta di pellegrinaggi per la popolazione cristiana della Pannonia, fino a quando, davanti alla tempesta delle invasioni barbariche, i resti terreni del grande martire di Savaria non furono trasportati, in luogo più sicuro, nella Città Eterna.

STEFANO PAULOVICS

NOTE

<sup>1</sup> Amm. Marcellinus XXX, 5, 14.

<sup>2</sup> Amm. Marcellinus XXX, 5, 16.

<sup>3</sup> Amm. Marcellinus XXX, 5, 17.

<sup>4</sup> Epit. 19, 2

<sup>5</sup> Zosimus, 2, 21; Porphyrius Opatianus 6, 18

<sup>6</sup> ... Emonenses, qui consistunt finibus Sava(riae)... iscrizione su una lapide. Tibor Horváth, *Annales Sabarienses* III, 1927—29, 96 ss.

<sup>7</sup> Nándor FETICH, Adalékok Savaria amphitheatrumához. (Contributo alla conoscenza dell'anfiteatro di Savaria.) *Az Országos Magyar Régészeti Társulat Évkönyve*. (Annuario della Società Nazionale Ungherese di Archeologia.) I, 1920—1922, 58 e segg.

<sup>8</sup> CIL III 4180

<sup>9</sup> N. FETICH, Szombathely római kori diadalkapuja. (La porta trionfale di Savaria romana.), *Hír* 31 luglio 1921

<sup>10</sup> Steph. SCHOENVISNER, *Antiquitatum et historiae Sabariensis...* libri novem, Pest, 1791, t. XII—XIII.

<sup>11</sup> A. A. (ALFÖLDI), Kapitólumok Pannoniában. (Campidogli nella Pannonia.) *Archeologiai Értesítő*. (Bollettino Archeologico) XXXIX, 1920—22, 13 e segg.

<sup>12</sup> A savariai kapitólumon 1791-ben talált mozaikpadló. (Il pavimento di mosaico rinvenuto nel 1791 nel Campidoglio di Savaria.) *Az Országos Magyar Régészeti Társulat Évkönyve*. (Annuario della Società Nazionale Ungherese di Archeologia), II, 1923—26, pp. 100 e segg.

<sup>13</sup> Kelemen KÁRPÁTI, *Archeologiai Értesítő*. XVII, 1897, pp. 68 e segg. e *Vas megyei Régészeti Egylet Évkönyve* (Annuario della Società Archeologica del Comitato Vas) XXIII—XXIV, 1897, pp. 57 e segg.

<sup>14</sup> La scoperta e la conservazione del mosaico è merito del Dott. Giulio GÉFIN, vice-rettore del Seminario di Szombathely.

<sup>15</sup> Carlo CECHELLI, *Gli edifici ed i mosaici paleocristiani nella zona della basilica di Aquileia*. Bologna, 1933, tav. 42.

<sup>16</sup> Ottó SZÖNYI, *A pécsi őskerestény sírkamra* (Il cubiculum paleocristiano di Cinquechiese), Budapest, 1907, pp. 49 e 67 e segg., tavole 4 e 7—9.

<sup>17</sup> CECHELLI, op. cit. tavv. XIV—XVI.

<sup>18</sup> Rudolf EGGER, *Ein altchristliches Kampfsymbol. Fünfundzwanzig Jahre Röm.—Germ. Kommission*. 1930, pp. 97 e segg.

<sup>19</sup> SCHOENVISNER, op. cit. p. 61.

<sup>20</sup> CIL III 4222.

<sup>21</sup> Op. cit. 97.

<sup>22</sup> RUINART, *Acta martyrum...*, Ratisbonae 1859, pag. 523.

<sup>23</sup> Aurelii Prudentii hymnus, RUINART, op. cit. pag. 524.

<sup>24</sup> Cfr. le costruzioni di Hemmaberg: R. EGGER: *Frühchristliche Kirchenbauten im südlichen Noricum*. Wien, 1916, pp. 76 e segg.; e la chiesa di Kékkút: NAGY Lajos:

Archaeologiai Értesítő 45, 1931, pp. 32 e segg. e negli Atti del III Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana, 1932, pag. 298.

<sup>25</sup> R. EGGER: op. cit. pp. 90 e segg.

<sup>26</sup> PLEIDELL, Ambrogio: A magyar város történet első fejezete (Il primo capitolo della storia delle città ungheresi. (Századok. 68, 1934, pp. 178 e segg.) Tale continuità venne turbata solo dalle grandi costruzioni del

primo Vescovo della nuova diocesi di Szombathely, Giovanni Szily: egli fece distruggere le mura esterne della fortezza, colmare i fossati, ampliare la sua residenza oltre i limiti dell'antica fortezza, colmare i miti dell'antica fortezza, demolire la medioevale «arx», l'antico palazzo e la chiesa, e infine fece sorgere, sul luogo del forum romano, la nuova cattedrale.



## LA CANZONE POPOLARE UNGHERESE

È un carattere singolare della poesia ungherese, quello che i nostri migliori poeti, da Petőfi, Arany fino ai più recenti, quali Erdélyi, Illyés, József e altri, hanno largamente attinto alle fonti della poesia popolare. L'Ungheria cioè, nell'atto stesso in cui riprendeva più energica coscienza di sè, e reclamava la propria indipendenza, nel nome di una tradizione storica che aveva ricevuto un collaudo secolare, sentiva il bisogno di riconoscere nelle fonti popolari il più certo fondamento delle proprie istanze. La grande poesia ungherese, nazionale e insieme di valor universale, appare nel secolo scorso avendo profonde radici nell'humus dello spirito popolare. Il medesimo fenomeno si riscontra anche nella musica. Insieme alla poesia si ridesta la musica ungherese, di origine e carattere popolare, limitata dapprima nell'ambito del villaggio, e ben presto trionfante nella stessa capitale, conquistatrice dei nuovi ceti borghesi che qui si stanno formando. Il risorgimento nazionale, sia nell'aspetto politico che in quello delle lettere e della musica palesa dunque chiaramente di voler essere alimentato dalle energie primitive della madreterra.

Nelle ore del tramonto, i semplici figli della terra magiara, raccolti nelle loro case candide e basse, giovani e vecchi, fanciulle e madri, sfogano con il loro canto la mente e il cuore. Essi intonano vecchie canzoni, tramandate da generazione in generazione, ma non meccanicamente ripetendo schemi ormai irrigiditi. Il materiale poetico e melodico popolare rimane sempre, per questi umili e semplici agricoltori, una materia viva, che essi continuamente modellano e modificano, a seconda del momento, del calore dei sentimenti, dell'influsso di avvenimenti vicini e lontani, sempre che essi ne abbiano una esperienza personale e viva. Il canto rinasce così nel popolo continuamente, uguale e diverso, dominato nel fondo dalla persistenza di certi elementi caratteristici, tipici della personalità del contadino ungherese, ma

rivissuti e rinnovati, arricchiti di sempre nuovi elementi, secondo il gusto e l'umore del momento.

Breve e quasi lapidario il linguaggio del popolo, e così è della sua poesia. Situazioni, stati d'animo sono appena abbozzati nei suoi canti, che pure conquistano il cuore e l'immaginazione degli ascoltatori. La lira popolare fra i suoi temi preferiti ha l'amore, l'amor di patria, la nostalgia della terra natale abbandonata, qualche volta il valore guerriero e lo spirito militare. Molti canti popolari ungheresi sono preceduti da un'immagine tolta alla natura. Così per esempio: «Il sole fa che il grano maturi, il dolore fa che il cuore si spezzi», oppure «L'onda della Tisza trascorre e non risale, la mia amata è partita e non ritorna». Talora l'immagine e lo stato d'animo formano contrasto: «All'allodola è concesso volar di ramo in ramo, ma a me non è permesso di visitar l'amata». Molte volte l'amore viene associato ad un'immagine floreale, si tratti di rose e di viole, tantochè nei secoli scorsi i canti popolari d'amore venivano chiamati in ungherese «virágénekek» («canti di fiori»). In altri canti l'immagine iniziale non ha nulla a che fare con lo stato d'animo che il poeta intende descrivere, ma serve a fissare il luogo dell'azione: «Piccolo villaggio, casetta bianca, bruna ragazza, che fai?». «Solo due torri si scorgono a Nagy Abony, e a Mailand se ne vedono trentadue; ma come preferirei veder le due di Abony, piuttosto che le trentadue di Mailand». Quest'ultimo esempio è tratto da una canzone composta da un soldato ungherese che aveva fatto i suoi servizi militari a Milano durante la dominazione austriaca.

In generale il popolo è egocentrico. Esso vede i fenomeni della natura, li intende, ma non sa distaccarli dal proprio io. Scorgendo cadere una stella, crede che uno dei suoi sia morto; la lepre gli attraversa la strada, lo colpirà una sciagura. La contemplazione del mondo indipendente della persona è piuttosto una attitudine dell'individuo colto. Nella propria contemplazione il contadino si avvicina dunque più all'uomo del medioevo che all'uomo del rinascimento tipicamente eterocentrico.

Se esaminiamo i canti popolari ungheresi, troviamo che le immagini tolte al mondo della natura, che costituiscono sempre come la battuta o lo spunto iniziale della poesia, sono più frequenti, fra quelli ottocenteschi che fra quelli dei secoli precedenti. È questa probabilmente una conseguenza dell'influenza del romanticismo che si impadronisce dell'Europa Centrale e che naturalmente non risparmia neppure l'Ungheria.

Abbiamo detto come il testo dei canti popolari si modifichi di continuo. Ci è possibile seguire questa trasformazione paragonando certi testi nelle varie epoche. Con le parole si modificano anche le melodie. Ma nonostante che le condizioni per il modificarsi della melodia rimanessero per molto tempo assai più favorevoli che per il trasformarsi del testo poetico, in quanto la conservazione di questo mediante la scrittura divenne di uso comune assai prima che l'uso di trascrivere sulla carta le note, i mutamenti subiti dal testo poetico sono assai maggiori che non quelli subiti dalla musica. Ciò trova riscontro nel fatto che spesso la medesima melodia venne adoperata per testi differenti. E la ragione, veramente decisiva, è che la musica appare più intimamente legata all'indole atavica del popolo che non la poesia.

Da dove trae le sue origini la musica ungherese?

Siamo un popolo che probabilmente nei primi secoli dopo Cristo, abbandonò le sedi primitive nelle steppe asiatiche, per iniziare la sua migrazione verso l'Europa. Questo nucleo primitivo appartenente alla famiglia dei popoli ugro—finnici, venne ad un certo punto in contatto con popoli turco—bulgari, subendone l'influenza. Giunti nel bacino danubiano gli ungheresi palesarono il possesso di questa doppia cultura, già assai sviluppata in ogni campo.

Le ricerche intese a scoprire le prime fonti ed i primi elementi della musica popolare ungherese sono di data recente. Avrebbe voluto esserne il primo studioso il nostro grande Francesco Liszt, il quale per quanto negato alla patria ungherese da un esiguo gruppo di stranieri, fu sempre uno dei più ardenti patrioti, il cui cuore non battè se non per la patria magiara. Nel 1838 egli scriveva: «Mia intenzione era di avventurarmi solo, a piedi, il sacco sulle spalle, nelle regioni più deserte della Ungheria». Il suo progetto però non ebbe seguito. Soltanto nel secolo ventesimo le ricerche sulle origini della musica popolare ungherese ebbero inizio, e non sono ancora terminate, lasciando largo campo agli studiosi futuri. I due grandi compositori ungheresi Béla Bartók e Zoltán Kodály sono i pionieri di questa nuova scienza. Scarse sono le somiglianze che si sono potute fino ad ora accertare fra la musica popolare ungherese e quella del popolo più vicino a noi, i finnici. Invece si è potuto dimostrare con esattezza l'origine comune della musica dei ceremissi e degli ungheresi. L'identità della fonte è data non solo dalle melodie e dal ritmo, ma anche dalla base di questa musica, che segue il sistema pentafonale.

Stabilitosi in Ungheria da oltre mille anni, il popolo ungherese venne a contatto con altri popoli, e così la sua musica ebbe rapporti con altre musiche popolari, acquistando talora elementi stranieri, ma dando di sè assai più che non ricevendo. Ritroviamo infatti elementi della nostra musica popolare non solo presso croati, slovacchi e romeni, ma anche presso popoli abitanti regioni più lontane, come la Moravia e la Galizia.

La musica ungherese, come si è detto, riceve dagli altri assai meno di quanto dia. Il maggiore apporto è dato dalla musica popolare slovacca. In certi casi il contadino ungherese impara, insieme con la melodia, anche il testo slovacco, senza capirne il significato. Altre volte adatta alla musica un testo proprio. Ciò si spiega col fatto che almeno fino alla guerra mondiale i contadini slovacchi scendevano nella pianura ungherese a mietere il raccolto, e così avevano modo di mescolarsi con i colleghi magiari, insegnando a questi le loro canzoni. Viceversa il popolo ungherese si è sempre mostrato refrattario verso la musica popolare tedesca. Mentre presso le classi intellettuali la musica tedesca viene coltivata, e certi suoi canti, di cui Giovanni Arany dice che «il loro testo ha ornato la melodia tedesca» sono chiamati «canti dei nobili», il popolo non vuol saperne dei canti popolari tedeschi, assai diversi per ritmo e carattere.

Molti confondono la musica popolare ungherese con quella degli zingari, avendo udito suonare in Ungheria canzoni ungheresi da orchestre zingare, che godono molto favore fra i pubblici stranieri. Niente di più falso! Il popolo zingaro è completamente straniero a noi, e proviene dall'India. Ne parla il poeta persiano Firdusi verso il mille, raccontando che gli zingari erano giunti in Persia nel sesto secolo, venivano chiamati luri, ed erano musicisti. In Ungheria gli zingari giungono verso il quindicesimo secolo. Il Re Sigismondo li prende sotto la sua protezione. Hanno varie occupazioni, ma presto eccellono nella musica. Sappiamo che la regine Beatrice, moglie di re Mattia e appartenente alla Casa degli Aragona di Napoli, teneva presso la sua corte suonatori di liuto zingari. Li ritroviamo anche alla corte di Luigi secondo e poi in quella della regina Isabella, figlia di Bona Sforza e moglie del re Giovanni Zápolya.

