

14-1

4-7



# CORVINA

RASSEGNA ITALO - UNGHERESE

DIRETTA DA

TIBERIO GEREVICH E LUIGI ZAMBRA



NUOVA SERIE N° 4

BUDAPEST

APRILE 1938

# CORVINA

RASSEGNA ITALO-UNGHERESE

NUOVA SERIE N° 4

APRILE 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.
LADISLAO Cs. SZABÓ: L'Ungherese .....	267
NICOLA DE PIRRO: Il teatro italiano contemporaneo .....	277
DIONISIO HUSZTI: Le tendenze attuali della sociografia ungherese ...	296
MANLIO PAOLETTI: Le forze armate italiane nel 1937 .....	302
COLOMANNO INCZE de Szárazajta: Il riarmo ungherese .....	306

## NOTIZIARIO

<i>Rodolfo Mosca</i> : Cronaca politica .....	312
<i>Ladislao Béry</i> : Il «Piano Darányi» .....	317
<i>t. g.</i> : Giulio Cisari (con 4 ill.) .....	318
<i>Ladislao Pálinkás</i> : Mostra dell'arte polacca contemporanea a Budapest (con 3 ill.) .....	319
<i>b. c.</i> : L'Istituto Ungherese delle Scienze Amministrative .....	320
<i>t. r.</i> : Romania .....	324
<i>g. d.</i> : Vienna .....	326
LIBRI. BIBLIOGRAFIA.....	329
BOLLETTINO DELL'ISTITUTO ITALIANO DI CULTURA	335


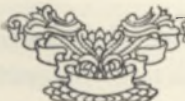
Fregi di GIULIO CISARI

*I manoscritti non si restituiscono*

SOCIETÀ ITALO-UNGHERESE «MATTIA CORVINO» EDITRICE

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

Tipografia Franklin



## L'UNGHERESE

### PENSIERI ALLA FRONTIERA

Ognuno prova un sollievo riavvicinandosi alla Patria, forse anche quegli che l'ha rinnegata e maledetta. Una bandiera al vento, veduta mille volte, ora dà gioia come una poesia imparata faticosamente a memoria: bisogna dimenticarla per gustarne il sapore dopo molti anni. Soltanto alla frontiera la bandiera sventola nel vero senso della parola. A casa essa resta sempre appesa all'asta, ma sul confine garrisce; qui soffia sempre un po' di vento conferendo un'anima gioiosa a quella semplice tela tricolore; e si rallegra al vederla anche chi vive solo e lontano dal gregge.

Spesso si giunge sgomenti alla frontiera, come se si dovessero scontare colpe altrui. Una sfinge occulta succhia l'anima, come un vampiro, assediandola di problemi insolubili. Il viaggiatore russo di Turgenieff, di Dostojevski, volge le spalle al paesaggio della Prussia orientale e si trova a disagio: il ricordo del Puskin, la fiaba antica della nutrice e la civiltà occidentale lottano nel suo intimo con l'immagine confusa del segreto asiatico e della dolcezza latina. Deve riflettere, perchè gli si presenta il dilemma: saremo di nuovo un popolo unito? — Dove abbiamo compromesso la felicità, si domanda l'ungherese, preso da un improvviso ardore; siamo un popolo innocente o colpevole? La sfinge insiste inesorabile, più implacabile dell'antenata che mise a prova Edipo.

Credo che i popoli *soltanto* europei siano più perfetti di quelli che vivono sulle frontiere — e che chiamerei popoli problematici, — appunto perchè sono *soltanto* europei. Son complicati, ma perscrutabili; complessi, ma decifrabili, perchè non pesa su di loro quel *più* di asiatico che rende russo il russo e ungherese l'ungherese. Un italiano può essere buono o cattivo, il francese e l'inglese egualmente, a seconda che vuole o reprime,

ammira o critica l'antica comunità; ma in ogni modo è in grado di comprenderla. Egli stesso potrà essere problematico; ma non lo sarà certamente nella sua esistenza nazionale, nella sua essenza italiana, francese o inglese. Un francese potrà essere seguace di Mauras, di Briand, di Jaurès, e sarà sempre francese: dovrà scegliere soltanto fra tre linee di condotta chiare. I popoli problematici, semi-europei, sono invece eterne fonti di dubbi e di autosofferenze; sono come amanti imperscrutabili: eternamente riservati, ma eternamente tormentatori.

Chi sa se non sia più indicato eliminare l'individuo isolato per limitarci al puro carattere nazionale. Sulla più ampia superficie della coscienza nazionale è più facile distribuire i dubbi ed i contrasti.

Però di quale carattere nazionale dovremmo parlare? La nazione conserva traverso i secoli, moltissimi caratteri biologici ma specialmente conserva l'istinto di resistenza, qualche leggenda, talvolta utile, tal'altra nociva, e parecchie disposizioni spirituali; ma del resto è soggetta a molte e radicali trasformazioni. «La fiamma è pure un'onda che vibra come il nostro mondo fenice. Così non vive ciò che non è morto mai. Alla morte devi la tua vita, o erba, o selvaggina» — canta il poeta. Così pure la nazione. Naturalmente non penso ad una alterazione biologica, ad un processo di invecchiamento. Una nazione «vecchia» può essere più sana e più gagliarda di una giovane, anche se — prescindendo da un'esistenza storica più antica, — sia effettivamente più vecchia. Il mutamento è dovuto a influenze spirituali, economiche e sociali, ma anzitutto alla volontà di una rinascita morale. Di tempo in tempo dobbiamo provare nausea di noi stessi, per poterci rinnovare. Quanto più il carattere nazionale è elevato, tanto più passionate sono queste scosse morali. Quanto più una nazione è europea, tanto più radicali sono le sue trasformazioni.

Il carattere nazionale è opera simultanea del momento e dell'eternità, come quello di un uomo, nè le sue antitesi possono venir risolte più facilmente. Poichè questa volta mi sono proposto di tracciare un quadro intimo e semplice, ritengo più giusto di attenermi al modello originale, e invece della nazione faccio figurare, con criterio latino, un solo uomo, nel nostro caso l'uomo ungherese, con le sue inclinazioni avite, il lavoro della storia e infine con l'influenza del cristianesimo.

## I RICORDI DELLA PUSZTA

L'ungherese ricercò affannosamente per lungo tempo nel cuore dell'Asia l'antica patria, e andò orgoglioso di quella culla immaginata nella Tartaria favolosa di Marco Polo. Più tardi si sfatò la leggenda e si rivelò che nulla aveva a che fare con la ricca Asia orientale, poichè era venuto da steppe ignote.

L'origine nomade è sicura. L'ungherese venne nella sua terra odierna con una civiltà a sè. Non la sua barbarie, ma la sua civiltà diversa si urtò con l'Europa. Se la scienza moderna ha distrutto i nostri sogni asiatici, ha bensì riabilitato la civiltà nomade. Ormai sappiamo che il Canto dei Nibelungi ha disonorato, falsificandola, la fama dei popoli della steppa, gli unni, e traverso a loro i magiari; come più tardi fecero i fogli protestanti con la colonizzazione ispano-cattolica. Il mondo, per un millennio giudicò i nomadi antenati degli ungheresi traverso l'epopea calunniatrice e traverso gli autori subiettivi delle leggende della Gallia convertita al cristianesimo.

Si deve difendere l'antenato poichè vive tuttora. L'ungherese — in fondo all'anima — è immutatamente nomade.

Il nomade non è senza patria, meno ancora è ramingo. È proprio lui che si assesta più saldamente. La sua abitudine di vita, la sua concezione lungimirante e movimentata, l'ingente patrimonio comune degli armenti, lo costringono ad una organizzazione gerarchica:

*Il nostro servo è umile, il nostro popolo è partigiano; è nata dal vento la mandra nostra di destrieri; la cornacchia e il corvo ci seguono; le nostre frecce leggere rimbalzano.*

*I nostri schiavi conducono il bestiame, e portano le nostre tende; le nostre figlie tessono le reti; i nostri figli tengono i cavalli.*

Ma non si organizza mai da solo, assorbe le genti che trova sul suo cammino e moltiplica il suo patrimonio non lentamente come i popoli agricoli, ma con il bestiame raziato a intere nazioni. Non fa amicizia, ma convive con gli stranieri; differisce radicalmente dai popoli agricoli che si irrigidiscono per millenni al di qua e al di là di un immoto confine linguistico. L'ungherese non vive più nell'economia nomade, ma tuttavia è immutatamente nomade nel suo istinto sociale; non vive volentieri da solo, la plurilinguità è un elemento suo naturale, e soltanto a mala pena accetta l'odio di razza diffusosi nell'ultimo secolo. È un xenofobo

senza ingegno, è un assimilatore negligente. Ha trattato i prigionieri di guerra, come un tempo, nell'impero della steppa, asservendoli, ma non odiandoli affatto. Léon Daudet, a Lione, assistette alle imprecazioni dei cittadini contro i prigionieri di guerra tedeschi «trop gros, trop gros». L'ungherese, anche se lo facessero a pezzi, non sarebbe capace di invettive all'indirizzo di uno straniero. Il suo cuore glielo vieta, e quell'istinto della puszta che lo ha avvezzato a convivere con lo straniero, facendogli ritenere sua vera patria soltanto un paese multilingue. Questa inclinazione non viene modificata mai da ragioni politiche; il nazionalismo estremista da un lato, e l'umanesimo europeo dall'altro, hanno sfiorato soltanto la sua superficie sentimentale. Guarda ai popoli vicini, agli ospiti, agli stranieri con l'occhio un po' canzonatorio, ma sempre familiare del nomade, e quando può, ristabilisce sempre lo «Stato di nazionalità» di cui ha un concetto ben diverso da quello dei giuristi europei.

Del nomade è persino la sua predilezione per le bestie. Nell'ultima fase del secolo XVIII e nei primi decenni di quello XIX, l'ussaro era l'incarnazione dell'ungherese. La musica, le danze, persino la poesia dell'epoca sono ispirate all'ussaro. Ma parlando dei rapporti tra uomo e bestia, non penso all'ussaro. Altri popoli agricoli son pure affezionati all'animale, talvolta l'educano meglio. Nel cavalcare l'ungherese è stato superato da italiani, tedeschi, francesi, polacchi. Non è la competenza che conta; la natura nomade si rileva dal rango al quale l'uomo inalza l'animale. Gli altri popoli vogliono bene all'animale, con sentimento cristiano, considerandolo tuttavia inferiore: se non lo considerassero inferiore non lo amerebbero. Non così è affezionato il lappone alla renna, l'arabo o l'ungherese al suo cavallo, inalzandoli alquanto al di sopra di sè. «Le donne son donne, son soltanto donne, ma amare si può il cavallo» egli dice. Un noto scrittore ungherese, Sigismondo Móricz, racconta che nella sua infanzia conobbe un ussaro rientrato dal servizio militare. Questi, un giorno, guidava al trotto traverso il villaggio i due cavalli del padre attaccati a un carro carico, e li sferzava per incitarli alla corsa. Il padre lo ammonì: figlio mio, io ti voglio bene, ma ecco qui il bastone; se ti azzardi un'altra volta a toccare, sia pure con un fazzoletto di seta, i miei cavalli, te lo rompo sulle spalle.

Del nomade è pure il fatalismo ungherese. Non è sterile, lazzarone, apatico come quello degli orientali. Chi ha visto come si caricano i barconi sul Tibisco o come si miete nel bassopiano,

non dice che l'ungherese è una razza orientale neghittosa. Bisogna vederlo in guerra per scoprire la sua natura fatalista.

Chi si è rassegnato alla sua sorte, chi è fatalista, è più ardito di colui che insorge contro il destino ; quindi il soldato fatalista è più coraggioso. Alla fine della guerra mondiale si è visto che tutti i popoli sono prodi. Ma ciò che ha classificato nomade fatalista il soldato ungherese fu il suo umore, quell'umore caustico fatalista, e non il coraggio. Solo lui è riuscito a mantenere la vena scherzosa durante la guerra, quella vena amaro-dolce che si addice al saggio. Pudicamente ha canzonato il pericolo, e il suo umore caustico ha svelato che s'era accordato a quattr'occhi con la sorte. Nella difesa dei Carpazi, i siculi-transilvani, stretti fra le roccie, richiesti fino a quando avrebbero resistito, risposero : fino a quando si vuole, purchè ci diano dell'acqua. Nessun malcontento, nessuna promessa. Conobbi un ussero che, svegliato bruscamente, in camicia da notte, col fucile in mano, fece prigionieri quattro russi. Fu tenuto nel più grande onore dai suoi commilitoni, come se avesse ammazzato cento nemici, perchè si poteva ridere della sua prodezza e è questo appunto che più era loro piaciuto.

Il nomade è padrone di se stesso. Il buon ungherese, prima di entrare nella zuffa, dice : «Dio, non aiutarmi, meravigliati soltanto» — accontentandosi che Dio sia solo testimone neutrale. Nel nostro passato a mala pena troviamo un'azione fatta in comune : i nostri grandi han lavorato da soli, e gli altri ungheresi non han fatto che nuocere loro. Di qui la fama di faziosi. Si accenna come a una piaga nazionale alla lotta dissolvitrice tra ungherese e ungherese, che non risparmia l'avversario neppure nel pericolo comune. Effettivamente gli ungheresi non si amano tra loro.

Ma di queste discordie è maggiore la fama che il danno. Anche i dissidi hanno nociuto all'ungherese, senza però distruggerlo. I suoi poeti più volte l'hanno sepolto, e gran parte di essi son divenuti poeti appunto temendo per le sorti della nazione. E la loro musa fu ispirata dalla morte di essa. Eppure l'ungherese vive, e mai gli valse l'insegnamento del passato ; la sua natura nomade, incline ostinatamente al litigio, lo porta a riconoscere un grande padrone lontano, un khan, un principe, un re ; talvolta li vuole ; ma respinge qualsiasi collaboratore. I popoli germanici, con la metà delle lotte sostenute dagli ungheresi, sarebbero già periti. Come a un contadino di Toscana o del Medoc nuoce meno il vino che a un isolano dell'Oceania, la discordia rovina

meno l'ungherese che i figli di un popolo rurale. Gli stranieri meglio informati si meravigliano molto del miracolo ungherese, conoscendo la nostra burrascosa storia, le nostre lotte intestine, e si stupiscono che siamo sopravvissuti, perchè non tengono abbastanza conto dell'eredità nomade della scuola della puszta.

Ma questa debolezza comune è sopportata fino a che l'ungherese è al potere. L'ungherese, anche se discorde, governa bene; ma sotto una dominazione straniera non sa difendersi, è impotente. Fino a che il khan, il principe, il re è della sua razza, il gregge non si disperde. Sotto la dominazione di altri popoli, ad un tratto diviene il più debole dei deboli. L'ungherese può essere minoranza dominante, esemplare nel proprio paese; ma minoranza spoglia, tremante, se il padrone è straniero.

#### IL TRAGICO E IL SAGGIO

Ho scelto arbitrariamente qualche ricordo della puszta. Non ho provato a stabilirne una classifica, non ne ho misurato il valore, so che l'origine nomade ha ancora altre importanti eredità, però affermo che tutti i tratti caratteristici più tardi acquisiti, son sempre più evanescenti. La storia dell'Ungheria li ha formati, e come li ha creati, li può pure cancellare. L'ungherese nomade, diventato storico in Ungheria, ha perduto molto dell'istinto etnico della sua originalità, ma nello spirito e nel morale si è espanso; così, conosciuto l'antico ungherese, passiamo a parlare delle caratteristiche spirituali e morali del magiaro storico.

Salvador y Madariaga, trovandosi a Budapest, andò a vedere le statue delle piazze pubbliche, che son più o meno brutte, come all'estero. Gli hanno ricordato irresistibilmente la sua Spagna. Anche l'ungherese è un popolo tragico come il mio — ha dichiarato.

Non so quanto tragico sia lo spagnolo, e quanto lo abbia reso la storia. Certamente anch'esso, come l'ungherese, ebbe la sua fioritura eccezionalmente rigogliosa, ma brevissima. Per un breve abbraccio si son abbandonati sullo splendente seno di Clio per precipitare poi in un abisso triste e desolato. Nessuno dei due ha dimenticato questo amore lontano. Nelle novelle fiorentine del trecento si parla di un impero magiaro; Villon ha decantato le gentildonne ungheresi e nomina un re Ladislao immaturamente scomparso. L'ungherese, come lo spagnolo, non fu mai capace



di riacquistare questa fama, questa potenza, e s'affligge dietro un mirabolante intermezzo storico troppo presto tramontato.

Il patos tragico ungherese e spagnolo ha ancora una altra causa comune. In Ungheria, come anche nella penisola iberica, manca egualmente l'influenza equilibratrice, moderatrice, mitigatrice di una civiltà millenaria, concomitante, prima cortigianesca, più tardi borghese, ma sempre urbana. Tutti e due sono popoli dell'olocausto folle o della ignavia. Sotto l'influenza della civiltà urbana il francese, l'italiano, l'inglese o l'uomo dei Paesi Bassi non fa più nulla senza riflettere: il suo comportamento è coperto di «bandages» spirituali. L'ungherese e lo spagnolo agiscono senza riflettere, con i polsi e il collo nudi. Sono ambedue abitanti di altipiani brulli e di steppe aride, liberamente battute dai venti. I discendenti spirituali o consanguinei delle cancellerie delle corti e degli uffici occidentali hanno calmato le tensioni tragiche dell'anima tratta verso l'olocausto folle o l'ignavia disperata, convertendole mano mano in tensioni più lievi e in una attività più intensa. Quello che nell'ungherese o nello spagnolo è un fulmine, in loro è una corrente continua di elettricità. Hanno superato l'epoca eroica della tragedia. L'ungherese e lo spagnolo sono divenuti tragici per il passato troppo brillante e senza ritorno, e anche a causa della loro civiltà sociale primitiva.

Lo spagnolo è soltanto spagnolo, non si è considerato mai europeo; fu da solo l'Europa, o un'altra Europa bianca d'oltre mare. L'ungherese si è accostato al consorzio dei popoli europei, senza che gli altri, nel profondo del loro cuore, l'abbiano mai creduto. Da tempi l'avversione in agguato lo circondava. Un fatale malinteso si è verificato: non avrebbe dovuto sopravvivere o forse non era qui il suo posto. L'Europa è debitrice ancora della risposta e lascia all'ungherese il trarre i conti, così come quando si rinserra un ufficiale con la rivoltella. È venuto in Europa con una civiltà estranea, abitava sotto tende ventilate e pulite, montava piccoli cavalli agili con ornamenti sconosciuti sulle sciabole, sui gioielli e sugli strumenti musicali. Ciò non hanno mai dimenticato i suoi vicini, e le grandi nazioni lontane lo trattarono e lo trattano come se domani dovesse ritornare alle paludi della Meotide o, per decisione comune, dovesse seppellirsi in massa in una tomba nazionale.

Questo tragico dissidio ha originato i due tipi di *homo politicus* ungherese, quello orientale e quello occidentale. Nei primi secoli egli fu in questa patria semplicemente un popolo orientale

migrato in occidente, e continuò a nomadizzare. I viaggiatori stranieri spaventati narravano con compunto orrore della strana nazione mezzo attendata, mezzo pastorale e rifugiata in fortezze. Solo oggi si sa quanto tempo sia occorso finchè i suoi re lo abituarono al villaggio. Perchè anche se vede coloni latini e germanici, costruttori di città e viticoltori, il cattivo esempio degli ospiti cumani e jasoni, accolti proprio nel cuore del paese, lo fecero sempre più ricadere nella vita pagana, dolcemente sfrenata. Ma all'estero fu irrevocabilmente ormai soltanto il rappresentante dell'occidente contro i bogumili ed i popoli balcanici, o nella colonizzazione dei pendii valacchi dei Carpazi orientali. Settecento anni or sono fra Giuliano ancora una volta si spinse fino alle tre tribù ungheresi superstiti in Oriente, e il re d'Ungheria, entusiasta delle relazioni fattegli, d'accordo con Roma, era già in procinto di inviare loro dei missionari. Ma qualche anno dopo le tre tribù vennero annientate dai mongoli calati dall'Asia, come se Dio avesse voluto con la distruzione di queste tribù dimostrare ai magiari d'Ungheria che nulla avevano più da cercare in Oriente.

La dominazione turca, la riforma religiosa, la scissione territoriale e spirituale spezzarono anche la coscienza politica ungherese. Quella parte del popolo orientale che aveva abbracciato la religione protestante, e che si era stabilita nelle regioni orientali, con una strana inversione spirituale, dopo le piaghe inflitte dall'oriente, incolpava l'occidente della rovina del magiaresimo e tra i due mali: gli Asburgo e gli ottomani, preferì il minore: l'oriente, cioè gli ottomani. La caratteristica di questa terribile scossa spirituale è che la prima generazione, durante il dominio della mezzaluna, ha tentennato fra le due correnti. Non soltanto i banditi degni della forca, ma anche i sacerdoti illibati, dati alle lettere, si vedevano parteggiare nei due campi.

La cacciata dei turchi e la ristabilita pace religiosa, han rimarginato le piaghe, ma il duplice animo è rimasto. Gli ungheresi nascono o «orientali» o «occidentali», oppure sono qualchecosa di misto che si martorizza da sè e affida la sua politica estera anzichè al giusto interesse, a questa duplice inclinazione. Ma l'eterno ciclo della storia ha fatto mutare le sue simpatie e antipatie sì che a traverso i secoli, ideali ed amici si sono cambiati. Durante la dominazione turca l'ungherese occidentale rimase fedele all'imperialismo asburgico dell'Europa centrale; l'ungherese moderno si orienta verso lo spirito latino. Se l'ungherese, dopo tanti errori

e tante avversità, non si è perduto d'animo ed ha sempre cercato di risollevarsi, lo deve al suo buon senso latente. Secondo l'opinione generale siamo un popolo dei sogni, dei lussuosi sogni orientali. Però quello che viene ritenuto sogno non è altro che il recidivo fantasma di una *reale* grandezza che fu. Non l'ungherese, ma piuttosto l'austriaco fu il sognatore per eccellenza, affidante i suoi destini ai più grandi sognatori del mondo — gli Asburgo —, e la sua anima all'arte più irrealista, la musica. L'ungherese invece è realista smisurato; nella lotta fra follia e buon senso, l'ultima parola spetta al buon senso. Non so se esista un altro popolo sulla terra che abbia sempre ad un tempo un Capo smoderato e uno saggio, un amore tragico e rovinoso ed un grande Vecchio conciliatore. E non si può dire che ami più l'uno che l'altro, soltanto il saggio vien amato più tardi del primo eletto. Non sarebbe ungherese, non sarebbe quella razza sfrenata, se cominciasse con i precetti della saggezza. Tutti gli ungheresi colti sanno che il grande capitano di Szigetvár, il conte Zrinyi, avrebbe potuto salvarsi senza disonore e a condizioni non onerose. Invece egli preferì far scannare il suo cavallo prediletto, vestì la gran gala e con minima speranza si lanciò dalla fortezza. Pochi conoscono quell'altro tipo di ungherese che era stato chiamato una volta alla corte di Vienna per una piccola resa di conti. Con i suoi fidi si pose in viaggio a quella volta, ma lungo il percorso, ad un tratto si rivolge ad uno dei suoi uomini: guarda un po', gli dice, se vedi il mio castello seguirmi. — Non ti segue —, gli rispose. Bene, se non viene lui, non vado neppure io. — E con ciò tornò indietro. Anche quello era ungherese, almeno tanto quanto lo Zrinyi. E guai non lo fosse!