Lo zingaro in Ungheria ha il merito di aver contribuito alla diffusione e alla volgarizzazione della canzone popolare. Ha poi anche, questo è vero, alterato in qualche modo la musica popolare con la sua tendenza a suonare slegato e rubato con

molti ornamenti. Ma chi conosce non solo le città, ma anche la campagna ungherese sa che lo zingaro suona diversamente a seconda del gusto dell'ambiente. Egli ha una facoltà di adattamento straordinario; semplice e schietto nei villaggi, è più artificioso e involuto nelle città. L'epoca della maggior fioritura dei musicisti zingari, e della loro popolarità, fu quella del romanticismo, che coincide precisamente con la risurrezione del canto popolare ungherese. Il grande narratore romantico Maurizio Jókai vede in lui la personificazione della libertà nazionale; e Francesco Liszt scrive un libro in francese «degli Zingari e della loro musica in Ungheria». Lo zingaro in questo periodo fece echeggiare le note appassionate e nostalgiche dell'anima nazionale ungherese dovunque in Europa e fuori dell'Europa, nelle metropoli e nelle piccole città, che era una propaganda senza voler essere propaganda. Ma in Ungheria lo zingaro e le sue interpretazioni sono nello stesso periodo come una specie di oppio per l'anima magiara di ogni ceto, ancora refrattaria a concepire la professione del musicista, considerata come non decorosa. È merito in gran parte dello zingaro di aver diffuso, come si è detto, la conoscenza della musica popolare ungherese all'estero, e di averle conservato quel singolare prestigio che tutt'ora detiene. Tanto più che non mancano neppure i grandi direttori d'orchestra zingari, i quali nello stesso tempus anno essere anche compositori, come János Bihari e Pista Dankó.

E qui arriviamo alle canzoni che non sono più composizioni anonime del popolo, ma opera personale di singoli autori, i quali si servono di motivi simili a quelli popolari. Si tratta qui di autentici compositori ungheresi, i quali nelle loro opere hanno saputo conservare il sapore della autentica musica magiara, che a sua volta svela la nostalgica malinconia, il brio improvviso dell'anima ungherese. Questi autori hanno saputo dare magistero d'arte alla commossa e viva materia canora, sorgente dal profondo dello spirito popolare nazionale.

# NOTIZIARIO

## RASSEGNA POLITICA

Le vicende della politica internazionale hanno assunto in queste ultime settimane un ritmo drammaticamente serrato. L'Europa sembra giunta ad una svolta conclusiva nel suo laborioso e faticoso sforzo di darsi finalmente, dopo vent'anni dalla guerra mondiale, un ordinamento stabile e perciò pacifico. L'Europa danubiana, parte integrante, e settore estremamente sensibile, del sistema politico continentale, ha perciò registrato con prontezza di riflessi e chiara evidenza l'evoluzione della situazione generale. L'Ungheria al centro dell'area danubiana ne offre l'esempio più interessante.

La situazione internazionale, vista dall'osservatorio ungherese, si mostra sotto due aspetti, in certa guisa distinti, ma evidentemente complementari: quella cioè costituita e rappresentata dall'attività internazionale della stessa Ungheria, svolgimento e proiezione degli specifici interessi internazionali del Regno di Santo Stefano; e quella in largo senso europea, ma nella quale spiccano con particolare rilievo i problemi e gli interessi degli Stati cosiddetti danubiani.

La politica estera ungherese ha registrato nel mese di febbraio un avvenimento di indubbia portata: il viaggio di S. A. S. il Reggente Horthy in Polonia. La visita del Capo dello Stato ungherese al Presidente della Repubblica polacca, Moscicki, ha non soltanto consacrato le note relazioni storico-culturali tra i due Paesi; ma

ha anche permesso di precisare la concordanza di vedute dei due Paesi sul piano della politica internazionale. Il Ministro degli Esteri, Kánya, aveva detto, il 4 febbraio, nell'atto di partire accompagnando il Reggente Horthy: «Mi reco con sincera gioia in Polonia, dove amici sono attesi da amici». A sua volta il Reggente, nel brindisi pronunciato a Cracovia, diceva: «Ritengo che possiamo guardare con fiducia verso l'avvenire, nella convinzione che d'ora in poi una fraterna sincerità e chiarezza di rapporti domineranno le nostre relazioni reciproche, mentre una piena comprensione sarà garantita e facilitata nei confronti della nostra cooperazione dalla simpatia dei nostri popoli. Sta crescendo una nuova generazione, che sarà, spero, altrettanto cavalleresca nella sue virtù e altrettanto disposta al sacrificio, quanto coloro che un tempo difesero l'onore e gli ideali nazionali». Queste dichiarazioni, che illustrano l'atmosfera dell'incontro, hanno trovato poi, nel comunicato diramato alla fine dei colloqui tra il Ministro Kánya e il Ministro polacco Beck, una ulteriore precisazione nel campo più propriamente politico. In esso è detto, infatti (6 febbraio), che la visita del Reggente d'Ungheria, oltre ad essere stata una evidente prova della rafforzata amicizia tra i due Paesi, è servita a chiarire come questa intimità di rapporti sia «valido e costruttivo elemento della stabilizzazione, dell'equilibrio e della pace in questa

parte d'Europa». La stampa ungherese, al pari di quella polacca, ha dato ampio rilievo a questo avvenimento, che senza dubbio trova un non lontano precedente nella visita fatta ugualmente in Polonia dal defunto Presidente del Consiglio Gömbös; ed è degno di particolare rilievo il motivo che, più o meno, ha informato i commenti giornalistici ungheresi, e che trova espressione nel «*Függetlenség*» (11 febbraio) il quale, facendo un parallelo tra il destino storico dei popoli ungherese e polacco, scrive che dalla nuova Polonia giunge all'Ungheria un monito tratto dal suo passato recente, secondo il quale i paesi, che ricercano sinceramente la pace, risuscitano anche dopo oppressioni secolari.

Sempre nell'ambito della politica estera dell'Ungheria sono da segnalare il trattato economico ungaro-tedesco, di cui dà notizia la stampa del 5 febbraio, e l'accordo commerciale tra l'Ungheria e la Norvegia, stipulato l'8 febbraio a Budapest. Ma soprattutto conviene ricordare che in questo periodo si è compiuto il quinquennio della permanenza del Ministro Kánya alla direzione degli affari esteri ungheresi. Il decano della diplomazia magiara, che seppe sempre farsi apprezzare per le doti di intelligenza, e per la singolare avvedutezza diplomatica, in questi ultimi cinque anni ha diretto con sagace fermezza la politica estera ungherese in momenti difficilissimi, senza mai deflettere dalla ferma difesa degli interessi magiari e senza abbandonare le provate amicizie. L'Italia non dimentica in proposito che l'Ungheria, sotto la guida sua e dello scomparso Presidente del Consiglio Gömbös, non partecipò all'aggressione sanzionista durante la conquista etiopica.

Nel più vasto campo della politica internazionale, gli avvenimenti che più hanno reagito sull'Europa danubiana e più hanno interessato la stampa e l'opinione pubblica ungherese, sono stati sostanzialmente due. Il primo riguarda i mutamenti av-

venuti nella compagine direttiva del Reich tedesco, condizione preliminare per una nuova fase di attività internazionale della Germania nazional-socialista (4 febbraio) e il successivo discorso di Adolfo Hitler (20 febbraio) oltre all'incontro Hitler-Schuschnigg di Obersalzberg (12 febbraio), di cui diremo più avanti. Il secondo riguarda la nuova piega presa dalle relazioni italo-inglesi.

Il mutamento nelle alte cariche militari e diplomatiche della Germania è stato inteso come un ulteriore concentramento di poteri nelle mani del Führer e Cancelliere Hitler, e perciò come condizione di un'azione tedesca interna e soprattutto internazionale più risoluta, intesa, attraverso il potenziamento dell'asse Roma-Berlino, a determinare una distensione nelle relazioni persistentemente turbate fra le Grandi Potenze europee. L'Ungheria ha seguito con simpatia questa evoluzione di un grande Stato, col quale essa intrattiene importanti e numerosi rapporti. Il discorso di Hitler non ha dimenticato un accenno all'Ungheria, fra i paesi ch'essa considera amici.

Il giorno stesso del discorso di Hitler si produceva la crisi, che potrebbe essere risolutiva, nei rapporti italo-inglesi. Dopo importanti colloqui tra l'ambasciatore Grandi, il Presidente Chamberlain e il Ministro degli Esteri inglese, Eden, quest'ultimo dava le proprie dimissioni. Il discorso del Presidente del Consiglio, Chamberlain, alla Camera dei Comuni, il 21 febbraio, realistico e coraggioso, confermava la possibilità di giungere ad una solida e leale chiarificazione dei rapporti italo-inglesi. La stampa ungherese, che aveva seguito con ansiosa simpatia la vicenda delle conversazioni italo-britanniche, salutava con soddisfazione l'avvenimento, vedendo in questo la premessa per una distensione della situazione europea e, di riflesso, anche della situazione danubiana. Particolare importanza, al di là della benefica influenza che potrebbe esercitare sull'Europa da-

nubiana una rinnovata intesa italo-britannica, veniva attribuita al passo del discorso di Chamberlain, nel quale egli accennava, con chiare parole, all'esaurita funzione internazionale della Società delle Nazioni. La stampa ungherese (24 febbraio) osservava in proposito che la Società delle Nazioni, rimasta a lungo sotto l'egemonia della Francia, non ha servito gli scopi che formalmente essa si era proposti, tutelando unilateralmente gli interessi dei vincitori. Non è possibile realizzare la pace, quando il giudice si preoccupa di ascoltare soltanto una delle parti in causa, e pronuncia sentenze soltanto in favore di coloro che nella riorganizzazione dell'Europa dopo la guerra sono stati i più fortunati e i più abili. Ora, l'Inghilterra, che vuole la pace, se n'è accorta. L'Ungheria, che, pur avendo sempre assolto lealmente i propri impegni societari, non ha mai visto promossi o difesi dal sinedrio ginevrino alcuno dei propri interessi, dalla applicazione delle convenzioni minoritarie, alla definizione funzionale dell'art. 19 del Patto, se non ha troppi rimpianti per l'esaurimento della S. d. N., vede invece con molta speranza profilarsi la possibilità di avviare attraverso altri canali la soluzione annosa dei suoi più importanti problemi.

Ma l'avvenimento, che ha più polarizzato l'attenzione vigilante dell'opinione pubblica ungherese, è stato l'accennato incontro Hitler-Schuschnigg del 12 febbraio. Di contro alle fantastiche e avventate interpretazioni date a questo incontro dalla stampa internazionale, l'Ungheria precisa un suo atteggiamento di amichevole aspettazione per lo sviluppo ulteriore dei rapporti tra i due paesi tedeschi, con i quali essa è intimamente legata. Si deve ritenere come cosa naturale che i dirigenti dei due paesi, dopo aver provveduto alla normalizzazione dei rapporti tra loro, in conseguenza dell'accordo 11 luglio 1930, si sono riuniti per imprimere a tali rapporti nuovi costruttivi sviluppi. Inoltre si sottolinea il fatto

che la questione delle relazioni austro-tedesche è una questione specificamente interna dell'Austria e della Germania, nella quale nessun altro ha il diritto di intervenire. Se mai, si può registrare il fatto che dalla chiarificazione delle varie questioni rimaste insolte fra i due paesi, può derivare un'utilità, non solo per le due parti contraenti, ma per tutta l'Europa centrale. «Dal punto di vista ungherese, questa è la morale più importante che scaturisce dall'incontro di Obersalzberg» (*Esti Ujság*, 15 febbraio). Gli avvenimenti successivi, come il rimpasto del Gabinetto Schuschnigg (16 febbraio), e il discorso dello stesso Schuschnigg (24 febbraio) non modificano questa linea interpretativa, che risponde con molto equilibrio agli interessi nazionali, danubiani e europei, dell'Ungheria. «L'Ungheria, che si attiene fedelmente ai suoi grandi amici, accoglie con gioia e con soddisfazione la conciliazione fra i due popoli tedeschi, perchè sa che essa ha fatto progredire la causa della pace generale dell'Europa, fondata sulla giustizia, per la quale lottiamo e lotteremo anche in avvenire» (*Függetlenség*, 26 febbraio).

Dobbiamo ancora registrare, tra i fatti che costituiscono motivo di interesse per l'Europa danubiana, dopo le dimissioni del governo Goga in Romania (10 febbraio), la formazione del nuovo ministero Christea e l'annunziata riforma costituzionale dello Stato romeno, annunziato il 24 febbraio e proclamata il 27 successivo, per cui la Romania si organizza in senso corporativo.

Nel campo della politica interna ungherese il primo posto è tenuto dal recente discorso del Presidente del Consiglio, Darányi, a Győr, il 5 marzo. Questo discorso costituisce un documento di eccezionale importanza per la vita ungherese, in quanto fissa le direttive di marcia del Paese, in una vasta prospettiva. Anche l'Ungheria, da questo punto di vista, ha sentito il bisogno di preparare un piano di lavoro che organicamente

abbracci tutti i problemi fondamentali della vita nazionale, e ne preveda la graduale e sistematica soluzione in un periodo di tempo abbastanza lungo. Le idee fondamentali espresse nel discorso del ministro Darányi, sono le idee direttrici che l'Ungheria non ha mai abbandonato nel corso della sua storia, lontana e vicina, ma che oggi acquistano un particolare rilievo e una particolare urgenza persuasiva. Il Presidente del Consiglio, con efficace immagine, movendo dalla constatazione che Győr è una città attraversata da parecchi fiumi, ha detto che, se i fiumi separano le rive opposte, tanto più appare la necessità e la funzione di costruire dei ponti. «Nell'anima ungherese d'oggi vi sono ugualmente molte fratture: su queste fratture fra ungheresi vecchi e giovani, fra operai e intellettuali, tra operai e padroni, la solidarietà nazionale deve gettare un ponte. E' necessario costruire un ponte tra gli ungheresi che difendono concezioni diverse, per quanto difficile e penoso possa sembrare di frequente questo lavoro». La lotta delle ideologie deve essere risolta ed è risolta, secondo il Presidente del Consiglio, in favore della tendenza cristiana e nazionale, reagendo alle suggestioni devastatrici del bolscevismo internazionale, contro il quale l'Ungheria è ben difesa. La nazione ungherese è dunque fondata sui pilastri della idealità cristiana e unitaria, ai quali si aggiunge la fedeltà alla costituzione storica del Paese; fedeltà però che non dev'essere intesa come semplice adesione passiva ad un ordinamento tradizionale, ma come una attività perennemente creatrice e innovatrice dentro i quadri fissati dagli ordinamenti costituzionali. Sovra essi sta la personalità del Reggente d'Ungheria, incarnazione dell'idea nazionale, alla quale gli ungheresi debbono tutto subordinare. «In un momento in cui il Paese era in preda all'incertezza completa, egli lo fece uscire dal caos, ristabilendo l'ordine costituzionale. Il Reggente solo è chiamato a conferire

il potere di governo (secondo la recente riforma della legge sui poteri del Capo dello Stato), a colui che gode della sua fiducia; al suo fianco solo i fattori costituzionali sono chiamati a decidere della direzione del governo e della sorte del Paese».