#### IL SACRIFICIO ESPIATORIO

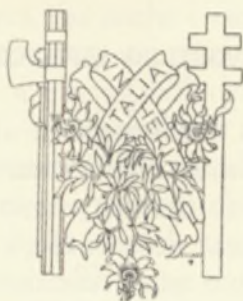
Venne un popolo dall'oriente a stabilirsi nella Europa centrale sottomettendo la sua civiltà straniera a quella cristiana— occidentale, ma nel fondo del suo istinto è tuttora nomade. Il breve splendore e le lunghe decadenze gli hanno infuso un patos tragico, ma sotto l'eroismo senza riflessione è latente sempre un po' di saggezza e un po' di astuzia primitiva. In ciò differisce dallo spagnolo tragico. Adattandosi alla sua nuova patria carpatica, ma eternamente estraneo tra i popoli europei, si è scisso in magiaro orientale e occidentale: l'uno desideroso della rovina della patria

europea ; l'altro, conciliato con essa, pensa freddamente alla culla orientale abbandonata.

Però, oltre alla Puszta e alla Storia, un difficile dono gli venne anche dal Cristianesimo: la consapevolezza del peccato, diventato vero sentimento nazionale, sia nel cattolico che nel protestante. Altri soffre del peccato originale nella sua essenza cristiana, l'ungherese nella sua essenza ungherese, espiando così anche all'infuori della colpa propria, pure quella della nazione. Se la sopravvivenza del magiaresimo è un miracolo, questo miracolo vien spiegato soltanto con l'auto-accusa cristiana, accusa che gli salvò la vita e che è la sua più grande forza nei secoli. Raramente ha incolpato genti straniere della rovina venutagli da altri e riparata sempre come se espiasse un peccato proprio. È difficile convincerlo in tempo del pericolo, ma per mancata cautela paga volentieri con la sua vita. Tutti gli ungheresi conoscono «il mistero di Mohács». I turchi sono alle frontiere, i cammelli trasportano le catene per la costruzione del ponte, e a Buda gli ungheresi affilano le spade gli uni contro gli altri. I turchi varcano il fiume e gli ungheresi liticanti improvvisamente si vestono in gala, scendono sui campi di Mohács e offrendosi come vittime espiatorie si fanno trucidare, quasi fino all'ultimo.

Se l'ungherese decimato vive tuttora nella patria libera lo deve alla consapevolezza del suo peccato. Compromette la sua causa, ma ne sconta il fio egli stesso. Fra l'auto-accusa martoriante e l'amara umiliazione, si solleva così, e sempre, dalla polvere, spinto verso nuove colpe e nuove sofferenze, scontando nuovi peccati sino all'eternità.

LADISLAO Cs. SZABÓ



## IL TEATRO ITALIANO CONTEMPORANEO

Il teatro italiano, dopo la famosa polemica goldoniana, non aveva forse più conosciuto un momento storico di una turbolenza così audace ed aggressiva, come il periodo che, a volerlo comunque delimitare tra due date certe, si inquadra tra due opere di Pirandello: il «Se non così» — rappresentato nel 1915 — e «I giganti della montagna» rappresentato postumo e incompiuto nel 1937.

Tra il primo e l'ultimo dramma di Pirandello trascorre, dunque, un ventennio; nel quale può considerarsi concluso tutto il movimento rinnovatore che esamineremo. Naturalmente è questa una delimitazione che esprimiamo soltanto per comodità espositiva; già tra gli ultimi anni dell'800 e i primi del 900 si erano annunciati anche in Italia taluni motivi di quella che si chiamò allora la rivoluzione teatrale, che, preparata fuori d'Italia dalle teoretiche sceniche di uno Stanislavsky, di un Antoine, di un Appia, di un Gordon Craig, di un Wedekind, aveva infranto gli schemi del teatro tradizionale e portato ad una diversa visione dei valori drammatici.

In tal modo si annunciava già la tendenza ad un teatro di interpretazione di complesso, contrapposto al teatro imperniato sulla posizione esclusiva del protagonista; si preparava, in altri termini, quello che fu chiamato il tramonto del grande attore; tendenza diretta, in definitiva, a dare un significato a tutti gli elementi dello spettacolo e che, esaltandosi delle trovate di una scenotecnica tutta moderna, si proponeva di sostituire una visione più accesa e dinamica nello stesso frammentarsi del movimento esteriore.

Se al centro della tradizione antecedente si era venuta a trovare l'individualità del grande interprete, al centro di tutto il movimento moderno, si veniva a trovare la personalità del regista; e se il grande attore, nella sua esclusiva funzione di dare tutto intero il carattere concreto e reale del personaggio, si manifestava come una conseguenza spontanea del verismo e

del naturalismo, il regista ne rappresentava logicamente la reazione, appunto perchè assumeva a valori espressivi e a significazione interpretativa, piuttosto che il fattore singolo dell'attore, il complesso dei fattori scenici dello spettacolo. Ne restava pertanto diminuita l'importanza dell'attore, che non risultava più la fonte unica dell'interpretazione; perchè la regia moderna, con una specie di giuoco magico, veniva a dare significato e valore espressivo a elementi rimasti fino allora puramente decorativi.

Notiamo subito: nel quadro di questo movimento, che si ebbe in Russia con Stanislawsky, con Nemirovich-Dancenko e più tardi con Tairof e Vahktangof; in Francia con Antoine, Lugné Poe, Dullin, Copeau, con Appia in Svizzera, in Inghilterra con Craig, in Germania con Reinhardt e Piscator, l'Italia rimase in una posizione che a molti allora sembrò arretrata. In verità in Italia questo dominio della regia e questo identificare il rinnovamento della drammatica con la prevalenza assoluta dei valori spettacolari non si avverarono per due fattori contrastanti e fondamentali: da una parte il persistere della grande tradizione dell'attore, che influiva sul carattere della produzione; dall'altra il fatto importantissimo che la tendenza rinnovatrice si volse piuttosto alla sostanza dei motivi che ai mezzi della espressione.

La tradizione del grande attore, che informò di sé tutto il teatro dell'800 non è spenta neanche oggi in Italia. Ai grandi nomi di Gustavo Modena, Ernesto Rossi, Tommaso Salvini, Giovanni Emanuel, Ermete Novelli; della Tessero, di Adelaide Ristori, Virginia Marini, Giacinta Pezzana, e Tina di Lorenzo, rimane affidata in tutto il mondo la gloria del nostro teatro dell'800.

E furono appunto questi attori che, in funzione della loro personalità imprescindibile, imposero al dramma una forma costante, attraverso l'evoluzione delle scuole, dall'ultimo romanticismo al naturalismo e al verismo perchè, dovendo conformarsi i motivi spirituali al prepotente prevalere del protagonista, le commedie si seguitarono a scrivere su schemi immutabili; insomma per la parte e per l'attore.

Fu una ventata romantica che i grandi attori, con la loro procellosa personalità, scatenarono sui palcoscenici: e tuttavia, nella interpretazione, eravamo ancora in possesso di uno stile alto che le opere andavano invece già perdendo.

Come il romanticismo francese, anche quello italiano, che contava le tragedie del Manzoni (e anche quelle del classicheg-

gianti Monti), del Pellico, del Cossa e di altri minori, si avviò sulle scene a un largo uso ed abuso di timbri alti e sonori. Ma il suono si era fatto rumore; e la veemenza, gonfiezza.

La reazione a questi strepiti e a questo gridar forte col cuore sempre in mano (che furono i caratteri del basso romanticismo sentimentale) non poteva essere che un desiderio di naturalezza a cuore coperto e a voce normale.

Sorge così il primo naturalismo, che, sorretto da una profondità di ricerca psicologica, spiegò una portata considerevole nel campo dell'arte. Sotto il suo segno, l'arte italiana ebbe una corona di scrittori, come il Verga, il Capuana, il De Roberto; il Praga, il De Marchi, il Bertolazzi.

Sulle scene il naturalismo italiano cerca un motivo drammatico nei problemi sociali del tempo. Nasce così il dramma a tesi di Giacometti e di Ferrari, con lontane risonanze di un ibsenismo di importazione, che si rifà al fondamentale contrasto drammatico tra la società e l'individuo; e si ispira alle direttrici ideologiche dell'epoca: giustizia, progresso, libertà, conquiste del sapere: gli «immortali principi», come allora si diceva.

Possono essere considerati come gli annunciatori di un periodo più nettamente naturalistico il teatro di Paolo Ferrari (quello che, fuori della ispirazione goldoniana, nasceva da temi occasionali già enunciati nei titoli: «Le due dame» — «Il suicidio» — «Il duello»); e il teatro di Enrico Annibale Butti, che, pur appesantito da elementi sociali, derivati dai motivi più esteriori del teatro ibseniano, affronta in «Lucifero» il più alto tema della purificazione religiosa e della necessità della fede; periodo che si inizierà poi con il teatro di Giuseppe Giacosa, di Marco Praga, di Carlo Bertolazzi e raggiungerà toni di poesia autentica in Giovanni Verga, mentre l'opera drammatica di Gabriele d'Annunzio, partitasi da quella più modesta corrente, giunge ad una espressione tanto ricca e complessa, da costituire un fenomeno letterario del tutto particolare e di grande risonanza.

Tutta l'arte di questa fine del secolo scorso, se non è, nel senso stretto, un'arte provinciale, è senza dubbio un'arte profondamente adesiva agli ambienti in cui nasce e fiorisce.

Ne troviamo ad esempio uno dei nuclei principali nella tipica società industriale e borghese di Milano; dove la bonaria concezione di una dignitosa, ma un poco ristretta vita quotidiana, determinava le espressioni del teatro amaro ed ironico di Marco

Praga. Se la sua critica alla vita borghese non oltrepassa, per un certo senso, i limiti di un'accurata rappresentazione allusiva, nella «Crisi» già raggiunge i toni di una violenta requisitoria morale; e ne «La moglie ideale» attraverso i timbri più arguti di saporosa ironia, acquista di importanza e di significato; e viene a ricollegarsi ai motivi di un più vasto teatro internazionale; quale, ad esempio, quello di Becque.

Più amaro e corrosivo lo spirito di Carlo Bertolazzi che nella sua «Lulù» crea un tipo originale di donna, di un atroce egoismo, spinto fino alle più squallide conseguenze, ed espresso in tutta la sua amarezza, con la tipica spregiudicata movenza che fu dote del verismo di buona lega.

Ma l'autore più caro e consanguineo alla borghesia, anche quando raggiunse toni di accorata desolazione, fu Giacosa. Il quale, partito da un romanticismo scialbo, presto abbandonato, giunge, con le sue commedie «Come le foglie», «Tristi amori», «I diritti dell'anima» a una visione più profonda della vita e della personalità umana. Vi giunge nella breve commedia «I diritti dell'anima» in cui si agita il problema del diritto della donna a difendere e a conservare nel segreto della coscienza, i sentimenti più arcani e squisiti; e specialmente nella commedia «Come le foglie» in cui si descrivono gli effetti disgregatori della scontentezza e della irrequietudine in una famiglia solidamente costituita sui principi fondamentali che reggono la società borghese.

Questo teatro, che per intenderci abbiamo chiamato milanese, non è dunque in polemica con lo spirito borghese, nè parte da premesse ad esso contrastanti, ma costituisce anzi la critica alle sue deformazioni, e agli elementi che lo corrompono. Teatro dunque, in ultima analisi, eminentemente conservatore; che tendeva alla sua catarsi nella composizione degli squilibri e dei dissensi in uno spirito di sensata e savia transazione.

La stessa tendenza ritroviamo, in toni meno decisamente arditi, o addirittura appagati in una comicità qualche volta amara, ma sempre sana e temperata, nel teatro veneziano di Giacinto Gallina, di Renato Simoni e di Riccardo Selvatico, che nella commedia di carattere goldoniano inseriscono la osservazione ardita e sottile del mondo piccolo-borghese del loro tempo; in forme di ilare bonomia la ritroviamo nel teatro del bolognese Alfredo Testoni, che per lontane radici si innesta anch'esso sul tronco della tradizione goldoniana; nel teatro del napoletano Achille Torelli, autore moralista sorridente, e in quello di Giannino



Antona Traversi, che porterà una nota di scetticismo nella descrizione del mondo salottiero; e finalmente in quello di Sabatino Lopez, che pure accordandosi col tipico timbro dello spirito lombardo, vi immette una nota argutamente toscana.

Dalla tendenza del naturalismo si deve, per certo senso, distinguere l'opera di Roberto Bracco, napoletano, considerato come uno degli autori più importanti di quest'epoca.

Partito da temi tipicamente dialettali, trasformati poi questi temi genuini in quelli meno schietti della commedia mondana, anche Roberto Bracco fu attratto alla fine dal fascino del teatro ibseniano, che aveva già tentato i milanesi Butti e Giacosa; e che forse in lui si accordava con una attitudine naturale alla introspezione e al raccoglimento, se nacquero sotto questo segno le sue opere più serie e significative: «La piccola Fonte» e «Il piccolo Santo».

Specialmente in quest'ultimo dramma Roberto Bracco, allontanatosi dai motivi che gli avevano procurato fama di innegabile maestria a cogliere tipi e caratteri della sua regione, tentò la grande avventura. E trattando una materia più ricca e meno episodica, in cui già si annunciavano i temi ancora lontani di quello che fu poi chiamato il mondo del subcosciente e la tecnica dell'intimismo, si pose inaspettatamente sul limitare tra la tradizione ancor viva nel suo tempo, e la rivoluzione che si attuò più tardi. E comunque si voglia oggi valutare l'essenza e lo stile di questo teatro, soprattutto in rapporto alla sua espressione verbale, resterebbe documentata da questo suo dramma, la sua attitudine a superare i limiti, segnati dal tempo a qualcuna delle sue opere.

Ma tra gli ultimi dell'800 e i primi del 900 si hanno nel teatro italiano fenomeni diversamente importanti e anch'essi legati alla comune fonte del naturalismo. Quello stesso spirito aderente ai motivi regionali, che nell'Italia settentrionale aveva generato un teatro intimamente e formalmente borghese (che richiamava il teatro borghese di Francia), nell'Italia meridionale sbocciava nella letteratura drammatica di Giovanni Verga, in una forma di teatro alimentata dallo spirito e dalla tradizione popolare. Forse si dovette anche alle particolari condizioni etno-storiche se in Sicilia e nell'Italia meridionale fu impedita e ritardata la formazione di una tradizione borghese. Certo è che il vigoroso e sano mondo popolare con i suoi millenari costumi,

ma soprattutto con il suo profondo e religioso senso della vita e con la sua diritta ed elementare morale, trova la sua espressione compiuta nei brevi drammi di Giovanni Verga: «Cavalleria rusticana», la «Lupa» e «Caccia al lupo». Opere brevi, autentici capolavori di uno scrittore, che tutto intento com'era alla sua poderosa attività di narratore, sembrava essersi accostato al teatro solo per caso.

Non ebbero nemmeno queste brevi opere una profonda e immediata influenza sullo svolgersi della nostra drammatica; aprirono se mai il corso di uno splendido teatro dialettale siciliano che, attraverso a Capuana e a Martoglio, rimane come un fenomeno a sè e viene più tardi a riunirsi al tronco del teatro nazionale, soltanto come uno dei fondamentali elementi dell'arte di Luigi Pirandello.

Ma l'importanza di questo teatro del Verga sta forse essenzialmente nella sua spiritualità, che solleva la materia crudamente realistica con l'apporto fecondo della tradizione popolare. Fu, come si diceva, solo un momento; ma ad esso si riallaccia, tuttavia, anche il fenomeno lussureggiante del migliore teatro dannunziano.

Il teatro di Gabriele d'Annunzio presenta una tale complessità di aspetti, così intimamente legati a certe posizioni dell'epoca, che cercare di chiarirli e riordinarli non sarebbe nè breve nè facile. A voler cogliere anche solo alcuni caratteri essenziali allo sviluppo dell'arte drammatica italiana, si può dire che il teatro di Gabriele d'Annunzio nacque dalla comune e larga fonte naturalistica. Ma riallacciandosi da un lato ai motivi genuini della tradizione popolare, diede il largo affresco poetico della «Figlia di Jorio»; e ricollegandosi dall'altro allo spirito ed al mondo borghese, ne tentò un superamento nei drammi come «La gloria», «La città morta», «Più che l'amore» per riuscire piuttosto ad un arricchimento di esso, anche se, talvolta, di una ricchezza estetizzante riconoscibile meglio nei suoi imitatori e seguaci.

Da un'opera certamente minore di Gabriele d'Annunzio, la «Francesca da Rimini» nasce infatti e si afferma un genere drammatico che si rifà ad un mondo medioevale di maniera quasi tutto: se se ne eccettua l'opera di Ercole Luigi Morselli, che, in «Glauco» e «Orione», porta il mito classico al tema della evasione e all'ansia sconsolata dell'irraggiungibile.

La gloria del teatro italiano restava tuttavia ancora affidata

alla tradizione del grande attore ; la scuola naturalista discendeva piena e potente nell'arte di Ermete Zacconi e irrobustiva anche la prima maniera di Eleonora Duse, la grandissima attrice che meravigliò le platee di tutto il mondo con la semplicità dei suoi mezzi. Al nome di Eleonora Duse, rimane indissolubilmente legato il teatro dannunziano, in cui ella cercò la liberazione dall'atmosfera naturalistica. Questa interprete di eccezionale valore consacrò la sua giovinezza a infondere toni di verità e di semplicità a un teatro straniero, che proprio nella complicazione oratoria e nella inclinazione alla retorica, aveva trovato la sua ragione d'essere ed il suo successo.

Si può immaginare che cosa dovette essere per quella grande anima l'incontro con il teatro di Ibsen e di d'Annunzio ; trovare in Ibsen le posizioni originarie di motivi che ella aveva prima conosciuto nelle loro falsificazioni ; trovare in d'Annunzio una nuova e canora felicità poetica.

C'era veramente in lei quella «possibilità d'innumerevoli vite» che d'Annunzio le riconobbe al primo incontro ; e che valse a collocarla già fuori della posizione tradizionale del grande attore, anche per quella sua dichiarata attitudine a sottomettersi umilmente, tutta dimentica di sè stessa, alla creazione del poeta.

Ricordiamo queste sue parole : «Io sdegno d'essere la virtuosa che fa pompa della sua abilità, sdegno di mettere il mio successo personale al di sopra dell'opera ; perchè l'interprete di un'opera d'arte non deve essere oggidì che il collaboratore fedele, attento ; deve *sforzarsi* di trasmettere al pubblico la creazione del poeta *senza deformarla*. Hanno detto che nel mio nuovo repertorio io non ho creato nessun nuovo personaggio. Questo è il mio migliore elogio».

Era una risposta polemica (dove forse quel tono crucciato e perentorio dell'inizio) alla cerebralissima Sarah Bernardt di cui fu, vita durante, l'ostacolo vivo alla sua pretesa furiosamente egemonica ; ma era soprattutto un definitivo atto di fede, che innesta la sua attività d'interprete ai nuovi orientamenti del teatro moderno.

In queste sue parole è forse da ricercare il motivo fondamentale dell'equilibrato riserbo, tenuto dall'Italia di fronte alle terre promesse della scenotecnica europea ; riserbo che proveniva appunto da questo rinverdire della tradizione del grande attore, che sulle orme della Duse, fu proseguita da Emma ed Irma Grammatica e da Ruggero Ruggeri.

Ma di contro a questi isolati annunci della nuova poesia e della nuova interpretazione, la produzione corrente insisteva sui vecchi motivi con fortuna tanto maggiore, quanto più ne abbassava il significato e il livello. I temi del naturalismo si venivano a corrompere nel verismo, che riassumeva tutta la povertà, non della vita, ma della mentalità borghese.

A lungo durò sui palcoscenici questa produzione veristica di facile accezione, che finì per sostituire alla tragedia e al dramma l'inconveniente e l'incidente; alla storia ed al mito la cronaca quotidiana, alla poesia una rettorica fredda ed ingenua; allo stile, l'informe.

Contro questo stato di decadenza insorsero gli autori drammatici italiani del ventennio che abbiamo delimitato all'inizio.

Non fu naturalmente nemmeno tale movimento reattivo, che può, a ragione, dirsi rivoluzionario, un prodotto di germinazione improvvisa, in quanto ne ritroviamo i presupposti storici nei fenomeni esaminati ed i presupposti ideologici in alcune correnti tipiche del pensiero contemporaneo. Le nuove filosofie vengono a costituire, in complesso, un movimento di rinascita in senso prevalentemente idealistico; e tentano di ricostruire, sulle rovine del positivismo distrutto dalla reazione critica, una nuova etica, una nuova estetica, una nuova politica.

Il primo movimento innestato sulle nuove correnti del pensiero europeo, è in Italia il movimento futurista, il quale, se non informò di sé nessuna opera veramente durevole, ebbe però importanza decisiva per la creazione di un particolare stato d'animo, che agì poi come presupposto polemico delle nuove tendenze.

Il futurismo fu innanzi tutto una netta presa di posizione contro il verismo positivista che aveva raggelato l'arte in forme inerti. Sorto nel periodo immediatamente anteriore alla guerra, i suoi atteggiamenti riecheggiarono qualche volta temi, che attraverso l'estetica dannunziana potevano risalire fino a Nietzsche e a Carlyle; ma il suo innesto diretto era sulla nuova teoria bergsoniana e sulla concezione intuizionistica di una realtà mutevole e soggettiva e sulla etica dell'attivismo.