Dopo una breve rassegna della situazione internazionale, nella quale egli ha sottolineato il miglioramento prodottosi nella situazione europea per il favorevole sviluppo delle conversazioni italo-inglesi e la visita recente in Polonia del Reggente, un accenno interessante egli ha fatto sulla buona volontà dell'Ungheria di definire rapporti corretti con gli Stati confinanti, riprendendo in ciò il tema già svolto in un suo discorso dell'aprile scorso a Szeged. Condizione necessaria e sufficiente per lo stabilimento di questi rapporti è la garanzia della protezione delle minoranze ungheresi.

Ma il tema centrale del discorso di Darányi è stato costituito dall'insieme dei provvedimenti annunciati nel campo economico-sociale. Punto di partenza di questo programma è il problema del rafforzamento della difesa nazionale; nè ciò sembri incongruente con la natura dichiarata del piano accennato. L'Ungheria, infatti, è un paese che non mira a costituire del proprio esercito un'arma offensiva. Essa vede nella efficienza delle proprie forze armate soltanto una garanzia della propria sicurezza e, attraverso ad essa, una condizione del proprio pacifico, indisturbato sviluppo interno. «Lo sviluppo del nostro esercito nazionale, servendo la sicurezza della Nazione, aumenterà la coscienza della nostra indipendenza e il nostro amor proprio». Il problema della difesa nazionale, dopo le dichiarazioni contenute nel comunicato finale della Conferenza di Budapest del 10-12 gennaio scorso, era ormai entrato da tempo in una fase conclusiva (v. discorso Kozma del 18 febbraio; l'articolo dell'on. Eckhardt sul *Magyarság* del 20 febbraio; la riunione della Commissione per la difesa nazionale della Camera dei Deputati, 22 febbraio).

Il programma finanziario, fissato nelle sue linee generali, d'accordo col Ministro delle Finanze, Fabinyi e il Presidente della Banca Nazionale, Imrédy, muove dal principio che si debba contare esclusivamente sulle forze interne del Paese, e senza per questo intraprendere pericolose esperienze inflazioniste. Il programma complessivo comporta una spesa di un miliardo di pengő, i quali saranno provveduti, per quattrocento milioni, attraverso un prestito emesso nel Paese, e per seicento milioni imponendo una imposta unica e non ripetibile sui capitali. La procedura sarà graduale. «Il carico proporzionalmente maggiore sarà addossato alle imprese di natura pubblica. Ma s'intende che ricorreremo in pari tempo ai capitali dei singoli, tenendo conto delle considerazioni economico-sociali. Così esenteremo le fortune inferiori ai cinquantamila pengő. Gli strati economicamente più deboli della classe media hanno fatto sufficienti sacrifici nel corso delle crisi di questi ultimi anni, per non meritare attualmente qualche beneficio». L'imposta sarà progressiva, in modo da gravare meno le piccole

fortune; essa, calcolata su una base media dell'otto per cento, sarà riscossa in un periodo di tempo abbastanza lungo, che potrà estendersi fino a dieci anni.

Una buona parte della somma richiesta al Paese sarà devoluta, come si è detto, a rafforzare la difesa nazionale. Ma, prescindendo dai benefici mediati che l'economia ungherese riceverà da questa politica degli armamenti, il governo intende procedere ad una più rapida definizione di numerosi problemi di carattere sociale, il più importante dei quali appare quello del villaggio ungherese, che, dal migliorato sistema delle comunicazioni, dovrà uscire dall'isolamento nel quale è ancora confinato, e che, grazie alle provvidenze del governo, dovrà risentire una benefica spinta verso un più elevato tenore di vita.

Il discorso Darányi si chiude con queste appassionate parole: «Ecco, fratelli ungheresi, il cammino, lungo il quale intendiamo condurre la Nazione. Si tratta del suo avvenire, non soltanto della politica di un partito. Invoco l'aiuto di Dio e chiedo il vostro concorso».

*R. Mosca*



## DUE RIFORME

*La settimana delle quarantaquattro ore. La riforma elettorale.*

Cronologicamente, la legge che regola le condizioni giuridiche degli impiegati privati e che è nota generalmente — in senso restrittivo — come «la settimana delle 44 ore», ha preceduto la riforma elettorale. Se questo ordine cronologico corrisponda o meno ad un ordine logico nella scala dei valori, è questione aperta a discussione. Nel primo momento potrà sembrare strano che in Ungheria, paese eminentemente pubblicistico, una riforma di carattere costituzionale possa cedere la precedenza ad un'altra di interesse quasi esclusivamente sociale. Non bisogna però dimenticare che la legge sulla «settimana delle 44 ore» esige una applicazione continua, mentre invece le disposizioni elettorali interessano al massimo due o tre giornate ogni cinque anni.

In Ungheria fino ai tempi più recenti le condizioni giuridiche degli impiegati privati non erano state regolate, ciò che, dato il nostro attrezzamento economico, dava occasione a numerosi abusi ed incertezze. Mancava una sistemazione legislativa dell'orario lavorativo e dei salari minimi; e bisognò aspettare addirittura fino a ieri perchè qualcuno esigesse l'introduzione delle ferie retribuite. I primi passi in questo campo sono stati: il decreto del R. Ministro per il Commercio No. 52.000/1935 e il decreto del Presidente del Consiglio No. 6660/1935, che davano facoltà di istituire commissioni per determinare i salari e fissare le ore di lavoro in alcuni rami dell'industria. Si trattava dunque di un passo timido ed iniziale, considerato dallo stesso Governo come una sistemazione provvisoria della questione. Il Governo si preoccupava specialmente di studiare le reazioni della vita economica ungherese a questi provvedimenti, e di vedere quali altre misure dovevano essere prese. In base ai suddetti decreti vennero

istituite commissioni per la determinazione dei salari, e si raggiunsero accordi in merito nella maggior parte delle industrie. Questi accordi però sono rimasti più che altro formali, e hanno modificato soltanto lievemente la situazione preesistente. Un altro difetto dei decreti in parola è stato quello di aver essi disposto soltanto delle condizioni giuridiche degli operai, trascurando del tutto quelle degli impiegati. Alle ferie retribuite poi ancora non si accennava affatto. Tuttavia tali decreti hanno il merito di aver chiarificato la situazione e suggerito al Governo la via da seguire. Era ormai ovvio che nella vita economica ungherese esistevano gravi problemi, e che i soli fattori economici non avrebbero potuto giammai risolverli.

In questa atmosfera venne approvata la legge No. XXI del 1937, riguardante alcuni aspetti dei rapporti di lavoro. La legge stabilisce per ogni ramo dell'industria le ore di lavoro di tutti i lavoratori: operai ed impiegati. Introduce la settimana delle 48 ore per i primi, e quella delle 44 per i secondi, dichiarando abrogati i decreti sopradetti. Inoltre, come rinnovamento radicale, istituisce le ferie retribuite. La legge No. XXI è stata accolta con viva simpatia da tutti i partiti, e in sede di discussione le critiche si esaurirono nel ritenere insufficienti i provvedimenti che la legge doveva prendere a favore degli impiegati. Una dichiarazione governativa ha dissipato tali preoccupazioni promettendo che il regolamento per l'applicazione della legge avrebbe colmato le lamentate lacune.

L'atteso regolamento è stato emanato di recente (decreto No. 3000/1938 del R. Ministro dell'Industria). Esso disciplina l'applicazione della legge No. XXI del 1937, ma unicamente nei riguardi dell'industria, del commercio, delle miniere e alti forni. Il regola-

mento non disciplina quindi tutto il complesso delle questioni, non comprendendo, p. es., gli impiegati delle associazioni, degli uffici legali, ecc., e lasciando aperto tutto un complesso di problemi che chiedono l'ingerenza del Governo. Inoltre il regolamento non si riferisce a tutti gli impiegati delle suddette categorie, perchè i provvedimenti della legge non vengono applicati nei riguardi degli impiegati che occupano i posti direttivi e che hanno uno stipendio annuo superiore ai 6000 Pengö; infine promette di disciplinare a parte la situazione degli addetti al commercio ambulante.

In virtù della legge, le 44 ore settimanali sono suscettibili di aumento solo se tale necessità è previamente denunciata e sufficientemente motivata dal datore di lavoro; l'aumento può comportare al massimo 60 ore all'anno. Il numero massimo delle ore di lavoro supplementare è di dieci alla settimana, che sono da pagarsi con un sopraprezzo del 25%. Negli uffici devono figurare in un elenco tutti gli impiegati, ciascuno col relativo numero delle ore di lavoro. Le ore supplementari debbono essere regolarmente registrate in un apposito libro. Il regolamento non modifica il principio del salario minimo; anzi lo estende agli impiegati. Riguardo alle ferie retribuite, esse debbono essere almeno di dodici giorni all'anno per gli impiegati, e di sei giorni per gli operai che siano in servizio continuo da tre anni. I massimi sono di 24 giorni all'anno per gli impiegati, e di 12 per gli operai. Al controllo è stato provveduto mediante l'istituzione di apposite commissioni provinciali; inoltre il Governo si riserva la facoltà di nominare commissari ministeriali con il diritto di accertare presso le ditte e le imprese l'applicazione della legge. Questa dichiara che la situazione economica degli impiegati e degli operai non può che venire migliorata.

Si tratta — come si vede — di disposizioni che all'estero sono state attuate già da tempo, e che non si

possono dire affatto radicali perchè tengono anche troppo conto degli interessi dei datori di lavoro. L'avvenire ci dirà se la legge avrà risolto i compiti che doveva affrontare.

\*

Mentre questa riforma sociale si avviava in silenzio verso la sua realizzazione, la vita politica ungherese riecheggiava delle appassionate discussioni sulla riforma elettorale. Il Governo — come è noto — presentò alla Camera il progetto della riforma l'ultimo giorno dell'anno scorso, sciogliendo così una promessa fatta per la prima volta quando salì al potere, e da allora più volte ripetuta. Il punto più importante del progetto è stato l'estensione del suffragio segreto. Condizione essenziale, perchè parecchi dei nostri uomini politici volevano vedere ad ogni costo regolato il problema del suffragio segreto, negando, in caso contrario, qualsiasi collaborazione politica in altri campi. Da ciò la necessità del Governo di estendere sì il suffragio segreto, ma in maniera da non provocare una scossa troppo brusca nella vita nazionale. Nascevano così le numerose «cautele», che, mentre complicavano il progetto, lo rendevano inaccettabile ai partiti di opposizione — fautori del suffragio segreto assoluto —, che non nascondevano il loro malcontento per le troppe complicazioni della procedura elettorale, per il doppio diritto di voto e per il duplice carattere della votazione. Sono state elevate delle proteste anche contro la severità dei requisiti secondo i quali avrebbero diritto di voto solo coloro che abbiano compiuto i ventisei anni, ottenuto la cittadinanza ungherese almeno da dieci anni, conservato il domicilio nello stesso comune durante i sei anni precedenti le elezioni, e superato l'esame della sesta elementare; e inoltre contro le varie restrizioni del diritto di voto delle donne. Il progetto in discussione modifica sensibilmente la legge elettorale vigente. Esso, per esempio, ha elevato il requisito dell'età da ventiquattro anni compiuti a

ventisei, quello del titolo di studio da quattro classi elementari a sei, ed ha inoltre aumentato il numero dei reati che comportano la perdita dei diritti elettorali. Più rigorosi ancora sono i requisiti del diritto di voto nelle elezioni dei consigli municipali e provinciali, dove il requisito dell'età va sempre combinato con quello del titolo di studio; e precisamente per coloro che hanno compiuto i ventiquattro anni si richiede un diploma rilasciato da un'università o scuola superiore, per coloro che hanno compiuto i ventisei anni si richiede la licenza liceale o un titolo di studio equiparato, per coloro che hanno compiuto i ventotto anni si richiede l'esame della sesta elementare mentre gli analfabeti possono essere ammessi all'elettorato solo a trent'anni compiuti e se sono stati combattenti, oppure se sono padri di famiglia.

Il progetto di legge ha apportato restrizioni anche nell'elettorato passivo dichiarando eleggibile solo colui che abbia compiuto i trent'anni, o che abbia fatto parte del parlamento o di un consiglio provinciale, municipale o comunale, e posseda un titolo di studio universitario o di istituto superiore ed eserciti già da almeno dieci anni una regolare professione. Sono esclusi dall'elettorato passivo i condannati per i reati più gravi, e, per un periodo di dieci anni, anche i condannati per reati minori. Il progetto contiene inoltre misure severe sulla propaganda elettorale; un nuovo regolamento sulla designazione, modifica il sistema delle proposte, in modo che i partiti già rappresentati nel Parlamento si trovano ad avere rilevanti vantaggi di fronte ad eventuali nuove formazioni politiche o ad individui che si vogliono cimentare nelle elezioni.

Queste sono le disposizioni più importanti del progetto di legge che ha subito significative modificazioni già durante le preliminari trattative e conferenze dei partiti, ma soprattutto in sede di commissione. Tante sono state le modificazioni che si è dovuto ristampare il progetto e distri-

buirlo un'altra volta ai deputati. Tuttavia ha potuto conservare l'essenziale: attentamente vigilare a che il carattere segreto del suffragio non scateni quelle forze politiche che secondo il giudizio del Governo e dei partiti borghesi sarebbero atte a disturbare la pacifica evoluzione del paese. Il progetto sarà ben presto legge perchè sono stati presi provvedimenti per impedire che la discussione parlamentare di dilunghi oltre il necessario. I partiti hanno deciso di designare un unico oratore nella seduta plenaria, e così la ratifica della legge probabilmente potrà aver luogo prima che la Camera dei Deputati passi alla discussione del bilancio preventivo.

Così l'Ungheria eleggerà prossimamente i suoi deputati col suffragio segreto; ma perchè ciò possa avere un effetto benefico sulla vita della Nazione, sarà necessaria un'attiva politica sociale e indispensabile una buona amministrazione.

*Ladislao Béry*

#### *La Mostra d'arte svedese a Budapest.*

Non è la prima volta che abbiamo l'occasione di ammirare a Budapest la moderna arte svedese. Il Salone Nazionale (Nemzeti Szalon) ospitò già nel 1926 una mostra d'arte svedese, e l'attuale esposizione è quasi la continuazione di quella di 12 anni fa.