In tutti i campi dell'arte, il movimento futurista proruppe con una sua furia iconoclasta contro tutte le forme tradizionali e le ideologie ottocentesche. Era l'esplosione di uno stato di irrequietezza spirituale, che pur attraverso le giovanili intemperanze ed esuberanze, portava alle estreme conseguenze la po-

sizione romantica rimasta al fondamento di tutta la evoluzione del secolo.

Nella distruzione di tutte le regole, nell'affermazione della sconfinata libertà dello spirito e dell'arte, nella negazione di ogni certezza e di ogni valore immanente dello spirito, per affermare in base ai principî del dinamismo e della simultaneità la caotica ed eterna mutevolezza delle cose; nella esaltazione della velocità e del meccanicismo come nuove divinità dell'epoca, in tutti questi elementi comunque sistematici sui quali il futurismo fece tutte le sue acrobatiche esperienze, sotto gli occhi sbalorditi dei benpensanti, si manifestava, in fondo, la crisi del secolo progressista e positivista, che, non credendo più a se stesso, affermava soltanto il valore della sensazione, del momentaneo e dell'instabile; crisi di febbre alta, che non durò troppo nè troppo scosse il vecchio organismo, ma che lasciò tuttavia la persistenza di una febbricciattola sottile, ben altrimenti estenuante.

In questo particolare momento, nel teatro italiano appare l'opera di Luigi Pirandello.

Questo autore, sebbene già da tempo col suo romanzo, «Il fu Mattia Pascal», avesse posto i temi fondamentali, se non definitivi, della sua arte, non era ancora arrivato ad una larga popolarità.

Ma con il suo primo lavoro di teatro, si inserì subito al centro delle nuove correnti e ne fu come l'elemento polarizzatore, intorno a cui si accentrarono le diverse forze della nuova drammatica italiana.

Le polveri ormai avevano preso fuoco. La grande maggioranza del pubblico, abituata agli entusiasmi per i Bernstein e i Kistmaekers (prendiamo a caso due esponenti tipici del teatro verista borghese), e le esigue minoranze di quelli che li fischiavano costantemente a perdifiato, si trovarono a parti invertite: a fischiare sonoramente Pirandello furono quelle maggioranze; ad esaltarlo furono quegli sparuti gruppi che attendevano e preparavano la rivolta ideale.

La prima del «Se non così» (1915) a Milano fu una tempesta.

Ma il pubblico di Milano che fischiò il «Se non così» non sapeva quel che gli preparava il destino. Il destino gli preparava le burrasche del «Così è (se vi pare)»; quella, memorabile, dei «Sei personaggi in cerca di autore» al cui confronto è un'alba tranquilla la paurosa battaglia per l'«Ernani» di felice memoria;

quella del «Ciascuno a suo modo» e del «Questa sera si recita a soggetto».

In fondo quella prima commedia di Pirandello non era che un molto timido annuncio di qualche suo tema; ed era ancora lontana la fase, che si considerò fisionomicamente tipica dell'arte sua; quella del contrasto tra forma e vita.

In quella prima commedia si agitava ancora soltanto il conflitto tra il diritto legittimo e le «eterne leggi degli Dei non scritte», riflesso nella vicenda di quel marito che ha la moglie sterile in casa, e in un'altra casa l'amante feconda e la prole; e non si restava in fondo che alla trasposizione su un piano di più alte conseguenze morali, del contrasto, che d'Annunzio aveva posto nella «Gioconda», tra i diritti di una moglie sterile e quelli di una modella ispiratrice.

Non c'era altro; ma era bastato che la semplice vicenda borghese assumesse toni e linguaggio più genuinamente drammatici, perchè il pubblico indignato reclamasse il sacrosanto diritto alla sua inerzia «senza brame sicura», nella quale si compiaceva di accettare come uomini soltanto i vecchi fantocci di cartapesta tinta a colore di carne.

Ma la vera importanza del «Se non così» nell'opera pirandelliana sta nel fatto che costituisce il primo distacco dai motivi regionali e più precisamente dal teatro dialettale siciliano, che Pirandello aveva arricchito con uno spontaneo e nativo ricollegarsi ai temi dei mimiambi e degli idilli classici; non certo rivissuti come riecheggiamenti culturali di una produzione in parte nata nella sua stessa terra, ma ripresi direttamente da quel che ne restava ancora vivo nel suolo e nel popolo siciliano. Perchè non bisogna dimenticare che la Sicilia fu una propagine di quella Magna Grecia nella quale si radicò tanto dell'arte e della civiltà ellenica, da sopravvivere sotterraneo nel corso dei secoli, e rigermogliare spontaneo nel costume e nel sentimento popolare siciliano.

Certe notazioni episodiche del «Liolà» — come il dialogo delle raccogliatrici e le varie modulazioni delle ciancie popolane, che Pirandello aveva tratto dalla immediata osservazione della vita agreste — sembrano senz'altro scaturite dagli idilli teocritei; così come largamente panico è tutto il senso della commedia che concreta un mito faunesco, il mito della fecondazione, nella figura di «Liolà», che semina e raccoglie figli con gioia di canto.

E' interessante notare ancora che per uno strano, ma certo congeniale destino, uno dei temi fondamentali del teatro pirandelliano si riallaccia a quella corrente della filosofia presocratica, che ebbe sviluppo nella Sicilia ed uno dei suoi più alti rappresentanti in Empedocle, nato, come Pirandello, in Agrigento: il tema del contrasto tra la vita e la forma, tra il divenire e l'essere, che la scuola presocratica aveva risolto, ponendo l'uomo a misura di tutto, nell'eterno mutare delle cose.

Lo stesso problema informa di sè la più larga ed importante produzione drammatica di Pirandello che si inizia col «Così è (se vi pare)» — il primo dei suoi drammi determinato dalla antitesi forma-vita dove sotto forme di ironia è espressa la tristezza di una irrimediabile e amara solitudine.

Il problema diventerà sempre più esplicito quando, nei drammi successivi al «Se non così» e al «Così è (se vi pare)», investirà alla radice proprio la creazione artistica nel suo stesso atto creativo.

Nei «Sei personaggi in cerca di autore» le creature della fantasia del drammaturgo verranno a reclamare sul palcoscenico (interrompendo le prove di una commedia), con il compimento della loro vita rimasta interrotta nella mente del loro autore, il diritto ad una vita agile e fluente liberata dalle forme fisse a cui l'autore la vorrebbe fermata senza rimedio e per l'eternità. In «Trovarsi» — sarà la realtà sentimentale della grande attrice a reclamare i suoi diritti di contro alla fissità della finzione scenica. Polemica ancora della vita di fronte alla forma, che assumerà un aspetto per così dire plastico in «Diana e la Tuda», dove sono poste di fronte, in un contrasto, in cui il simbolo si realizza anche visivamente, la vita impersonata nella modella e la finzione fissata nella immutabilità marmorea della statua. Arriveremo alle estreme conseguenze nel «Questa sera si recita a soggetto», dove si proclama che l'unica forma artistica capace di aderire fantasticamente alla nostra realtà inquieta è quella che nasce nell'atto stesso dell'esprimersi di modo che l'opera ne uscirà sempre diversa mutando aspetto, a immagine e somiglianza della sempre mutevole vita. Questo concetto prende, sulla scena, una dimostrazione anche visiva nello stesso apparato scenico che, come la vicenda, viene creandosi e mutando sotto gli occhi dello spettatore.

Il problema sarà portato ancora ad estreme conseguenze nella commedia «Quando si è qualcuno» in cui la immortalità della gloria di fronte alla vita si leva come la fissità sinistra dei

monumenti marmorei fermati per l'eternità in un atteggiamento irrimediabilmente raggelato.

Era l'ultimo termine di sviluppo di questo tema; era quindi naturale che, arrivato a questo punto, Pirandello si ponesse di fronte ai suoi stessi risultati; e ne rimanesse forse turbato. Sta di fatto che nei suoi ultimi drammi: «Non si sa come» — e, soprattutto, nei «Giganti della montagna», abbandonato il tema forma—vita, si rivolse alla contemplazione di un riscoperto significato della sorte umana sottomessa, come sembra suggerire nel «Non si sa come», all'azione di oscure forze elementari e fatali, mentre, d'altra parte, riaffermava nei «Giganti della montagna» il valore trascendente della vita nella realtà fantastica. Questo suo ultimo orientamento avrebbe forse portato ad un conclusivo superamento catartico se la sua opera non fosse stata interrotta.

Insomma, anche nell'opera pirandelliana i temi dialettici superati dalla pienezza dell'ispirazione poetica, sembravano tendere sempre più ad un angosciato interrogativo religioso. Ma a considerare l'opera pirandelliana nel momento più pieno e più significativo del suo fiorire e nel suo rapporto con il tempo, si vede come essa si ponga a conclusione del secolo XIX con un valore di veemente critica dissolvitrice. Davanti al teatro pirandelliano la società borghese si sentiva scossa alle sue radici e avvertiva che il problematico e il dubbio venivano a investire in pieno quei principi che svuotati pure fino al pregiudizio, costituivano ancora l'elemento coesivo del vivere comune.

Non vorremmo che si ricadesse nell'errore di considerare l'opera pirandelliana tutta conclusa ed esaurita nella casistica di un «problema centrale» — poichè nello spirito fecondo e tormentato del poeta siciliano concorrono con straordinaria e ricca felicità altri molteplici e più profondi motivi.

A dire che l'opera pirandelliana, distruggendo ogni sensibile certezza fuor da quella affermativa dell'eterno fluire della vita, segna la crisi ultima del positivismo; a dire che essa ponendo la misura della realtà nell'opinione soggettiva, trae alle conseguenze estreme la posizione fondamentale dell'individualismo, non si fa che fissare alcuni dei più evidenti rapporti di quell'arte col tempo suo. Ma l'arte di Pirandello, in quanto ha di genuino e di spontaneo, supera i limiti della contingenza; e allora si vede per esempio che il conflitto ideologico tra l'essere e il divenire si



sublima nel dramma eterno del dubbioso errare della ragione umana ; e che la stessa ironia, che è senza discussione uno degli elementi esteriormente più palesi dell'arte pirandelliana, non si limita e non è determinata da un semplice contrasto polemico col mondo e con la mentalità borghese — ma appare sorgere da una più profonda causa, come un atteggiamento intimo del poeta di fronte alla vita.

Ma lo stesso significato che l'arte di Pirandello ha in rapporto al suo tempo come segno rivelatore della crisi del positivismo e dell'individualismo si ritrova in tutti gli autori e in tutte le opere di quel ventennio il cui inizio coincide con il grande fenomeno risolutivo della guerra europea.

Posto per antitesi il dubbio sulla legittimità del procedimento logico e sulla esistenza di una realtà obbiettiva, le nuove estetiche trovarono il loro fondamento nei riconosciuti poteri dell'intuizione, come sola fonte di possesso di una realtà, che doveva necessariamente essere una realtà di fantasia, e il dramma il suo presupposto nella conseguente ineluttabile incomunicabilità degli spiriti, che determinava la impossibilità di una catarsi individuale etica o, tanto meno, di una catarsi collettiva religiosa. Perciò si sarebbe invano aspettata la tragedia da questo periodo : non poteva nascere da esso che il dramma quale infatti nacque, caratterizzato da un atteggiamento di amara ironia.

Ma era alla radice di questo atteggiamento una impegnativa posizione di problemi etici : condizione che portò a risolvere lo scontento romantico nell'ansia della evasione fantastica. Essenzialmente romantico in realtà fu tutto il movimento del nuovo teatro italiano sollevato ad una atmosfera in cui venivano colti, della vita, rarefatti motivi lirici e fantastici.

A questi principî si ricollegano i temi più profondi ed intimi dell'arte di Rosso di San Secondo, che è, con Pirandello, tra i più significativi autori di questo periodo. Più giovane d'anni, questo scrittore siciliano iniziò contemporaneamente a Pirandello la sua attività di drammaturgo concretata, a tutt'oggi, in una trentina di commedie e di drammi che hanno segnato, si può dire, altrettante battaglie accese e violente.

Qualche studioso ha creduto di poter riconoscere il centro della sua ispirazione in un rimpianto di patrie celesti perdute, che gli rendeva vuota di ogni reale consistenza la vita terrena, la quale veniva così a presentarglisi come una dura, oscura, massiccia prigione ; dove, ogni volta che fosse riuscito a penetrare

un poco della luce del cielo, tutto si colorava di una tinta di sogno e di accorato idillio.

Dal giuoco alterno di quelle luci e di questa oscurità si sarebbero generati i suoi due fondamentali aspetti: idilliaco e tragico. Ma forse, oltre questi elementi, il dato della sua personale fisionomia sarebbe da cogliere in una esasperata sensualità latina, che risolve la sua stessa esasperazione in una clima di accesa e calda fantasia.

Ne «La scala» — per molti rispetti analoga a «La bella addormentata» — e in «Una cosa di carne», l'exasperazione carnale del sentimento materno porta le eroine dei tre drammi alla scoperta di sè stesse e della propria personalità, quasi per un nuovo nascimento. In «Amara» sarà l'exasperazione della personalità a condurre verso la soluzione tragica; in «Per fare l'alba» l'exasperazione del sentimento della paternità giungerà a un timbro tragico di allucinazione; in «Lo spirito della morte» l'exasperazione del naturale desiderio di aver presenti le memorie dei morti, giungerà fino alla illusione volontaria di una comunicazione con essi, reale e concreta.

Ma questi motivi di esasperazione passionale trovano un tono più liricamente distaccato nell'opera maggiore di Rosso di San Secondo, che è la commedia «Marionette, che passione!» — nota ormai ai pubblici di tutto il mondo.

Un «giuoco di bianco e di nero su fondo grigio» fu denominata questa singolare commedia, esempio raro se non addirittura unico nell'opera di Rosso di San Secondo per il tono cupo e contenuto, e perciò forse più profondo, che acquista la sua esasperazione.

*Terrestre e mediterraneo* sono gli attributi coi quali Rosso di San Secondo ama indicare i caratteri fondamentali della sua letteratura. Rosso non conosce il dubbio iniziale da cui si parte il teatro di Pirandello e che piega la passionalità stessa alla lucida tirannia della ragione. Cerca, a suo modo, di rompere gli schemi della vita, accentuando liricamente ed esasperando fino all'allucinazione, le passioni istintive e gli impulsi elementari. Si potrebbe dire che l'opera di Pirandello e di Rosso si completano come due aspetti del particolare momento storico: nell'uno, il mondo del pensiero, dominato dalla ragione, che si dissolve nel tragico tormento del dubbio; nell'altro, gli impulsi passionali di questo

mondo stesso che, liberati, prorompono a sconvolgerlo e a sommuoverlo ; a portare, contro ogni regola e schema, alla sua ultima conseguenza la delirante *crisi del romanticismo*.

E' questo il clima comune al teatro italiano del primo novecento ; ma quando da una alta rarefazione lirica si scenderà ad un piano più normale, si avrà quello che fu chiamato il «Teatro del Grottesco» in cui troveremo una trasposizione parodistica, più che fantasiosa, dei temi della vita comune.

In fondo, nei grotteschi, attraverso la stessa ironizzazione, il mondo borghese rimaneva e si sentiva incolume. Tanto è vero che l'opera più saliente di questo genere : «La maschera e il volto» di Chiarelli, conquistò subito il pubblico italiano e straniero.

Con la «Maschera e il volto» Chiarelli aveva difatti, più che ironizzato, messo in ridicolo l'abusato tema della tragedia coniugale. Lo stesso colpo tentò Chiarelli di portare, per esempio, alla importanza delle fortune politiche con «La scala di seta» — e alla importanza della fortuna economica con i «Fuochi d'artificio».

Un altro autore di grotteschi, Enrico Cavacchioli, con le sue commedie «L'uccello del Paradiso» e «Quella che ti assomiglia», tendeva ad ironizzare l'angustia della mentalità borghese non attraverso un vero e proprio gioco di trasposizione fantastica, ma piuttosto con la giustapposizione ironica di elementi fantastici a quelli del mondo reale.

A questa tendenza la critica ha riavvicinato anche il teatro di Luigi Antonelli che pure con «L'uomo che incontrò se stesso», la «Fiaba dei tre maghi» e la «Bottega dei sogni», ecc., manifestò la intenzione di risolvere le sue ironizzazioni in un campo di più libera e sciolta fantasia.

Quando la realtà fantastica, colta come un aspetto mitologico della vita quotidiana, sarà assunta con serietà di convinzione e narrata come storia semplice e vera, avremo il teatro personalissimo di Massimo Bontempelli, fatto di poche opere.

In tutte le sue commedie, da «La guardia alla luna» a «Siepe a nord-ovest», a «Valoria», a «Bassano, padre geloso», a «Nembo», Bontempelli, in virtù di uno stile rarefatto, per cui si trasmuta poeticamente lo stesso intellettualismo raffinato della sua materia, raggiunge un'atmosfera di naturale incantesimo che dà alle sue commedie il sottile fascino di carne ed asciutte punte secche. Teatro intraducibile e di natura essenzialmente letterario, ha in

sè un valore di ricerca e un'ansia di superamento che gli devono essere riconosciute.

Se gli autori fin qui ricordati, cercarono nella favola, nell'ironia o nella trasfigurazione fantastica, nel tema della esasperazione sensuale o nel mito, il rifugio dalla realtà quotidiana, i così detti intimisti cercarono invece di scoprirvi il significato lirico di una placata accettazione. Credettero essi di ritrovare nei rapporti più normali, la immanenza di una lotta tragica tra l'uomo e il suo destino. E questa lotta accettarono come uno degli elementi inevitabili della condizione umana.

Non disdegnarono questi autori (Fausto Maria Martini con la commedia «Il fiore sotto gli occhi»; Giulio Cesare Viola con «Il cuore in due» e, per così dire, avanti numero, Sem Benelli con «Tignola») di trattare temi di una vita apparentemente borghese, trasferiti in un clima di impassibile fatalità. Se poi dalla qualifica di intimismo togliamo ogni equivalenza con il termine «crepuscolare» allora tra gli intimisti si possono annoverare anche Stefano Landi con «La casa a due piani» e Gino Rocca con «Gli amanti impossibili».

Al teatro intimista si è voluto riportare anche l'opera di Cesare Vico Lodovici, che apparve sulle scene italiane contemporaneamente a Pirandello ed a Rosso di San Secondo.

Ma se nelle sue opere migliori — «La donna di nessuno», «Isa dove vai?» e «Ruota» rappresentata lo scorso anno anche sulle scene del Teatro nazionale di Budapest — ritorna il motivo della evasione, cioè dell'ansia verso una vita fantasticata, non è più, come negli intimisti un'ansia appagata di se stessa, perchè alla radice di questo teatro c'è una virile visione della vita, lontana da ogni morbidezza romantica e non mai disgiunta da una rigorosa asciuttezza del sentire e dell'esprimersi.

Qui, bisogna ricordare l'opera anche di quegli autori che, pur non rientrando in una delle correnti ideologiche sopra ricordate, hanno arricchito il teatro italiano contemporaneo di opere pregevoli e pregevolissime, da Falena a Niccodemi, da Adami, Alessi, Berrini, Betti, Bonelli, Cantini, Calzini, Gian Capo, Casella, Cenzato, Civinini, Colantuoni, d'Ambra, De Benedetti, De Stefani, Donaudy, Donnini, Forzano, Gherardi, Giannini, Ratti, Ruggi, Romualdi, Tieri, Vanni, Varaldó, Veneziani, Viola, Zorzi, ai più giovani Anton, Bevilacqua, Cavicchioli, Duse, Federici, Gallian, Ginocchio, Greppi, Landi, Lanza, Meano, Pinelli, Pugliese; e dobbiamo

pure segnalare il movimento rinnovatore costituito, nel campo della regia, dall'attività di Boutet (Stabile Romana sui primi del 900), di Talli, animatore di ogni generoso tentativo; del Teatro d'Arte di Pirandello e del Teatro degli Indipendenti, prima, e delle Arti poi, di Anton Giulio Bragaglia.

Dopo aver rivolto un rapido sguardo ai giorni trascorsi, dobbiamo guardare ai «giorni ancor non nati» e domandarci, non con pretese di profezia, ma di semplice illazione sulla scorta dei segni già palesi e definiti di un nuovo orientamento, che cosa pensano i giovani.

Restaurato in Italia un ordine sociale nuovo, che non investe soltanto una parte dei rapporti pratici, ma si approfondisce in tutta la vita della Nazione come un sistema di civiltà basato su nuovi principî etici e ideologici, tutti i problemi spirituali, compreso quello del teatro, ritornano all'esame sotto la visione di nuove certezze e sulla scorta di una rinnovata fede.

Perciò di teatro, da qualche anno, in Italia si discute appassionatamente; e, attraverso polemiche rimaste talvolta famose, si sono venute determinando alcune idee direttrici e alcuni postulati che raccolgono la completa adesione dei giovani.

I segni più chiari di questo processo d'orientamento si sono avuti nelle manifestazioni dei Littoriali della Cultura e dell'Arte, che ogni anno raccolgono, in numerosi concorsi e convegni suddivisi per singole materie, il meglio della gioventù fascista universitaria e il meglio della produzione teatrale collaudata nei teatri dei G. U. F.

Nei quattro Convegni di teatro svoltisi finora sono stati discussi quattro temi che hanno permesso di definire organicamente la posizione dei nostri giovani rispetto al problema del teatro. Non soltanto una generica stanchezza per il teatro normale, o l'intolleranza di motivi superati si è venuta definendo, ma si è innanzi tutto riconosciuta la funzione sociale del teatro come espressione della spiritualità unitaria di tutto un popolo.

Non un teatro quindi che si rivolga a ristrette cerchie di pubblico o a particolari caste, o si esaurisca nei chiusi contrasti dell'individuo; ma un teatro che risponda all'intimo spirito della società e si adegui alla realtà del tempo. E non, si badi bene, una tendenza verso un'arte collettiva o di una politicità esteriore. I giovani dei littoriali, in ciò subito affiancati dalla più larga opinione comune, hanno decisamente contrastato qualsiasi forma di

asservimento dell'arte e del teatro alle contingenti necessità politiche.

Il teatro, si è detto, è una forma d'arte essenzialmente sociale e quindi politica nel senso vero e più largo della parola, soltanto quando sia, prima di tutto, artisticamente valida. E la migliore e più efficace propaganda è pur sempre quella che si attua attraverso la pura creazione artistica, cioè attraverso la espressione di un mondo ideale in cui tutto un popolo si ritrova e si accomuna.