L'esposizione, rimasta aperta dal 6 al 27 marzo, vuole illustrare lo sviluppo dell'arte figurativa svedese nell'ultimo ottocento e nei primi decenni del novecento. In quest'epoca la pittura presentava quasi dappertutto in Europa caratteri uniformi e comuni, essendosi formata nelle scuole parigine di moda, e riflettendone più o meno servilmente gli aspetti e le tendenze. E invero, sono pochi gli artisti svedesi che sullo scorcio del secolo passato non abbiano respirato a pieni polmoni l'atmosfera non sempre pura dell'arte parigina, attingendovi i primi rudimenti dell'arte e le prime, decisive, impressioni di stile. Troviamo così anche nella

moderna pittura svedese tutti gli indirizzi francesi di moda, dall'impressionismo all'espressionismo, dal pointillismo al cubismo, ecc. Con ciò non intendiamo però dire che la pittura svedese manchi di una sua impronta nazionale; ma questa è data piuttosto dalla scelta dei soggetti, dal colore locale, dall'atmosfera specifica del caratteristico paesaggio nordico, presentato nei suoi aspetti più vari.

La pittura svedese dell'ultimo ottocento si cristallizza attorno al gruppo del «Konstnärbund», sorto nel 1886 con il preciso intento di creare un'arte nazionale che esprimesse e riflettesse le aspirazioni ed il carattere della nazione svedese. Membro del «Konstnärbund» ed autore — a parer nostro — della migliore tela della mostra, è *Bruno Liljefors* (1860). La sua «Aquila in riva al mare nordico», trattata con tecnica impressionistica, è una sinfonia di colori azzurri e grigi.

Sono egualmente di grande interesse i paesaggi del principe *Eugenio di Svezia* (1865), e le tele di *Anshelm Schultzberg* (1862) che contano certamente tra le opere più rappresentative della pittura svedese. Tra queste ultime vogliamo ricordare specialmente «Onde d'alto mare» (1936), sulle quali pesa densa e fitta la nebbia del Nord, e la suggestiva «Visione di Skärklitt» (1907): una sconfinata foresta nordica, dominata dal verde cupo degli abeti, sulle cime dei quali ardono gli ultimi bagliori rosseggianti del sole tramontato.

La Svezia settentrionale ha trovato il suo interprete in *Helmer Osslund* (1866). I fiumi spumeggianti e le solitarie montagne di questo poeta della tavolozza sono di una drammatica monumentalità.

Grandi furono certamente i meriti del «Konstnärbund», ma non tali da venir riconosciuti da i cosiddetti «Giovani», un gruppo di elementi rivoluzionari in arte, i quali spiccano per il loro esagerato colorismo. Fanno

parte di questo gruppo *Isaac Grünewald* (1889), *Sigrid Hjertén-Grünewald* (1885), *Otte Sköld* (1894), ed altri. Il neoclassicista *Arvid Fougestedt* (1888) espone due ritratti di disegno puro e perfetto. *Ewald Dahlskog* (1894) si ispira al noto dramma di L. Pirandello per i suoi «Sei personaggi in cerca d'autore».

Tra «giovani» e «vecchi», *Ossian Elgström* (1883) rappresenta un indirizzo assolutamente individuale che non ha nessun rapporto con la pittura contemporanea. Le sue fantastiche composizioni di scene tolte dalla mitologia nordica, costituiscono uno strano miscuglio del primitivismo nordico con lo stile decorativo astratto dell'Asia orientale.

Nel campo della scultura va ricordato *Carl Eldh* (1873) il cui stile forma il trapasso dall'ottocento all'arte moderna. Il suo gruppo «Gioventù» (1912) — due corpi di linea perfetta ed armonica — ricordano i nudi del Rodin.

Di particolare interesse sono i prodotti dell'arte decorativa svedese, che formano parte integrante della mostra. Ci empiono di ammirazione i vetri della fabbrica *Orrefors*, celebre oramai in tutto il mondo, e così le porcellane con decorazione di mostri marini in argento, i bei piatti di maiolica bianca decorati con stelle d'oro, della manifattura di *Gustafsberg*.

La Mostra rappresentativa dell'arte svedese significa un nuovo avvicinamento spirituale tra i due popoli; un documento eloquente dei rapporti cordiali tra Ungheria e Svezia, paesi tanto diversi e tanto lontani...

m. f.

In relazione all'articolo su Vuk Karavic, pubblicato nel primo numero della nostra rivista, occorre rilevare, che i dati contenuti nello stesso sono stati tratti da un analogo articolo del Sig. Giovanni Horvát, apparso nel numero di gennaio della rivista Nyugat.



### *Concerto del Gruppo Strumentale Italiano.*

L'Istituto Italiano di Cultura ha procurato al pubblico appassionato della musica una grande gioia: l'11 febbraio, all'Accademia di Musica, ha presentato il Gruppo Strumentale Italiano, organizzato a Venezia dal giovane direttore d'orchestra Nino Sanzogno.

Il gruppo è composto da un eccellente quartetto ad archi e da uno straordinariamente colto quintetto a fiato; vi si sono aggiunti per l'occasione la cantante Ginevra Vivante e l'arpista Clelia Gatti Aldrovandi. L'esecuzione del programma fu iniziata con una melodiosa Pastorale di Benedetto Marcello, nella trascrizione di Benvenuti, dottissimo compositore che trascrisse pure l'Orfeo del Monteverdi. La parte del canto fu sostenuta con limpidezza nelle volute della melodia dalla voce scintillante e musicalissima del soprano Ginevra Vivante. L'accompagnamento orchestrale ammoliva questa voce alata in un tono ben temperato, ricco di sfumature, agevolando quasi le intenzioni del trascrittore, che intendeva probabilmente infondere alla composizione vocale fine e ritegnosità di Marcello un poco dell'abbondanza fantasiosa propria delle composizioni strumentali del grande maestro veneziano.

Pure il secondo numero, un'aria

di opera di Alessandro Scarlatti, fu eseguito nella trascrizione di Benvenuti, ma qui abbiamo potuto dedicare all'accompagnamento strumentale solo poca attenzione, tanto la principesca bellezza italiana della melodia stessa ci ha soggiogato la fantasia. Chi altro può e ha potuto cantare d'amore come gli antichi italiani? con la stessa rovente passione, piena di dolcezza, con melodosità beatificante e ad un tempo con la stessa incomparabile eleganza del meridionale Scarlatti? Di quale sublime beatitudine cantano queste melodie! Di una felicità dolce ed infinita di cui nessuno può saziarsi perchè da essa scaturiscono sempre nuovi desideri costretti in armonia per virtù di una melancolia melodiosa che stordisce col suo pathos.

C'è un'ebbrezza, un tale incanto nell'antica vita musicale italiana, che, immersi in essa dimentichiamo perfino l'esistenza di qualsiasi altra musica e di qualsiasi altra vita. Non fa dunque meraviglia se l'italiano del ventesimo secolo diventa esso stesso prigioniero del classico passato nazionale. Voltaire diceva ancora ironicamente che gli italiani vivono col mettere in mostra ciò che i loro antenati hanno creato nel Rinascimento. L'italiano di oggi non solo fa vedere, ma guarda ben bene anche lui le creazioni dei suoi maestri classici. E cade, con le vertigini al capo,

nelle braccia del proprio passato come d'Annunzio, e si sente un nuovo Marco Polo, che viaggi in automobile ed in aeroplano. Anche i componenti del Gruppo Strumentale Italiano hanno sognato venerdì sera di essere musicisti in qualche orchestra da camera dell'antica Venezia, simili a quelli che suonano sulle tele di Giorgione e degli altri maestri del pennello veneziano.

Tale ebbrezza e tale sogno forse non sono nemmeno tanto fallaci quanto sembrano a prima vista. In fin dei conti il violinista suona ancora oggi lo stesso violino di Stradivari o di Guarneri, e anche se il liuto è sostituito dall'arpa con pedali e anche se è cambiato il modo di suonare il flauto, pure nel musicare colorito e nobile di questi musicisti italiani odierni sopravvive ancora qualcosa del genio musicale del Rinascimento e del Barocco italiano. La stessa cosa può dirsi anche dei numeri moderni del programma che hanno completato la parte dedicata a composizioni antiche. Nell'Introduzione del bravissimo direttore d'orchestra del gruppo, Nino Sanzogno, parla ancora più la musica propria dell'epoca meccanizzata di Stravinsky e di Hindemith che non quella della rinascita musicale italiana. I due poemi sinfonici di Alfano, scritti su poesie di Tagore, ritornano invece fortemente a quella italianità volgare del prossimo passato da cui la sola figura di un Puccini aveva potuto emergere. Castelnuovo Tedesco nel suo Concertino civetteggia spiritosamente e briosamente col passato e coll'avvenire per far dimenticare la scarsa e grigia ispirazione del presente. Ma poi alle prime battute della Sonata per violino, viola, violoncello, flauto ed arpa di Malipiero, un brano di nobile passato si rifà realtà, e chi sa se non germoglierà appunto da tale presente un nuovo grandioso avvenire della musica italiana?

Malipiero è lo spirito senza dubbio più altamente poetico dell'odierna musica italiana. È vero, non ha una fantasia così potente nell'arcaizzare

come d'Annunzio, ma di lui ha una voce più intima e più vera. Nelle sue illusioni non c'è niente di falso stordimento, c'è molto sogno «verace». Egli non mescola la realtà di oggi con il romanticismo di ieri per renderla più maestosa di quello che è veramente. È un vero spirito arcaico e rivoluzionario ad un tempo perché sa come la migliore evasione dall'oggi sia il sogno dell'antica grandezza. Così, anche se non sa affrontare la lotta della vita, sa ritirarsi nella solitudine dei sogni. Nella sua fantasia sorgono a vita nuova le sacre reliquie e, da lirico genuino, tesse il manto dell'avvenire con le sete e coi velluti eteri delle voci del passato. La Sonata eseguita in questo Concerto è una delle sue composizioni migliori in cui attraverso l'avvicinarsi di luci allegre ed ombre languide egli rievoca quel passato italiano che ha saputo, da Monteverdi a Verdi, rappresentare con tanta forza drammatica i contrasti tra la fantasiosa contemplazione e la movimentata realtà, tra la gioia e la tristezza. Dopo la composizione profonda e di nobile cultura di Malipiero abbiamo sentito con piacere il Vocalizzo e il Lamento d'Arianna, due arie scritte per soprano e orchestra da camera, del giovane compositore Petrassi. Sono state anch'esse espressioni di uno spirito sinceramente lirico e dalle serie intenzioni, anche se mancano di problemi approfonditi, caratteristici della musica di Malipiero. E nel Lamento poi si è un po' scossi quando si ripensa a quell'altro lamento che aveva cantato una volta Monteverdi. Per fortuna il giovane compositore fugge modestamente ogni attitudine che provochi tale paragone. Abbiamo conosciuto in Petrassi un artista suscettibile di dare nell'avvenire opere di altissimo valore.

Il pubblico ha accolto le novità presentate con viva gratitudine e, insieme ai numerosi rappresentanti della colonia italiana di Budapest, ha festeggiato calorosamente i musicisti ospiti.

*Aladár Tóth*

*Mattinate di Musica da camera nel Museo Nazionale Ungherese.*

È un tentativo interessante dell'«Associazione degli Amici del Museo Nazionale Ungherese» l'iniziativa di organizzare ogni mattina di domenica un concerto nella Sala Maggiore del Museo. L'Associazione fu ispirata da due concetti: primo, di rievocare le nobili tradizioni della musica da camera così diffusa nel secolo XVIII; secondo di far propaganda al Museo medesimo, attraverso la pubblicità dei concerti. Il biglietto d'ingresso per i concerti è valido anche per la visita del Museo.

Le più note personalità della vita musicale ungherese si sono assunte il compito di garantire la perfezione di questi concerti e di farne degli avvenimenti musicali assolutamente squisiti. Ernesto Dohnányi, presidente della Società Filarmonica, il personaggio più illustre di cui la vita musicale ungherese possa vantarsi, Maria Basilides e Francesco Székelyhidly membri dell'Opera Reale Ungherese, il gruppo strumentale di Géza Kresz, e molti altri personaggi eminenti della vita musicale di Budapest cooperano per il successo di questi concerti, la cui pubblicità è assicurata anzitutto dalle trasmissioni dell'Ente Radiofonico di Budapest.

Il programma, come abbiamo già ricordato, contiene per la maggior parte le opere dei maggiori musicisti del secolo XVIII. Il programma della prima mattinata, che ebbe luogo il 6 febbraio, conteneva il concerto grosso (l'Eco) del Vivaldi, il concerto di Bach per cembalo, flauto e violino, l'Adagio in do maggiore di Mozart, nonchè qualche opera minore di Cristoforo Förster, di Giles Farnaby, di Jean Philippe Rameau e di Luigi Boccherini. La seconda mattinata, che ebbe luogo il 27 febbraio, ha suscitato il più schietto entusiasmo nel pubblico con l'interpretazione del Concerto di Brandenburg di Bach, del 40. Salmo di Schütz, di alcune ariette di Händel, di tre con-

certi per violino del Vivaldi, e infine con quella del divertimento in re maggiore di Mozart.

d.

*Le conferenze del barone Villani in Italia.*

Rendiamo conto con piacere del caloroso successo delle conferenze che il nostro illustre collaboratore, il barone Lodovico Villani, consigliere di Legazione, tenne nel mese di febbraio in Italia, a Milano, a Torino e a Genova. Il barone Villani è uno dei più degni propugnatori dei rapporti culturali italo-ungheresi; così nelle sue conferenze, come nei suoi scritti, egli promuove efficacemente la diffusione della cultura italiana in Ungheria, e quella della cultura magiara in Italia. Egli è un illustre e simpatico rappresentante del tipo di diplomatico che non resta dietro le quinte della diplomazia ufficiale, ma si serve anche dei mezzi più fini della letteratura e della scienza. I suoi volumi ed i suoi studi dotti significano sempre veri successi letterari, mentre le sue conferenze trovano un auditorio attento così in Italia come a Budapest. Recentemente, in occasione del suo viaggio in Italia, egli fece conoscere l'origine e lo svolgimento della canzone popolare magiara in una bellissima ed erudita conferenza che pubblichiamo nel presente numero della nostra rivista.

Le conferenze del barone Villani furono animate ed illustrate dal canto della Sig.a Irene Eyssen, una delle più animose interpreti di canzoni ungheresi. Il pubblico italiano ebbe occasione di ammirare l'arte squisita dell'artista la quale riuscì ad interpretare perfettamente le suggestive bellezze della canzone magiara. Il suo canto le procurò un significativo successo individuale.

La signora Eyssen fu accompagnata al pianoforte dal maestro Tiberio Eyssen, il quale diede prova d'una musicalità perfetta.

d.

# LIBRI

LAJOS KÁDÁR: *Tyukász Péter* (Pietro Tyukász). — Romanzo. — Ed. Dante Könyvkiadó, 1938. Pagg. 284.

Esiste in Ungheria un concetto che in Italia e nei paesi occidentali in genere riuscirebbe indubbiamente incomprensibile ove lo si volesse rendere di dominio comune come è avvenuto e si è fatto negli ultimi anni qui. Intendiamo parlare del concetto di «őstehetség», che potrebbe essere tradotto alla lettera «capacità avita», ma che forse riesce più chiaro ove lo si renda col concetto di «virtù primitiva, sana, non intaccata dalla civiltà». Ma anche questi aggettivi non danno un'idea precisa di quello che si intende qui per «őstehetség»: difatti sono definiti «őstehetség» in Ungheria quegli scrittori, pittori e scultori che fino a ieri erano stati pastori, agricoltori, braccianti e d'un tratto, attraverso una loro opera, sono diventati meritevolmente noti in tutto il paese, con una loro caratteristica propria, con espressioni originali e nuove, con un volto insomma che, mentre si distingue da tutti gli altri, rappresenta un contributo decisivo al quadro di quella che è la vita culturale e spirituale dell'Ungheria moderna. Naturalmente anche questo concetto è stato eccessivamente sfruttato ed eccessivo è stato il rumore che si è levato intorno all'uno o all'altro di questi contadini — artisti. Lo spirito affaristico dell'epoca è giunto fino ad organizzare, ad esempio, un'Esposizione di quadri e di statue raccolte con paziente cura nelle capanne abbandonate del Grande Bassopiano e delle altre regioni d'Ungheria: l'Esposizione se ha effettivamente fatto co-

noscere alcune espressioni d'arte nuove ed impensate, più che altro è servita a coprir di sospetto coloro che, dopo la Mostra, sia pure meritevolmente, hanno voluto apparire sulla scena della produzione artistica ungherese col marchio della «őstehetség».

D'altra parte però l'affettuosa cura che alcuni mecenati ed editori hanno rivolto soprattutto agli scrittori — contadini è valsa effettivamente alla scoperta di alcuni valori che non morranno. Esempio classico di «őstehetség» è il contadino autodidatta Pietro Veres, il quale merita di essere segnalato, soprattutto per la sua autobiografia «Számadás» (Resa di conti) che è uno dei libri più originali della letteratura magiara del dopoguerra.

Abbiamo voluto accennare di sfuggita a questo fenomeno, così frequente ormai in Ungheria, del contadino che, al contatto con la città, scopre in sé stesso virtù di scrittore fino ad allora a lui stesso ignote e lo sviluppa con la profonda e severa coscienza di una vera e propria missione, per giungere alla segnalazione del volume che ora, per i tipi della Casa Editrice «Dante», ha veduto la luce e che non esitiamo a definire un «miracolo». Qui non è più il contadino che scrive dopo di aver avuto sia pure un certo, anche superficiale contatto con la cultura, ma è un semplice pastore del Bassopiano ungherese, di quella regione dell'Oltretibisco, che oggi più che mai è all'ordine del giorno in Ungheria, anche per i suoi problemi sociali, il quale non scrive, ma, per così dire, si limita a raccontare, piano e sereno, spontaneo e crudelmente tragico, le

proprie impressioni di vita. Ogni capitolo del volume, ogni immagine del libro scopre nuovi orizzonti: entriamo in un mondo che nessun altro libro riuscirà mai a farci conoscere. Si spalanca innanzi a noi una porta che non solo potevamo tranquillamente considerare chiusa in eterno per la civiltà intesa in senso moderno, ma che, nella sua ermeticità, non poteva nemmeno destare la nostra curiosità, dato che tutt'al più, si poteva pensare, nascondeva una vita grigia di squallore e di miseria, non certo interessante per l'uomo corrotto dalla vita della capitale. Con Lajos Kádár invece conosciamo uno scrittore nel senso più profondo della parola: uno scrittore, il quale forse non è conscio della potenza dei quadri che descrive, della vastità delle visioni che sgorgano dalla sua penna, della lirica pura che distribuisce per la salvezza dell'umanità che con lui riuscirà a prender contatto. E' inutile voler riassumere il contenuto del romanzo: è la storia del povero pastore del Bassopiano ungherese che vive la sua vita tra le miserie e le gioie, tra le superstizioni e le credenze del suo mondo, per essere poi trascinato dalla guerra in Russia, ove diventa minatore: poi ritorna in patria e riprende il mestiere del pastore, con gli occhi rivolti un'altra volta all'ossessionante pianura che non conosce pietà e che allo sguardo fiso e storno dell'uomo risponde con lo sguardo fiso e storno del proprio orizzonte. Null'altro. Ma forse mai come dinanzi a questo romanzo abbiamo sentito tutta la tragicità di quello che significa «scrivere in ungherese». Quando e come l'Europa potrà venire a contatto con uno scrittore del tipo di Lajos Kádár? Perché, ne siamo convinti, l'Europa e la sua letteratura ne guadagnerebbero: nel romanzo di Kádár la letteratura di tutti i tempi si rinnova, riappare vista attraverso l'acqua limpida e cristallina di un ruscello di montagna per ridiventare una fonte cui potrebbero abbeverarsi intere generazioni avvenire. Ripetiamo: ci troviamo di fronte ad un miracolo. Siamo

tentati di tradurre un breve brano del romanzo, convinti che, naturalmente, non riusciremo neppure lontanamente a ridare l'essenza dell'originale, scritto nella lingua genuina dei pastori del Bassopiano. Ma l'atmosfera stessa in cui si svolge l'episodio del romanzo che scegliamo è di tale potenza nella sua semplicità che speriamo di dare ai lettori se non altro l'impressione delle altezze che il Kádár riesce a raggiungere:

*Sopraggiunse l'estate. Come tutti gli anni venni preso dai brividi freddi. Avevo assorbito fin da bambino il malanno coi vapori del padule vicino. Ero diventato pelle ed ossa: avevo appena la forza di camminare. Eravamo in due a casa, io e la nonna, entrambi malati. I fratelli e la madre stavano zappando in qualche terra lontana. Il babbo e mio fratello Paolo si curavano dei cani, dal padrone. Mia madre m'aveva detto che se avessi avuto la forza di alzarmi avrei dovuto badare a che l'abbeveratoio del pollame fosse pieno d'acqua: se fosse stato vuoto, avrei dovuto riempirlo.*

*Una sera, con le labbra avvizzite dalla febbre, stavo disteso sul materasso in un angolo buio della capanna: d'un tratto vedo mia nonna che si alza lenta dalla tana in cui si era distesa e si pone a sedere sul suo vecchio trono, sul banco accanto al focolare, annidandovisi. Mi sembrava che stesse meglio, perchè aveva preso ad ordinare in testa il fazzoletto con tutta leggerezza.*

*Poi d'improvviso, con un'abilità che era tutta una smentita alla sua tarda età, si inginocchiò sulla nuda terra del pavimento e trasse dal cassetto di una sua vecchia cassapanca uno scialle di seta, ridotto a cencio dal tempo e dall'umidità. Lo pose a mo' di piramide sul capo e sembrò volare verso lo specchio.*

— *Eh! Piroška, Piroška... Ricordi ancora? — chiese a sè stessa mia nonna e mettendo le mani sui fianchi prese a pavoneggiarsi dondolando innanzi allo specchio. — Lo so, lo so che te ne sei pentito: lo so che sei pentito, Martino Kazal, di avermi abbandonata!... — e nella sua voce incolore*

apparve una vena di inusitato fuoco. Poi rise.

*Se Martino Kazal si era pentito, non lo so, sapevo soltanto che era stato fidanzato della nonna quand'era ancora ragazza. Ne facevano spesso il nome, perchè era stato «celebre» ai suoi tempi. Aveva considerato troppo esiguo per lui il mondo, e tanto aveva voluto allargarlo con la sua mazza intorno a sè che alla fine i gendarmi glielo resero veramente stretto. Venne impiccato a Czegléd nel '61. Evidentemente mia nonna allo specchio, tutta agghindata, stava conversando con quella bella macchia di Martino Kazal. La vedevo bene allo specchio guardarmi coi suoi occhietti gialli e imbambolati. Il naso lungo e secco si staccava dal volto come un gancio al disopra della bocca sdentata...*

*Qualcuno da fuori bussò all'ultima finestra, poi gridò:*

— *C'è qualcuno in casa?*

*La nonna alzò gli occhi. Piegò la piccola, secca e puntuta testa da un lato come l'anitra quando scruta il cielo, fece un gesto di impazienza col braccio poggiato sul fianco, poi mormorò a voce bassissima:*

— *Sei venuto, Martino Kazal...*

*Lo sapevo che saresti venuto a prendermi un giorno...*

*Ebbe un singhiozzo forte e profondo, poi girando su sè stessa, cadde con un rombo sulla terra nuda del pavimento.*

*La porta si aperse ed entrò Jóska, il conciapentole.* a. b.

**CORNELIO BUDINIS:** *Gli artisti italiani in Ungheria.* — Pubblicazione de «L'Opera del Genio Italiano all'Estero». I<sup>a</sup> Serie, con prefazione di Valerio Mariani. Roma, 1936/XIV, pag. 190. Tav. CLXXXIII.

Fra i fattori e gli influssi dell'arte in Ungheria, il campo più vasto e fecondo è certamente quello tenuto dagli artisti italiani. In ogni periodo della vita artistica ungherese riscontriamo l'influsso dell'arte italiana, sia attraverso artisti italiani già identificati dai documenti, sia nella concezione artistica dei monumenti, i cui ideatori ed esecutori sono ancora da

scoprire negli archivi. Non dobbiamo però dimenticare che esiste un'arte antica ungherese, riflesso di uno specifico senso artistico, la quale raccoglie nelle varie epoche l'influsso artistico italiano con più o meno spiccata intensità, secondo che in quella data epoca le direzioni delle tendenze artistiche vadano di pari passo, si ri-integrino o siano digradanti. Così è differente anche la sorte dei numerosissimi artisti italiani che lavorarono in Ungheria. Tutta una vasta letteratura — quasi tutta in lingua magiara — studia l'attività degli artisti italiani in Ungheria; ed il Budinis non ha avuto altra mira che di riunire in un grosso volume l'opera di questi artisti più o meno conosciuti.

Il lavoro del Budinis non è completo e neanche perfetto. Mancano gli ultimi tocchi, i definitivi rifacimenti che la sua morte precoce gli impedì di apportarvi. Abbiamo l'impressione di un'opera ideata in più grandi e profonde dimensioni, interrotta, e poi terminata alla lesta. Questo fatto risulta anche dalla Nota bibliografica aggiunta al volume, dove mancano non soltanto le più recenti pubblicazioni, ma anche quelle già antiche ed indispensabili per la conoscenza dell'arte in Ungheria.

D'altra parte pare che l'autore abbia avuto l'intenzione — come risulta chiaramente anche dal titolo del libro — di dimostrare ed illustrare la vasta attività artistica degli artisti italiani rintracciabili nei documenti, di raccogliere lessicograficamente tutti i dati pubblicati fin'ora e riferentisi ad italiani; mentre la penetrazione e la diffusione dello spirito artistico italiano, i risultati degli influssi diretti o magari indiretti, non lo interessano; ed in questo egli è stato forse influenzato anche dai limiti imposti al volume, il quale, tuttavia, è diventato un grosso volume imponente.

Tutto ciò vuol dire che il Budinis non poté ancora arrivare alla sintesi degli influssi diretti ed indiretti dell'arte italiana su quella d'Ungheria, ma si è dovuto accontentare di rac-

cogliere il materiale in grandi linee, di pubblicarlo con numerosissime belle illustrazioni e renderlo così accessibile al pubblico italiano e straniero, e di dare nello stesso tempo incitamento a più approfondite ricerche per le quali questo libro servirà da ottimo punto di partenza e da utile manuale di consultazione.

Nei primordi dell'arte medioevale in Ungheria e soprattutto nelle piante delle prime basiliche fondate da Santo Stefano, e costruite per la maggior parte nel sec. XI, il Budinis rileva con giusta acutezza il semplice e puro tipo lombardo, ma riconosce dappertutto lo scalpello di maestri comacini o stranieri, affermando «che in tutta la costruzione di questo periodo va ricercata a priori l'opera di stranieri, perchè gli Ungheresi, nomadi fino a poco tempo prima ed appena entrati nella cerchia dei popoli cristiani, non avevano ancora alcuna tradizione di arte monumentale...» Egli dimentica così che gli Ungheresi di allora si erano domiciliati in Ungheria press'a poco da due secoli e che nella decorazione delle prime cattedrali appaiono motivi i quali non si possono spiegare che con l'intervento e la collaborazione di maestri o di aiuti ungheresi — e qui pensiamo prima di tutto ai frammenti di scultura della cattedrale di Veszprém che risalgono ai primi decenni del sec. XI. Attraverso questo punto di vista possiamo capire come al Budinis sfuggano nei bassorilievi della cattedrale di Pécs (Cinquechiese), eseguiti verso la metà del sec. XII, i caratteri stilistici prettamente ungheresi, e che egli basatosi su analogie italiane soprattutto iconografiche (Modena, Duomo), neghi la possibilità della collaborazione di artisti ungheresi, confondendo la derivazione stilistica con l'esecuzione tecnica, che naturalmente è più rozza del modello originale. Ancora più lontane reminiscenze si palesano nelle sculture della chiesa benedettina di Ják (metà del sec. XIII), capolavori di quella bottega ungherese che — dopo aver fuso in uno stile proprio le varie correnti stilistiche italiane

ungheresi, Dalmate e germaniche — portò la sua attività, fra altre città anche a Vienna. Si deve tener presente che l'Ungheria in quell'epoca era la più grande potenza politica e culturale in tutta l'Europa centrale, quando l'Austria non era ancora che una marca di confine, e quando nella Dalmazia, allora provincia dell'Ungheria, lavoravano ben numerosi maestri ungheresi, come, p. e., Maestro Radovano (Radvány o Radványi) al duomo di Trau.

Con l'avvento al trono d'Ungheria della dinastia degli Angioini i rapporti artistici italo—ungheresi vanno sempre allargandosi. Tutto il regno di Lodovico il Grande è un rifiorire delle forme italiane che vanno affermandosi ancora meglio sotto il lungo regno di Sigismondo, cioè nella prima metà del '400. Fin qui risalgono i primordi della Rinascenza in Ungheria che di solito e generalizzando, viene identificata nella persona di Mattia Corvino, e nella cultura eminentemente umanistica della sua corte. Oltre ai numerosissimi codici miniati della Biblioteca Corvina, in gran parte opera di artisti italiani — quei pochi avanzi di architettura e di scultura che conosciamo di quell'epoca, provengono nella maggior parte dalla reggia di Buda, illustrando così la limitata sfera della penetrazione del Rinascimento in Ungheria durante quell'epoca.