Si è affermata così, la necessità di un teatro largamente e intimamente popolare, ma di quella popolarità che è solamente dell'arte grande ed eterna; l'aspirazione comune si è riassunta e definita nelle parole del Duce: «Il teatro deve essere destinato al popolo, così come l'opera teatrale deve avere il più largo respiro che il popolo le chiede».

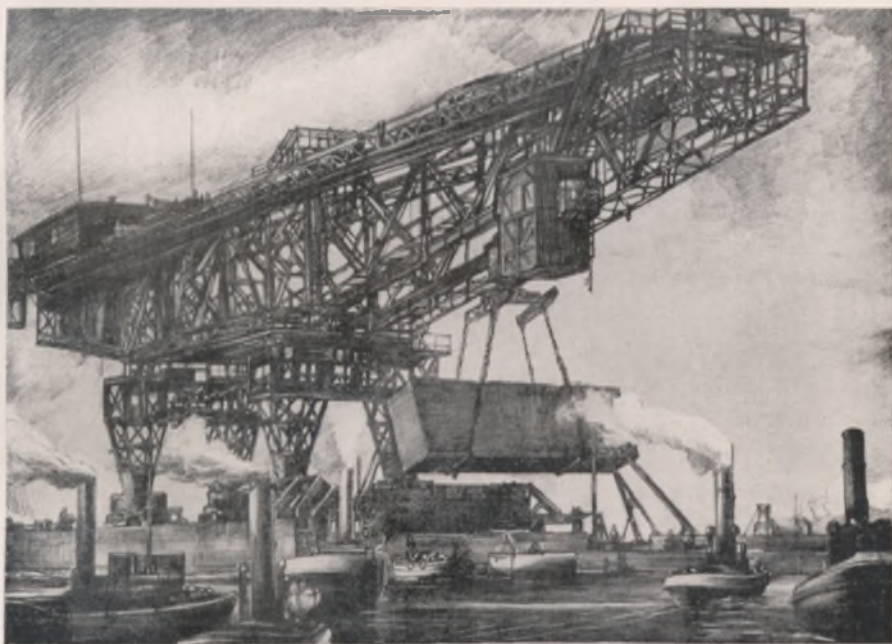
Questa larga e immediata adesione tra scena e platea si avvererà quando l'opera di poesia rappresenti e racchiuda in sé il mondo etico e ideale verso cui tendono il comune sentire e il travaglio della società; un simile teatro presuppone quindi ed innanzi tutto una fede, ed è per tale ragione che i nostri giovani hanno tanto insistito nel concetto della religiosità del teatro, intesa nel senso di capacità a creare una comunione degli spiriti; e questa religiosità vogliono scaturita da un'arte fatta di certezze, cioè intimamente e profondamente classica nella affermazione dei principî naturali e delle forze eterne.

Netta opposizione, dunque, al teatro intellettuale e così detto raffinato, a tutte le forme sceniche di complessità esteriore, a tutti i motivi drammatici che nascono da un ripiegamento dello spirito su se stesso; è un bisogno di certezza, di guardare con occhi sgombri alla vita e ai suoi contrasti elementari e naturali; un bisogno di pacata armonia e di serenità, che non esclude il tormento, ma lo riscatta dal perdersi nella inutilità.

Forse i segni premonitori di questo nuovo spirito sono nel fenomeno di avvicinamento al popolo che in Italia si è iniziato con i Carri di Tespi, mobili e smontabili, che portano il teatro lirico e drammatico nei centri rurali sprovvisti di teatro; e con il Sabato teatrale, per cui una volta alla settimana gli ordini più umili della popolazione urbana e rurale possono ascoltare, al prezzo di una lira o di cinquanta centesimi (quindici e venticinque centesimi di pengő) le migliori compagnie di prosa o gli



*Roma mussolinèa*



*Opere portuali*

GIULIO CISARI (*dis. ed inc.*): OPERE DEL REGIME

spettacoli dei maggiori teatri lirici dal Reale dell'Opera di Roma alla Scala di Milano. Con queste attività anche un vigoroso rifiorire degli spettacoli all'aperto concorre a ridare al teatro italiano il carattere di sagra popolare ; chiuso il periodo del teatro borghese, potrà forse quest'arte tornare domani ad essere una delle massime espressioni della vita civile e sociale, rito e festa di popolo spiritualmente unito ad ascoltare il canto di un poeta.

NICOLA DE PIRRO





## LE TENDENZE ATTUALI DELLA SOCIOGRAFIA UNGHERESE

Il termine di «sociografia», non ancora generalmente noto, esprime una tendenza piuttosto nuova della sociologia moderna. La sua più semplice definizione sarebbe che la sociografia si prefigge di arrivare alla conoscenza dell'anatomia sociale. La sociografia, secondo il suo programma originale, non è che una scienza di carattere statistico che, raccogliendo semplicemente i dati di fatto, si studia di conoscere ed elaborare dai più diversi punti di vista la situazione delle più diverse classi sociali. Conoscere la società in tutti i suoi riferimenti, attraverso alla precisa documentazione dei dati — ecco lo scopo della sociografia; e la conoscenza dei mali costituisce il primo passo verso un progresso, verso la riparazione dei mali.

La sociografia è sorta nell'Inghilterra, ma si diffuse ben presto anche nella Francia e nella Germania. Nei paesi occidentali i collaboratori delle società sociografiche restarono fedeli quasi sempre al carattere statistico della sociografia, accontentandosi di descrivere ed elaborare statisticamente la situazione delle diverse classi del popolo e delle diverse professioni, senza voler accentuare con dei mezzi drammatici e sentimentali gli eventuali mali od abusi nella vita sociale; con l'esposizione oggettiva della relativamente grave situazione materiale e morale delle classi inferiori, essi non mirarono a mettere in rilievo certi difetti o mancanze della struttura sociale. In occidente, la sociografia si tenne sempre lontana dalla politica giornaliera e non fu che un avvicinamento di carattere contemplativo della classe intellettuale verso i lavoratori della terra e gli operai delle fabbriche.

La sociografia ungherese è sorta nella Transilvania, staccata dall'Ungheria per la pace di Trianon. La gioventù intellettuale ungherese della Transilvania si accorse veramente soltanto dopo la pace di essere, nel suo destino, profondamente legata al popolo. La gioventù ungherese, raggiunta dal fato eterno delle minoranze,

è stata resa esule nella propria patria ; esclusa dalla carriera statale e dal riconoscimento ufficiale, essa fu spinta dal suo istinto di attività verso il popolo dei villaggi ungheresi della Transilvania. Fu una mossa istintiva. Gli intellettuali ungheresi hanno previsto la inevitabilità del loro destino : la classe intellettuale, prima o poi, va necessariamente perdendosi sotto la dominazione straniera. La sola speranza sta nel popolo : se anche questo dovesse subire l'influsso straniero, la comunità culturale ungherese perderà definitivamente uno dei suoi elementi più preziosi : gli ungheresi transilvani.

Come si vede, la sociografia ungherese si è liberata già nella Transilvania del suo carattere passivo, statistico. Essa è diventata un'arma per lottare nell'interesse della minoranza ungherese, una tavola di salvezza per una nazionalità condannata a morte. Il fatto che gli ungheresi della Transilvania formano tuttora una stretta unità, il che risulta anche dalle elezioni svoltesi recentemente, è dovuto in gran parte alla sociografia transilvana.

Affermatasi nella patria mutilata, la sociografia ungherese si è allontanata ancor più dal suo atteggiamento originario. Furono i giovani dell'Università di Szeged i primi a svolgere un'attività sociografica, la quale peraltro non si limitò ad una mera raccolta di dati. Questi giovani, anche indipendentemente dalle loro ricerche, hanno cercato un contatto con il popolo, hanno tenuto delle conferenze per il popolo. La loro attività è rimasta isolata, ma degna di attenzione. Essi sono pervenuti ad un contatto spirituale col popolo, scegliendo dalla cultura popolare tutto ciò che può avere un'importanza anche per l'uomo colto. Dalla raccolta delle canzoni popolari a quella dei motivi dell'arte popolare, si sono ingegnati ad appropriarsi di tutto. Giovani scienziati ed artisti che conoscono veramente il popolo ed il cui spirito è stato fecondato dal contatto con il popolo : ecco il risultato del movimento. Questi primi scienziati ed artisti formano però una minoranza irrilevante. La sociografia ungherese è passata ben presto sul terreno politico. Sin dall'inizio i capi hanno compreso l'importanza politica della sociografia e la possibilità di manifestare una tendenza politica attraverso l'aggruppamento dei dati. In una delle prime pubblicazioni sociografiche ungheresi, noi possiamo leggere le seguenti parole : «La gioventù avrà il diritto di intramettersi negli affari della società quando essa conoscerà questa società meglio dei dirigenti forse anche benevoli, ma superficiali. Quindi la strada della gioventù per fare della politica non passa attraverso agli

opuscoli di propaganda e a dimostrazioni, bensì attraverso alle conoscenze ed alla raccolta rigorosa dei dati».

\*

Per comprendere tutto ciò noi dobbiamo formarci almeno un'idea approssimativa sulla spartizione della terra in Ungheria. È la spartizione della terra e non quella dei beni che bisogna tener sott'occhio, perchè l'Ungheria, nonostante la sua progressiva industrializzazione, è tuttora uno stato essenzialmente agrario. Secondo il censimento del 1930, il 51·8% della popolazione s'occupa di produzione primitiva.

Attualmente è il latifondo che domina la vita economica dell'Ungheria: l'estensione dei latifondi è ancor oggi, in media, di 4000 iugeri di territorio l'uno, mentre l'estensione media dei piccoli poderi non è che di iugeri 1·5: — territorio tanto ristretto da non poter assicurare nemmeno la pura esistenza del possidente. Inoltre è grandissimo il numero di coloro che, pur occupandosi di produzione primitiva, non hanno terre proprie; questi uomini entrano al servizio dei grandi possidenti in qualità di lavoratori agricoli; nè tale servizio è sempre di carattere permanente, ma solo temporaneo. La situazione materiale dei lavoratori agricoli è poi naturalmente poco favorevole. Si comprende quindi facilmente come la lotta sociale per la divisione e rispettiva limitazione dei latifondi e per la distribuzione della terra a più larghi strati del popolo, abbia trovato appunto nella sociografia una delle sue più valide armi.

Senza dubbio, i dati statistici stessi basterebbero ad illustrare eloquentemente la situazione di quelle classi popolari che dispongono solo di poca terra o, anzi, di nulla. Gran parte dei sociografi però non s'accontenta dell'eloquenza dei dati: essi, oltre che sull'intelletto, vogliono agire anche sui sentimenti, ravvivando la coscienza sociale anche per mezzo di effetti sentimentali. Non possiamo naturalmente affermare che tutte le opere sociografiche ungheresi si servano di tali mezzi, certo è però che questi facilitano la via all'interessamento di un più vasto pubblico. L'intenzione dei sociografi può definirsi facilmente: essi svolgono un'attività propagandistica in favore del popolo, volendogli assicurare terra e condizioni migliori. Con ciò vengono necessariamente in contrasto con gli interessi della classe dei grandi possidenti, perchè la classe dei non-possidenti soltanto a danno dei primi potrebbe entrare in possesso di terre. Bisogna combattere il latifondo,

bisogna dimostrare che il latifondo, nel suo stato presente, giova molto meno alla società di quanto gioverebbe se, diviso in parcelle, assicurasse la vita di più persone.