Il vero Rinascimento non fiorisce da noi che dopo la morte di questo re, quando ad Esztergom (Strigonia), a Pécs, a Vác, a Siklós, a Gyulaférvár (Albagiulia), a Kolozsvár e così via dicendo, troviamo non solo frammenti di un unico edificio, ma ben conservate grandi costruzioni di ispirazione italiana. È un gran merito del Budinis di aver trasferito il Rinascimento ungherese dall'epoca di Mattia Corvino al sec. XVI, appoggiandosi in questo sulla testimonianza precisa dei monumenti stessi. Il Rinascimento perdurò in Ungheria sino al sec. XVII assumendo questa volta caratteri già schiettamente ungheresi; ma questo fatto non riferendosi più



partecipato alle discussioni: con a capo il Prof. Pázmány, allora rettore dell'Università di Pécs, vi figurano infatti accanto ai professori d'ogni ramo giuridico ed economico, pure ingegneri, teologi ed altri. Nè deve allontanare lo studioso la distanza di tempo, circa un triennio, che separa il convegno dalla pubblicazione dei suoi Atti: tale lacuna è stata colmata

dal paziente lavoro del dott. Saverio De Simone, le note del quale in parte riportano le nuove disposizioni nelle relative materie, e in parte servono come comune denominatore per i vari punti di vista affermatasi durante le discussioni. Tutto sommato il volume, compilato dal dott. Francesco Regős, può dirsi aggiornatissimo e di utilissima consultazione.

rp.



## BIBLIOGRAFIA ITALO-UNGHERESE

*Il titolo dei libri ungheresi è dato anche in italiano; quello degli articoli di riviste soltanto in traduzione italiana.*

## LIBRI

BADOGGIO, PIETRO: Etiopiai háború (Olasz-abesszin háború) (La guerra d'Etiopia). In-8°, pp. 254, Milano—Budapest, 1937, Mondadori-Grill.

MUSSOLINI, VITTORIO: Légiháború Abessziniában (Voli sulle Ambe). Trad. Mario Brelich. In-16°, pp. 112, 25 ill., ril. tela. Budapest, 1937, Franklin-Társulat.

FALUDI GYÖRGY: Európai költők antológiája (Antologia di poeti europei). Contiene traduzioni di poesie di Pietro Aretino, Michelangelo Buonarroti, Giosuè Carducci, Francesco Petrarca, Jacopo Sannazzaro, Giambattista Strozzi. In-8°, pp. 317, ril. tela. Budapest, 1938, Cserépfalvi.

FARKAS LADISLAO: Széchenyi és Kossuth Fiumében (Széchenyi e Kossuth a Fiume). Nell'Emlékkönyv Domanovszky Sándor születése hatvanadik évfordulójának ünnepére. (Raccolta di saggi in occasione del 60° compleanno di Alessandro Domanovszky), pp. 148—158. Budapest, 1937, Egyetemi Nyomda.

KÉPES GÉZA: Napnyugati madarak (Poeti d'Occidente). Traduzioni di poesie. I poeti italiani vi figurano con poesie di Massimo Bontempelli, Lionello Fiumi, Adriano Grande, Corrado Govoni, Giuseppe Lipparini, Guido Marta, Nicola Moscardelli, Ada Negri, Umberto Saba e Diego Valeri. In-16°, pp. 138, Budapest, 1937, Cserépfalvi.

PÁLÓSY ÉVA: A hat leány villája (La villa delle sei ragazze). Romanzo per la gioventù che ha per argomento la vita dell'Università estiva di Rodi. In-8°, pp. 146, ril. cartone. Budapest, 1937, Franklin-Társulat.

## RIVISTE E PUBBLICAZIONI PERIODICHE

BALLA ANTONIO: La dinastia sabauda. *Tükör*. No. 6. Giugno 1937.

BARANKOVICS STEFANO: Il convegno tripartito. *Az Ország Útja*, No. 2. Febbraio 1938.

BARGELLINI PIERO: Cattolicesimo dell'italiano. Trad: Paolo Ruzicska. *Magyar Kultura*. No. 21. 20 novembre 1937.

BRELICH MARIO: Le fontane di Roma. *Tükör*. No. 6. Giugno 1937.

BRELICH MARIO: Augusto e Mussolini. *Tükör*. No. 1. Gennaio 1938.

BIERBAUER VIRGILIO: L'architettura dell'Italia Fascista. *Tükör*. No. 6. Giugno 1937.

CS. SZABÓ LADISLAO: L'Italia nella radio ungherese. *Tükör*. No. 6. Giugno 1937.

DEVECSERI GABRIELE: Sull'Attis di Catullo. *Nyugat*. No. 2. Febbraio 1938.

ELEK ARTURO: Piero della Francesca ad Arezzo. *Nyugat*. No. 2. Febbraio 1938.

ÉBER ANTONIO: Rapporti economici italo-ungheresi. *Tükör*. No. 6. Giugno 1937.

FANFANI, AMINTORE: Cattolicesimo e capitalismo. Trad. A. F. Széchenyi. *Korunk Szava*. No. 4. 15 febbraio 1938.

FARKAS FRANCESCO: La musica italiana moderna. *Tükör*. No. 6. Giugno 1937.

FÜSI GIUSEPPE: Capri, isola di dilettranti. *A Toll*. No. 2. Febbraio 1938.

GEREVICH TIBERIO: La pittura italiana moderna. *Tükör*. No. 6. Giugno. 1937.

GERŐ EDMONDO: Ricordando Tintoretto. *Művészet*. No. 10. del 1937.

GIUSEPPE FRANCESCO, ARCIDUCA: Ave Caesar (Saluto ai Sovrani d'Italia, ospiti d'Ungheria). *Tükör*. No. 6. Giugno 1937.

GOGOLÁK LODOVICO: I colli di Roma. *Tükör*. No. 6. Giugno 1937.

HEIGL DOTT. LADISLAO: L'insegnamento dell'italiano nell'istruzione commerciale. *Kereskedelmi Szakoktatás*. Febbraio 1938. Estratto.

HORVÁTH BÉLA: Traduzioni di due inni sacri di T. Campanella e di S. Tomaso d'Aquino. *Vigilia*. No. 1. Febbraio. 1938.

HUSZÁR LODOVICO: Vittorio Emanuele III numismatico. *Tükör*. No. 6. Giugno 1937.

JÉKELY ZOLTÁN: Ode alle fiorentine d'una volta. Poesia. *Napkelet*. No. 2. Febbraio. 1938.

KERTÉSZ ROBERTO: L'impero coloniale italiano. *Tükör*. No. 6. Giugno 1937.

KÉPES GÉZA: Traduzione de «Il fico». Poesia di Giuseppe Lipparini. *Napkelet*. No. 2. Febbraio 1938.

KOLOSSVÁRYNÉ DARÁNYI ELLA: Il mio viaggio in Italia. *Vigilia*. No. 1. Febbraio 1938.

KOVÁCS GIULIO de Monor: Ulteriori particolari sulla storia dei protocolli di Roma. Conversazioni nello spirito dei protocolli. Accordi di scambi mercantili e di altro genere per il prossimo semestre. L'Anno. Nel fascicolo XXI degli *A világgazdaság újabb jelenségei* (Gli avvenimenti più recenti nell'economia mondiale). Pécs, 1938, Dunántúl Egyetemi Könyvkiadó és Nyomda Rt.

MIHÁLY LADISLAO: La gioventù del Fascio Littorio. *Zászlónk*. No. 1. Gennaio. 1938.

NAGY ERNESTO: Il volo Italia—America del Sud. *Repülés*. No. 2. Febbraio 1938.

NAGY, VITÉZ IVÁN: I rapporti culturali italo—ungheresi. *Tükör*. No. 6. Giugno 1937.

OLÁH GÁBOR: Leopardi. *Buda-pesti Szemle*. No. 723. Febbraio 1938.

PETHŐ ALESSANDRO: Mussolini. *Tükör*. No. 6. Giugno 1937.

PÉTER ANDREA: L'artista nella società del Rinascimento. *Tükör*. No. 1. Gennaio 1938.

PISANI VITTORE: Il problema il-lirico (in lingua italiana). *Pannonia*. No. 7—10. Luglio — dicembre 1937.

ROSA ENRICO S. J.: La crudeltà della persecuzione religiosa nella Spagna e l'eroismo dei martiri. *Magyar Kultura*. No. 1. 5 gennaio 1938.

RADNÓTI NICOLA: Ricordo di Pirano. Poesia. *Tükör*. No. 6. Giugno 1937.

RADNÓTI STEFANO: I tesori del suolo italiano. *Tükör*. No. 6. Giugno 1937.

SANTELLI PAOLO: Il turismo in Italia. *Tükör*. No. 6. Giugno 1937.

SAVIOTTI GINO: La morte di Sant' Antonio. Novella. *Vigilia*. No. 1. Febbraio 1938.

SIK ALESSANDRO: Roma aeterna. Poesia. *Tükör*. No. 6. Giugno 1937.

SIK ALESSANDRO: Traduzione de «Il passero solitario» di Giacomo Leopardi. *Vigilia*. No. 1. Febbraio 1938.

VÁRADY EMERICO: La storia della letteratura italiana di Giovanni Papini. *Magyar Kultura*. No. 20 e 21 del 20 ottobre e del 5 novembre 1937.

VÁRADY EMERICO: La letteratura italiana contemporanea. *Tükör*. No. 6. Giugno 1937.

VILLANI BARONE LODOVICO: Leopardi. *Tükör*. No. 6. Giugno 1938.

VILLANI BARONE LODOVICO: Tintoretto alla Ca' Pesaro. *Napkelet*. No. 10. Ottobre 1937.

WALDAPFEL GIUSEPPE: Balassi, *Credulus* e la letteratura italiana. No. 61 degli *Irodalomtörténeti füzetek* (Quaderni di storia letteraria). pp. 38. Budapest, 1938, Pallas.

WIDMAR ANTONIO: Il teatro italiano. *Tükör*. No. 6. Giugno 1937.

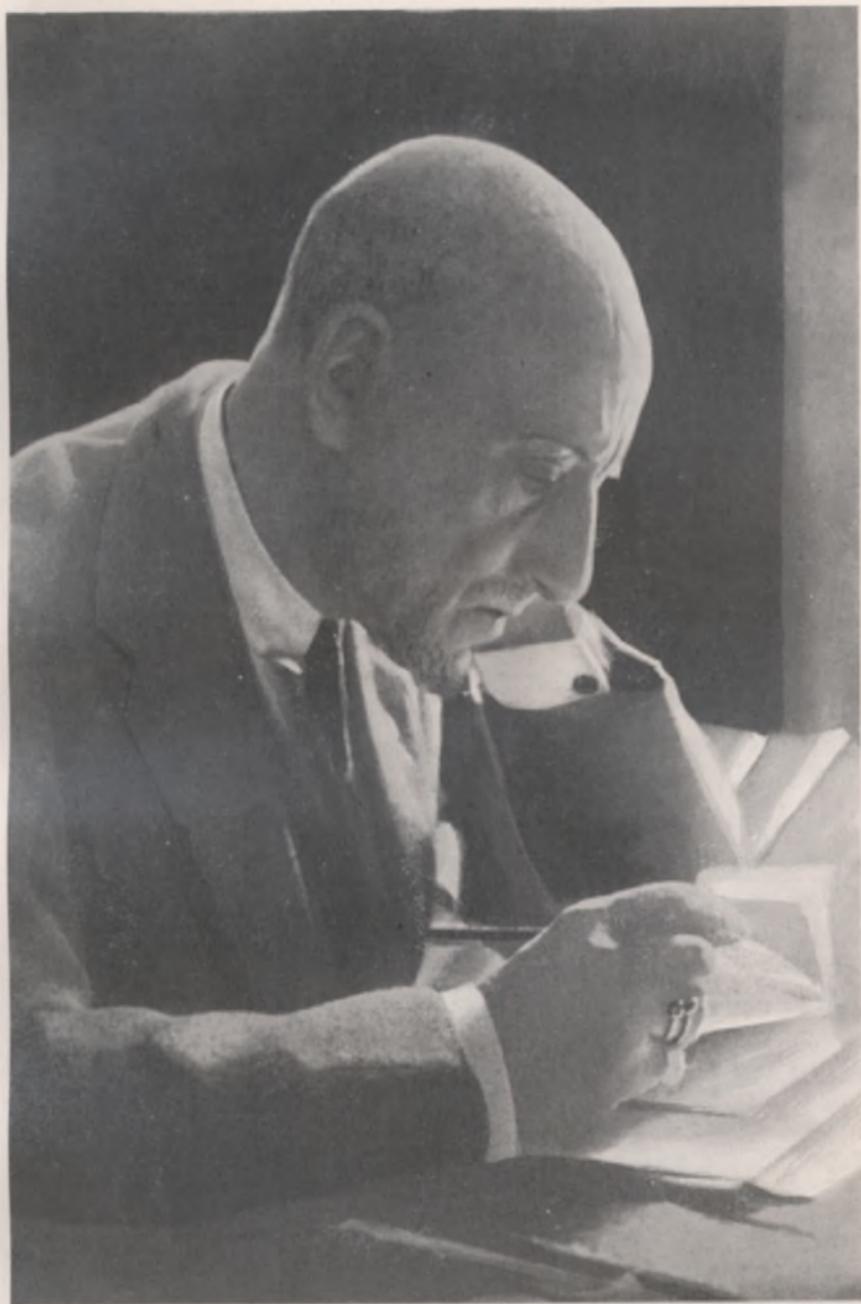
## CONFERENZE TENUTE NELL'ISTITUTO

GABRIELE D'ANNUNZIO

Lezione tenuta nel Corso Superiore e di Alta Cultura da GINO SAVIOTTI

Anche in Italia un tempo, come oggi tra coloro di altri popoli che non lo conoscono veramente e non lo possono ancora capire nel suo profondo, Gabriele d'Annunzio fu molto combattuto, discusso e vituperato persino. Erano gli anni della sua gioventù disordinata, della prima maturità prepotente, degli «scandali» che lo condussero infine, sdegnoso e beffardo, a lasciare l'Italia e a rifugiarsi in Francia, nella solitudine babelica della troppo grande Parigi prima, e poi nel silenzio delle veramente solitarie lande di Arcachon. Era pieno di amarezza. Gli italiani non lo avevano capito. Gli avevano dato la loro attenzione, lo avevano troppo esaltato alcuni, troppo odiato altri, ma non avevano compreso qual'era la sua anima vera.

La colpa, se si può parlare di colpa, era sua, bisogna riconoscerlo. O meglio, c'era stato anche in lui un errore di valutazione di sè medesimo, di quello che veramente voleva e cercava come uomo più che come poeta. Nella poesia ormai, durante gli anni precedenti a quel torbido 1910, Gabriele d'Annunzio aveva già dato il meglio di sè, e poteva sentirsi completamente pacificato. Aveva composto il *Canto Novo*, le *Novelle della Pescara*, la *Figlia di Jorio*, le liriche di *Alcione*: capolavori, che resteranno nella letteratura italiana, insieme ad un'antologia di sue prose perfettissime, di pagine staccate dalle altre opere, specie dalle «Faville del maglio» e dalla «Leda senza cigno». Ma, come uomo, c'era ancora troppa energia in lui, la quale non aveva trovato il suo sbocco. Oggi, dopo quello che egli ha fatto e detto allo scoppio della guerra mondiale, durante la guerra e negli anni immediatamente seguenti, noi siamo in grado di comprendere e giustificare



*D'Annunzio nel suo studio al Vittoriale*

Foto Ferrario

perfino tutte le sue intemperanze dei periodi giovanili. Erano modi ancora non chiari alla sua coscienza e disordinati di dar sfogo all'enorme potenza di vita, che attendeva il giusto punto di direzione: il suo bisogno di eroismo, il sincero anelito a consacrare le proprie forze per il risorgimento spirituale della patria. Le *Odi navali*, da lui composte proprio negli anni in cui appariva a tutti nient'altro che un gaudente mondano, nella Roma favorevole ai piaceri, cosmopolita e viziosa, della fine del secolo, furono messe in conto di una nuova bizzarria di decadente e non valutate abbastanza. Anche le poesie civili pubblicate qua e là e raccolte poi nel volume *Elettra*, benchè dedicate a magnificare il genio e l'eroismo italiano — Michelangelo e Verdi, Garibaldi e i Mille — e ad assalire la fiacchezza della terza Roma, la immonda «cloaca» del basso parlamentarismo, sembrarono più che altro esercitazioni di gran signore dei suoni e dei metri. Il d'Annunzio vi evocava continuamente l'avvento dell'«eroe italico», dell'uomo nuovo che avrebbe rinnovato le glorie antiche e ridato alla sua gente il dominio imperiale; e a molti, a quasi tutti, parve che si trattasse d'una nuova manifestazione letteraria del «superuomo» nietzscheiano. Cioè niente di serio e di sano. Invece erano i bagliori d'un fuoco che ardeva veramente nell'animo dell'uomo d'Annunzio, e gli bruciava il sangue. A guardar bene in tutto ciò che egli aveva già scritto, esaltando la Bellezza e parlando in nome di essa, sia pure col suo snobistico atteggiamento d'allora, si deve riconoscere che quella Bellezza in realtà era tutta nutrita di sentimento della patria e di augusta romanità. Nel 1897, a trentaquattro anni, parlando agli agricoltori della sua terra, dai quali fu eletto deputato al Parlamento, aveva affermato: «Raccogliendo tutte le loro energie, gli uomini di intelletto debbono sorreggere militarmente la causa dell'intelligenza contro i barbari». Vedeva chiaro nel futuro, ma anche questo fu giudicato un bell'atteggiamento di esteta. Egli stesso, dedicando poi le sue forze, di nuovo, ad esasperare l'intelligenza più che a mondarla d'ogni raffinatezza per renderla davvero capace di resistere all'assalto, lasciava per allora disperdere il suo monito. Segno, ripeto, che non ancora vedeva chiaro nel tumulto della propria anima. O forse la vita della piccola Italia di quei tempi, con la sua meschinità d'ideali e di vita, non era tale da offrire un campo genuino d'azione alla sua ansia di grandezza.

Difficilmente un poeta, quando si fa capopopolo, e canta le glorie nazionali per incitare i compagni all'azione, riesce a restare nel cielo della pura arte, della poesia, salvandosi dalla semplice, sia pur nobile e bella, «oratoria». Vi sono dei momenti nella storia d'una nazione che non tanto importano i canti perfetti quanto i gridi capaci di scuotere le coscienze e di trascinarle al sacrificio. Non tutti i poeti sono Tirteo o Petőfi. E neppure sarebbe facile distinguere quel che in un inno di Tirteo fosse poesia schietta o azione sublime. Così riconosciamo ben giusto che il popolo magiaro si esalti ugualmente alle rievocazioni petőfiane della puszta come alle sue strofe inneggianti alla libertà. Ma in Italia, la terra del Rinascimento ossia della distaccata bellezza, l'ammirazione per ciò che produce, in oblio d'ogni cura, la libera fantasia creatrice, è ancora molto distinta dall'ammirazione verso la « lirica applicata », verso quella cioè che nasconde una finalità civile, politica, morale. La svagata elegia di Francesco Petrarca, « Chiare fresche e dolci acque », con la sua frivola estasi ma anche con la sua perfetta e divina armonia, fa volentieri dimenticare tra noi la energia maschia della canzone « All'Italia » . . . Per questo motivo, quanto più Gabriele d'Annunzio con i suoi scritti dal 1915 in poi si partiva dalla pura lirica, e con le sue azioni lasciava la vita rinchiusa del letterato per affermare la propria vitalità d'uomo e di cittadino, tanto più diminuiva l'interessamento del pubblico colto e degli scrittori verso di lui e le sue opere. Diciamolo francamente: negli ultimi anni egli aveva cessato di contare nel movimento letterario italiano, sebbene l'età non avesse quasi per nulla diminuito la sua potenza di gran signore della parola. Nessuno di noi scrittori guardava più a lui come a un vivo maestro. Ma una cosa restava e resterà sempre: la convinzione in tutti, amici e non amici, estimatori e denigratori, che con Gabriele d'Annunzio il Massimo Fattore dell'Universo ha posto sulla terra uno degli uomini più straordinari dell'Italia di ogni secolo.

\*

Che cosa dirà il tempo? Può darsi, col clima eroico che respira la nuova Italia, che le pagine nelle quali Gabriele d'Annunzio, in verso o in prosa, ha celebrato e profetato l'eroismo italiano — pagine sempre vibranti della sua maestria di compositore — prevalgano perfino sulla sua opera di puro lirico e

di novelliere il quale obbedisce ad una genuina ispirazione e ferma per sempre una «visione» d'arte. Può darsi; ma noi oggi, dinanzi alla sua morte, sentiamo ricantarci nell'animo i versi d'*Alcione* e della *Figlia di Jorio*, i periodi dolci e sonori dei suoi primi racconti abruzzesi. Perfino qualche strofa del *Canto Novo* giovanile, che è solo musica, quasi senza significato, ci sembra esprimere meglio la sua vera voce, l'incanto impalpabile d'un poeta che ha scoperto nella lirica italiana un fremito nuovo:

*O falce di luna calante  
che brilli su l'acque deserte,  
o falce d'argento, qual messe di sogni  
ondeggia al tuo mite chiarore qua giù!*

«Dilettante di sensazioni» fu definito il d'Annunzio; e davvero la sua irrequietezza, la sua vitalità, quel continuo passare da un motivo all'altro, benchè su tutti si distendesse come una patina comune il segno della sua natura voluttuosa, giustifica la definizione. «Io nacqui ogni mattina!» gridò lui stesso nella *Laus vitae*; «dove giacqui rinacqui». Sarebbe forse più giusto dire dilettante d'*ispirazioni*, ricercatore instancabile di motivi lirici. Ma se badiamo veramente all'interno, a ciò che è del *poeta* d'Annunzio e non semplicemente dell'*uomo*, e si trasforma in vero canto, dobbiamo concludere che la parte preziosa della sua poesia, ciò che contiene di vivo e di perenne, è altrove: consiste nella sua facoltà di trascendere la sensazione e giungere al puro fantasma, alla armonia che sembra fine a sè stessa, ed invece è creatrice. Esiste a questo proposito una confessione del poeta, che illumina con rara potenza critica il punto massimo a cui la sua Musa ha saputo giungere. «Quando mai nella storia delle razze umane — ha scritto egli a proposito dell'*Alcione* — si è offerto alle elaborazioni dell'arte un materiale più denso, più vario e più prezioso? . . . E sullo sfondo diffuso della sensibilità organica, già rischiarata dai cinque sensi normali, vanno a poco a poco apparendo *strani sensi intermedi* le cui percezioni sottilissime scoprono un mondo finora sconosciuto . . . L'Universo acquista l'espressione d'un volto su cui la vivacità dei pensieri mette le sue luci e le sue ombre e su cui passano i più tenui riflessi della vita interiore. Mai l'anima umana ha avuto con l'anima delle cose comunioni più profonde. Le cose non

sono se non i simboli dei nostri sentimenti, e ci aiutano a scoprire il mistero che ciascuno di noi in sè chiude». E come si rivela questa comunione arcana? Si rivela con la pura musica della parola, allorchè essa — come ha detto un critico — «più che un suono sembra un'ombra di suono, più che un colore sembra una sfumatura di luce».

In verità, sono anche troppo famose — specialmente in Italia — certe liriche dell'*Alcione*, come «L'onda» o la «Pioggia nel pineto», ove l'armonia verbale si appaga di se medesima, non chiede e non produce altro; ma nell'opera del d'Annunzio si possono trovare più vere poesie, nelle quali il suono è l'espressione reale d'uno stato d'animo artistico: per esempio «Undulna», «l'Oleandro», qualche altra sinfonia del mirabile libro, e anche qualche pagina delle prose non narrative, di quella sua specie di diario intimo e segreto. La grandezza lirica del poeta abruzzese veramente consiste nella capacità misteriosa di far svaporare la sensualità in fascinazione; la sua reale poesia appartiene (e non ci importa se si tratti di una morbosità spirituale) ad una zona ultraromantica, ombrosa, trepidante; intorno alle sue figurazioni più belle c'è un margine magico e stanco, che forse soltanto un orecchio italiano può cogliere completamente.

\*

Fu una conquista non facile. Per molti anni il poeta non riuscì a trovare la «forma» adatta a calarvi una simile ispirazione, ad effondere in pieno, in grande, una nota così nuova e quasi ineffabile. Quella sua musica, ch'egli andava gettando qua e là, cercando irrequieto, scontento, l'oggetto da esprimere e quasi direi a cui applicarla, non si sentì a proprio agio finchè non ebbe conquistato alla fine l'adatta materia: qualcosa di vero ed insieme irreal; vago, sognato, eppure corposo.

Tale materia fu appunto la *Figlia di Jorio*, «visione» antica e moderna ad un tempo, incantesimo dell'animo e realtà viva. Questa tragedia pastorale concentra perciò la musica di tutte le opere dannunziane; e come già nel romanzo *Il trionfo della Morte* v'erano pagine sopra l'antica gente di Abruzzo che preannunciavano la bufera di Aligi, così non è raro il caso di trovare in *Alcione* o nella *Laus vitae*, come nella *Canzone di Garibaldi*, nella *Nave*, in tutta l'opera del d'Annunzio, gli accenni di essa, i preannunci. «Ah, perchè non son io tra i miei pastori?»

*Chè pel sangue mi corse  
pensier della madre lontana,  
pensier delle dolci sorelle  
e del mio focolare . . .*

diceva nella *Laus vitae*. E in *Alcione*, facendo l'elogio della spiga :

*Le sue granella sono ripartite  
con la bella ordinanza che c'insegna . . .  
Tre son per bande alterne;  
minore è il granel medio,  
ciascuno ha la sua pula.*

Viene poi l'elogio della mietitura, dell'aratura, quello della piantagione; e il verso ha spesso il colore mitico dei grandi endecasillabi della tragedia, quando interroga Aligi il vecchio santo, o questi gli risponde. Si legge nella stessa lirica «Le opere e i giorni» e non, come parrebbe, nella *Figlia di Jorio*, questo distico :

*E sta su la sua soglia rinnovata  
di quella pietra ch'è detta serena . . .*

«Prossima si fa la mietitura» dice più sotto il poeta, e pare un verso profetico, l'annuncio del capolavoro. Chè nella suggestiva visione ideale, irreali, dell'antica gente d'Abruzzo, superstiziosa e appassionata, avvolta come in un alone di sogno, veramente si brucia senza residui la dolce musica dannunziana.

Per questo suo *canto dell'antico sangue* noi, oggi, riconosciamo in d'Annunzio un grande scrittore italiano.

## RELAZIONI ITALO-UNGHERESI NEL PERIODO DELL'UMANESIMO

del Prof. EMERICO VÁRADY (*Riassunto*)

Nell'epoca seguita alla guerra gli studi sull'umanesimo ungherese si sono sviluppati in misura confortante. Le nostre conoscenze dei rapporti della vita spirituale ungherese del trecento e del quattrocento con la civiltà italiana si sono notevolmente approfondite ed ampliate con la rivalutazione degli antichi risultati, con un considerevole arricchimento di nozioni, con l'applicazione di nuovi metodi e nuovi punti di vista. Il merito dell'iniziativa spetta ai professori Giuseppe Fógel e, in modo speciale,

Giuseppe Huszti, l'esempio e l'indirizzo dei quali ha avuto un'influenza determinante sull'opera della più giovane generazione di studiosi. I rappresentanti più validi di questa sono Ladislao Juhász, Tiberio Kardos e Florio Bánfi. Accanto ad essi hanno portato contributi di grande valore alla soluzione di problemi particolari Eugenio Koltay-Kastner, Giuseppe Turóczi-Trostler, Jolanda Balogh, ed altri, i quali nel corso della loro attività si sono occupati occasionalmente anche delle questioni dell'umanesimo, mentre dobbiamo a Giovanni Horváth la prima visione sintetica della letteratura dell'umanesimo ungherese.

Risultato delle ricerche più recenti fu la demolizione di quell'antica concezione, secondo la quale il rinascimento ungherese dell'epoca di Mattia sarebbe stato un movimento nato per volontà di pochi uomini, particolarmente del re, tenuto in vita col danaro e con gli strumenti del potere: assunzione provvisoria di idee ed individui stranieri, perchè rappresentassero in Ungheria uno spettacolo al quale avrebbe assistito la piccola società dei nostri dotti come spettatori passivi, senza diventare i propagatori della nuova visione del mondo e della nuova concezione della vita in più vasti campi della cultura nazionale. Al contrario, la verità è che la fioritura dell'epoca di Mattia è germogliata da radici secolari e in essa dobbiamo vedere il risultato di un'evoluzione organica e fatale. Le sue premesse si ritrovano già nel lontano duecento. Gli studiosi ungheresi strinsero per la prima volta intimi rapporti spirituali col mondo latino alle università di Bologna, di Vicenza e di Padova. La presa di contatto col diritto romano fu di importanza capitale per la formazione della dottrina giuridica ungherese e per lo sviluppo della legislazione nostra. All'epoca dei sovrani angioini gli esempi napoletani approfondirono ancor più questa influenza. Conseguenze ne furono la concezione dello stato come organismo fondato sulla forza dell'esercito e la concezione del sovrano come principale fonte del diritto.

Ai tempi di Carlo Roberto e specialmente di Luigi il Grande si possono ravvisare nei più vari campi della vita ungherese le tracce dei rapporti multilaterali con l'Italia. Nella corrispondenza della cancelleria reale e nelle orazioni dei diplomatici si palesa il trionfo dell'ideale stilistico dell'umanesimo, mentre l'esempio della storiografia veneziana e fiorentina avvia il rinnovamento della concezione storica dei nostri cronisti secondo lo spirito del Rinascimento. Gli sforzi di Carlo Roberto, e ancor più di Luigi il Grande, diretti a inalzare il livello della cultura nazionale,

furono riconosciuti anche dagli umanisti italiani contemporanei. Uno di questi sforzi fu la fondazione dell'università di Pécs (1367), la cui grande importanza per l'accoglimento e la diffusione delle idee umanistiche comincia a spiegarsi soltanto ora, alla luce delle ricerche più recenti. Anche le influenze culturali delle relazioni col commercio fiorentino dimostrano la loro importanza profonda e multiforme. Si collegano inoltre a quest'epoca il sorgere di nuovi generi letterari, la prima apparizione della coscienza di scrittore e dell'opinione pubblica in fatto di letteratura, e i nostri circoli più alti cominciano a prender conoscenza dell'ideale di quella *humanitas* sociale che nacque nella Firenze del trecento.

All'epoca di Sigismondo si schiude un nuovo periodo della storia dei nostri rapporti con l'Italia. L'attività della famiglia Scolari in Ungheria apre all'arte italiana una nuova via nella nostra patria, la cui capitale, come vero centro dell'impero, offre spesso ospitalità — e talvolta anche per una lunga dimora — agli ambasciatori italiani, e, fra questi, a parecchi eminenti umanisti. Dopo il concilio di Costanza, nel quale re Sigismondo ebbe un'influenza decisiva negli affari della Chiesa, si stabilì in Ungheria Pier Paolo Vergerio, cui dobbiamo attribuire gran parte della formazione di quell'atmosfera umanistica nella quale poi crebbe Giovanni Vitéz, il primo cosciente umanista ungherese, il quale come uno dei più potenti sostegni della politica degli Hunyadi e direttore dell'educazione di Mattia, fu l'immediato fondatore del rinascimento corviniano. Fra i protetti di Giovanni Vitéz con l'educazione dei quali il gran cancelliere-arcivescovo desiderava creare l'autarchia dell'umanesimo ungherese, la figura che s'erge più alta è quella di Giano Pannonio, poeta festeggiatissimo della sua epoca. Sotto l'influsso costante del Vitéz e di Giano Pannonio si sviluppò rapidamente in re Mattia da un lato la innata aspirazione verso una vita superiore, dall'altro la inclinazione verso la cultura italiana, che fu rafforzata anche dall'orientamento politico ereditato da suo padre Giovanni Hunyadi. Però splendore, lusso, arte e scienza — in tale misura da poter gareggiare con qualunque corte italiana contemporanea — entrarono a Buda solo quando Mattia prese in moglie Beatrice d'Aragona. Oltre ai rapporti napoletani, l'influenza di Ferrara, di Milano e specialmente di Firenze sull'umanesimo ungherese si accrebbe con ritmo accelerato: il palazzo reale si riempì di preziose opere d'arte italiane e dei manoscritti classici della celebre Biblioteca Corvina, i plato-

nici fiorentini mantennero stretti rapporti personali ed epistolari col re e con la sua corte e riuscirono a renderli seguaci entusiasti della loro filosofia. Questa società umanistica, costituita in gran parte da ecclesiastici e da funzionari della cancellaria, era tanto cospicua che anche dopo la morte di Mattia riuscì a mantenere in vita i nuovi ideali. Però in conseguenza del rapido decadimento del potere reale diminuisce anche la funzione culturale della corte e si costituiscono in provincia centri minori delle tradizioni umanistiche, mentre a Buda per mezzo di funzionari di cancelleria boemi ed austriaci gli immediati rapporti con l'Italia vengono sostituiti dall'orientamento verso Vienna e Praga. Ma la loro attività ebbe una vita così breve come il trionfo delle dottrine di Erasmo da Rotterdam, che il protestantesimo dilagante dopo la tragedia di Mohács fece presto dimenticare. L'umanesimo italiano di carattere estetico fu sostituito dall'umanesimo tedesco di tendenza prevalentemente morale.

## NOTIZIARIO DELLE MANIFESTAZIONI CULTURALI ITALIANE IN UNGHERIA.

(Gennaio e Febbraio 1938 — XVI)

### Budapest.

*Conferenze.* — Nella Sede dell'Istituto Italiano di Cultura il Prof. GIUSEPPE DELOGU ha tenuto una «Introduzione allo studio della civiltà italiana del Rinascimento» e tre lezioni sull'architettura, la scultura e la pittura italiane del Quattrocento, illustrandole con numerose proiezioni. Il Prof. EMERICO VÁRADY, della R. Università di Szeged, ha parlato in due conferenze consecutive su «I rapporti culturali italo-ungheresi nel periodo dell'umanesimo». — La dottoressa FRANCESCA SZYFMANOVNA ha parlato su «Il teatro italiano nella Polonia» proiettando alcuni allestimenti scenici polacchi di commedie italiane. Il Prof. RENATO FLERI, incaricato di letteratura italiana alla R. Università di Debrecen, ha tenuto una conferenza su «Petöfi e Leopardi».

L'Università Libera di Budapest ha organizzato un ciclo di conferenze

illustrative delle principali città italiane, con proiezioni ed esecuzioni di dischi. Finora sono state trattate le seguenti città: Genova, dalla scrittrice EVA PÁLOSÝ e dalla dottoressa SIDONIA ZAMBRA; Roma, città dell'arte, dal dott. GIUSEPPE DOMBI, in sei conferenze; Milano da EVA PÁLOSÝ e da SIDONIA ZAMBRA; Venezia dal dott. LADISLÁO PÁLINKÁS; Firenze, dal dott. ERVINO YBL, in due conferenze; Perugia da EVA PÁLOSÝ e dal dott. GIUSEPPE DOMBI.

Nella stessa Università Libera il BARONE LODOVICO VILLANI ha parlato su «San Francesco d'Assisi e la sua città» (con proiezioni); GINO SAVIOTTI ha tenuto, in lingua italiana, cinque conferenze sui seguenti argomenti: «Carducci e il classicismo», «La scuola del Carducci», «Il verismo italiano: Verga e Fogazzaro», «Il verismo nella poesia italiana: G. Pascoli, Gabriele d'Annunzio», «Romanzo, poesia e critica nell'Italia del

dopoguerra»; il PROF. TOMMASO VERRÒ ha parlato in tre lezioni su «L'economia italiana ed i rapporti economici italo-ungheresi».

Nella sala della Società Ungherese di Navigazione Fluviale e Marittima (MFTR), alla presenza di S. A. S. il Reggente d'Ungheria, il BARONE GOFREDO BANFIELD ha tenuto una conferenza col titolo: «Come ho portato alla luce due motonavi italiane affondate: l'Ausonia e la Birmania».

S. E. NICCOLÒ DEGRÉ ha parlato nell'Istituto di Diritto Penale della R. Università «Pázmány Péter», su «Le ragioni che escludono l'imputabilità ed il nuovo Codice penale italiano».

Il DOTT. ZOLTÁN KÁDÁR, nella sala di conferenze del Museo Nazionale Ungherese, ha trattato dei «Ricordi delle civiltà celtica e latina nella Pannonia».

**Concerti.** — Nella Sede dell'Istituto Italiano di Cultura ha avuto luogo il concerto dell'arpista ADA RUATA SASSOLI e del soprano MARIA TERESA PEDICIONI, con accompagnamento al pianoforte del dott. Ottone Herz. Per iniziativa dello stesso Istituto, presso l'Accademia di Musica Francesco Liszt, ha avuto luogo la Serata di Musica da Camera Italiana data dal Gruppo *Strumentale Italiano*, diretto dal Maestro Nino Sanzogno, con la partecipazione dell'arpista Clelia Gatti Aldrovandi e del soprano Ginevra Vivante; nella Sede dell'Istituto è stato tenuto il concerto del *Quartetto Poltronieri*.

Un concerto italo-ungherese è stato allestito dall'Unione DEFHE degli Studenti Universitari Ungheresi nell'Accademia di Musica. Il pianista GIORGIO KÓSA ha eseguito composizioni italiane del Cinque, Sei, e Settecento in un concerto organizzato dalla Università Libera e preceduto da una conferenza illustrativa del PROF. DIONISIO BARTHA.

**Radio.** — La Radio ungherese ha trasmesso le seguenti conferenze e conversazioni di argomento italiano: Dott. Giorgio Kreilisheim: «I musulmani di Rodi» (con dischi); Dott. Dionisio Huszti «Mercanti fiorentini

in Ungheria»; Béla Imecs: «Sicilia»; Dottoressa Sidonia Zambra: «Genova» (con dischi); Dott. Emerico Glass: «Somalia»; Dottoressa Maddalena Kenessey: «Carnevali di Venezia»; Dottoressa Sidonia Zambra: «Milano» (con dischi); Antonio Radó: «Lorenzo dei Medici»; Alice Almássy: «Cosa può interessare una donna italiana a Budapest»; Dott. Lodovico Gyulay: «La realizzazione dell'unità d'Italia»; Dott. Virgilio Bierbauer: «La nuova architettura italiana».

**Archeologia.** — Negli scavi di Szombathely, condotti da STEFANO PAULOVICS, direttore della sezione di archeologia romana del Museo Nazionale Ungherese e da COLOMANNO LUX, illustre architetto, si è scoperto nel giardino del Seminario cattolico, un mosaico lungo 16 metri e largo 3 metri e mura romane monumentali. La scoperta è importante per stabilire la topografia di Savaria, capoluogo della Pannonia Superiore, finora non del tutto chiara. Secondo ogni probabilità il mosaico è il pavimento di una delle sale del palazzo imperiale e le mura sono gli avanzi dei palazzi che circondavano il Forum di Savaria. Gli scavi continuano ed il mosaico sarà conservato in un padiglione di vetro.

## Provincia.

A Debrecen, nella Sede della Sezione dell'Istituto Italiano di Cultura, il dott. Zoltán Bényey ha parlato su «L'essenza della politica fascista». All'Università Libera il Prof. Ruggiero Berei Scó ha tenuto una conferenza su «La Riviera». Nell'Associazione Turistica Ungherese il Sig. Ede Barabás ha tenuto una conferenza illustrata da proiezioni, su «Lo sviluppo del giardinaggio italiano». Nella stessa Associazione è stato proiettato il documentario «La guerra italo-etiope»; la proiezione è stata preceduta da una conferenza del Prof. Oscar Wallisch.

A Szeged, nella Società Pedagogica di Szeged il Prof. Giovanni Mester ha parlato della «Educazione nazionale in Italia».

A Pécs, nella Sede della Sezione dell'Istituto Italiano di Cultura, il Prof. Saverio De Simone ha tenuto una conferenza su «Roma Imperiale», illustrata da numerose proiezioni.

A Szombathely, nella Casa della Cultura l'Ing. Ladislao Szende ha parlato su «L'architettura della terza Roma» (con proiezioni); nella locale Sezione della Società italo-ungherese «Mattia Corvino», il dott.

Stefano Gotthárd ha tenuto una conferenza su «I pittori monaci del Rinascimento italiano» (con proiezioni).

A Sopron, all'Università Libera, il Dott. Zoltán Bényey ha trattato dei «Rapporti storici italo-ungheresi».

A Nyiregyháza, nel Circolo Besenyey, il dott. Ladislao Temesváry ha parlato su «L'Italia d'oggi».

## CORSO SUPERIORE E DI ALTA CULTURA

Nel Corso Superiore e di Alta Cultura sono state tenute nei mesi di gennaio e febbraio 1938 — XVI le seguenti lezioni:

*Letteratura italiana:* Prof. Gino Saviotti: Il poema cavalleresco nel Rinascimento: Pulci e Bojardo; Gerolamo Savonarola; La prosa di Leonardo e di Leon Battista Alberti; Introduzione alla letteratura del Cinquecento; Baldassar Castiglione; Agnolo Firenzuola; Pietro Bembo dittatore letterario del Cinquecento.

*Storia dell'Italia moderna:* Prof. Rodolfo Mosca: Vincenzo Gioberti e il programma moderato; Il 1848; Il decennio di preparazione; L'Unità d'Italia; Roma; La caduta della Destra e le Sinistre al potere.

*Storia del pensiero politico italiano:* Prof. Rodolfo Mosca: La politica di Dante; Marsilio da Padova; La politica del Quattrocento; Niccolò Machiavelli.

*Geografia dell'Italia:* Prof. Francesco Nicosia: Bologna e l'Emilia; L'Emilia; Le tre Venezie.

*Storia dell'arte:* Prof. Giuseppe De-  
logu: Introduzione allo studio della

civiltà italiana del Quattrocento; L'architettura italiana del Quattrocento; La scultura italiana del Quattrocento; La pittura italiana del Quattrocento; Prof. Gaetano Fochesato: La scultura del Quattrocento (con proiezioni).

*L'ordinamento politico-sociale dell'Italia Fascista:* Prof. Rodolfo Mosca: Il Gran Consiglio del Fascismo; Il Partito Nazionale Fascista; I rapporti fra lo Stato e la Chiesa; L'amministrazione diretta dello Stato.

*Grammatica storica della lingua italiana:* Prof. Virgilio Munari: La lingua latina; Il latino classico e il latino volgare; Grammatica storica della lingua italiana (3 lezioni).

*Relazioni italo-ungheresi:* Prof. Emerico Várady: Relazioni italo-ungheresi nel periodo dell'Umanesimo (2 conferenze); Prof. Renato Fleri: Leopardi e Petőfi.

*Conversazioni di cultura:* Prof. Rodolfo Mosca.

*Conversazioni sulla letteratura italiana contemporanea:* Prof. Francesco Nicosia: Giovanni Verga; Luigi Pirandello romanziere.

# S. A. ALFA ROMEO MILANO

VIA M. U. TRAIANO 33.



RAPPRESENTANZA PER  
L'UNGHERIA:

BUDAPEST, VI.,  
LISZT FERENC-TÉR 11.