\*

Così la sociografia in Ungheria è divenuta arma di una tendenza politica: di quella del socialismo agrario; e così si spiega chiaramente se la sociografia, come ogni arma politica, ha abbandonato il terreno del calmo oggettivismo per combattere con veemenza le ingiustizie sociali. I principali sociografi si servono di argomenti storici e demografici per dimostrare che in Ungheria l'epoca del feudalesimo, per molti riguardi, non è ancora passata, e che le ingiustizie si eliminano solo realizzando una generale riforma sociale ed economica. Imre Kovács, uno dei capi della sociografia ungherese, mette in rilievo la stretta connessione fra la denatalità, l'epidemia dell'«un figlio solo» e la situazione agraria, predicando che se la spartizione della terra non sarà rifatta su basi più giuste, se la massima estensione dei latifondi non verrà limitata e se, infine, le esigenze vitali di coloro che oggi vivono sulla terra altrui non saranno soddisfatte per mezzo di colonizzazioni, prima o poi seguirà una denatalità talmente precipitosa che potrà condurre in breve alla totale rovina della nazione. Il Kovács definisce l'atteggiamento odierno del proletariato agrario una «muta rivoluzione»; ma chi sa se i mezzi di questa muta rivoluzione risulteranno abbastanza efficaci per svegliare l'attenzione e l'intervento attivo delle autorità competenti?

Un altro sociografo, Géza Féja, ha studiato in un'opera voluminosa la vita del proletariato rurale nell'Ungheria del sud-est, illustrando con vivaci colori gli abusi sociali diffusi in quelle regioni. Egli attacca non soltanto i grandi possidenti ed il sistema latifondista, ma rimprovera acremente anche alle classi borghesi ed agli organi amministrativi di rinnegare ogni comunità di sorte con il proletariato rurale e di vivere, pensando unicamente ai propri interessi egoistici, una vita assolutamente isolata.

Questi due libri hanno suscitato un'eco straordinaria. Le autorità, il Parlamento e molte illustri personalità della vita scientifica ungherese si sono occupati, pro e contra, delle due opere significative; la discussione non è ancora chiusa: ma indubbiamente fu tale discussione a porre nella più viva luce i problemi attuali della vita sociale ungherese.

In ogni modo il lavoro continua, servendosi ora, oltre che

della parola scritta, anche di altri mezzi. Qualche mese fa è uscito un libro che, abbandonando completamente il metodo statistico — cioè il mezzo più modesto, ma nella sua modestia anche più plastico — vuol convincere l'opinione pubblica della situazione insopportabile del proletariato agrario, per mezzo di fotografie. Osserva uno dei recensori del libro: «Le labbra silenziose sembrano dire: eccoci, siamo così. Ci vuole un lamento più triste?».

Accanto a questa sociografia di carattere emozionante, non è cessata l'attività di coloro che restarono fedeli ai metodi originari della sociografia. Essi vogliono dimostrare le loro tesi non con la forza della penna, bensì con quella delle cifre, nella convinzione che una tabella statistica è più eloquente di qualsiasi frase amara. Ritengono pur sempre che la statistica è il principale metodo della sociografia e sono persuasi che i dati numerici danno lo stesso rilievo alle ingiustizie che l'eloquenza di coloro i quali vogliono sollevare il movimento sociale necessario alla realizzazione delle riforme con la forza del loro stile.

\*

Ora sorge una domanda alla quale dobbiamo rispondere: a chi sono indirizzati gli scritti dei sociografi? Vogliono essi rivelare al popolo la sua propria miseria? Possiamo rispondere nettamente di no. Tra i lavori sociografici finora pubblicati quasi nessuno è stato scritto per le grandi masse, ma tutti vogliono spiegare alla classe media che il suo destino è indivisibilmente legato al destino del popolo e che il decadimento del popolo significherebbe anche la sua prossima fine.

Abbiamo voluto soltanto dare un quadro sintetico e non una critica della sociografia ungherese; farne la critica sarebbe in questo momento un atto precipitato. Oggi nessuno sa l'avvenire; la tendenza sociografica in Ungheria non è ancora una tendenza esplicitamente politica, tuttavia manca della fredda oggettività che caratterizza la sociografia nelle altre nazioni. A che fine condurrà tale tendenza, sarebbe troppo difficile dire. Se la sociografia non è che una moda, come affermano molti, anch'essa, come tutte le mode, finirà col passare; ma se è qualcosa di più che una moda, supererà i primi ostacoli e, prendendo una direzione più decisa, s'avvicinerà alle sue mete forse allora più chiaramente definite, ma ancor meno raggiungibili. Certo è che essa può vantarsi fin d'ora di aver svegliato l'interesse verso i figli della

terra anche negli intellettuali delle città: perchè è innegabile che la società urbana ungherese dimentica troppo facilmente la comunità di destini col lavoratore della terra. In tutti i paesi, ma specialmente in un paese di carattere così pronunciatamente agrario qual'è l'Ungheria, i rurali sono un elemento preziosissimo della società, perchè, a prescindere da ogni altra ragione, costituiscono essi la base di rifornimento dello strato intellettuale, salvandolo così dall'esaurimento.

DIONISIO HUSZTI



## LE FORZE ARMATE ITALIANE NEL 1937

L'Italia Fascista ha rivolto sempre particolare cura allo sviluppo dell'Esercito. Da una parte perchè si considera erede delle antiche tradizioni romane, dall'altra perchè è conscia del fatto che soltanto un forte esercito riesce a garantire la tranquillità e la pace necessarie per l'opera di ricostruzione interna. L'Esercito italiano peraltro quindici anni or sono, allorchè il Fascismo giunse al potere, non era tale da corrispondere pienamente a simili esigenze per ragioni che ora sarebbe inutile esaminare, dato che sono strettamente legate agli avvenimenti e alle condizioni subentrate nell'immediato dopoguerra. Occorre stabilire subito però che le false ideologie del dopoguerra non erano riuscite a raggiungere e a inquinare nè gli ufficiali, nè la truppa, fatto questo, che indubbiamente ha costituito una salda base per passare alla riorganizzazione dell'educazione militare e degli equipaggiamenti, che invece allora lasciavano ancora molto a desiderare. Educazione e attrezzamento: questi erano i due problemi che dovevano essere anzitutto risolti perchè dalla loro soluzione dipendeva anche la realizzazione di un esercito perfetto. I fatti dimostrano che — grazie al genio creatore del Duce — l'Italia oggi può dire di avere un esercito perfetto, il quale sta all'altezza del suo compito, sia dal punto di vista fisico che dal punto di vista spirituale. L'opera di eccezionale importanza che svolge nel campo della sicurezza interna la Milizia volontaria esonera da questo compito l'esercito, il quale in tal modo può dedicarsi con maggior intensità allo sviluppo di quelle che devono essere le sue prerogative essenziali.

L'esercito italiano oggi dispone di tutta una serie di istituzioni per l'educazione militare, alcune delle quali godono meritatamente fama mondiale. Dobbiamo accennare anzitutto alle *Accademie militari* per gli ufficiali: l'*Accademia di Fanteria e di Artiglieria di Modena*, l'*Accademia Tecnica di Torino*. L'istruzione di perfezionamento è svolta dalle *Scuole di guerra* di Firenze, Parma, Torino e Pinerolo, le quali garantiscono la formazione di

una massa di ufficiali di complemento preparata secondo un piano organico, ricca di esperienze tecniche. Un'attività di costanti ricerche scientifiche che viene esplicata da questi istituti è esposta attraverso serie di conferenze e di lezioni, attraverso esercitazioni pratiche sul terreno e lo studio su basi tecniche e moderne della carta geografica: questi sono sommariamente i metodi che contribuiscono a rendere più perfette le conoscenze degli ufficiali. La scuola militare più alta è rappresentata dai cosiddetti *Istituti di Guerra*, la fama dei quali è ormai tanto riconosciuta dovunque che molte nazioni vi mandano i loro ufficiali per il completamento della loro istruzione. L'Esercito italiano ha provveduto all'istituzione di scuole di assai alto livello per gli ufficiali della riserva, i quali, anche per il loro grande numero, formano il nerbo dell'Esercito, sul quale possono avere logicamente una decisiva influenza spirituale: da qui l'importanza che va data ad una loro opportuna istruzione. Anche se la vita di questi ufficiali si svolge per la maggior parte nell'ambiente civile, è necessario — come giustamente hanno intuito in Italia — che nel campo delle esperienze militari essi siano portati al livello più alto possibile. A tale scopo servono i richiami in servizio periodici, i corsi teoretici e pratici, le esercitazioni della domenica. E'posta al servizio dell'istruzione degli ufficiali anche la cosiddetta *Milizia Universitaria*, la quale si propone lo scopo di evitare che la gioventù universitaria, a causa del servizio militare, sia costretta ad interrompere i propri studi.

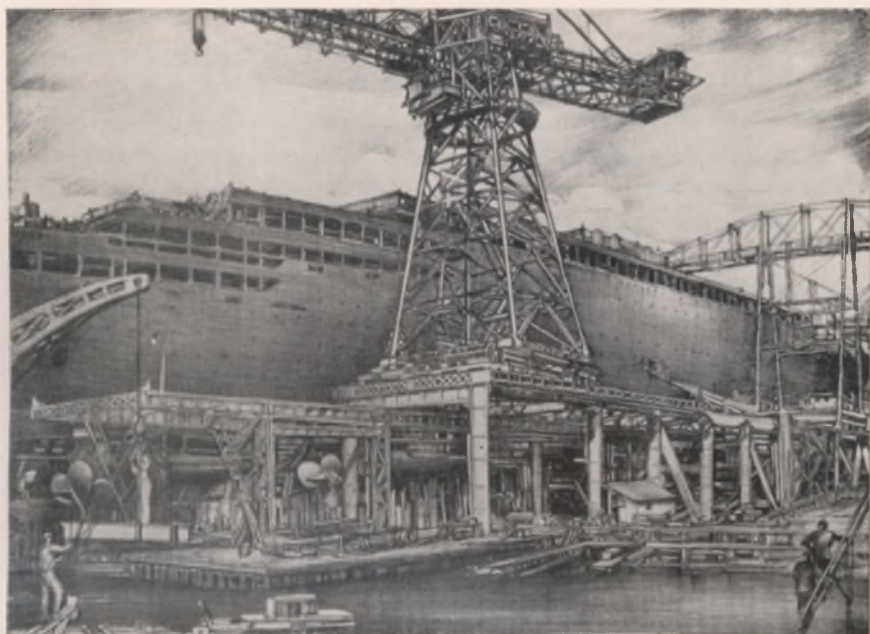
L'Italia Fascista dedica la stessa cura anche all'educazione e all'istruzione della truppa. Qui è sottolineata anzitutto la necessità di creare nel soldato il senso del cameratismo, di sviluppare soprattutto, in giusta interpretazione, lo spirito di disciplina e del dovere, lo spirito di sacrificio. La disciplina non è considerata una imposizione, ma logica derivazione della comprensione dello spirito militare, inteso nel suo significato più alto, derivante dall'esempio costante, dall'apporto morale che alla truppa viene dai superiori.

Lo stesso scopo si intende raggiungere dando allo sport un'interpretazione che si distingue in genere da quella datagli in altri paesi: si considera cioè compito dello sport non quello di raggiungere a tutti i costi i massimi sforzi, ma quello piuttosto di contribuire con un'opportuna e misurata applicazione al rinforzamento della razza.

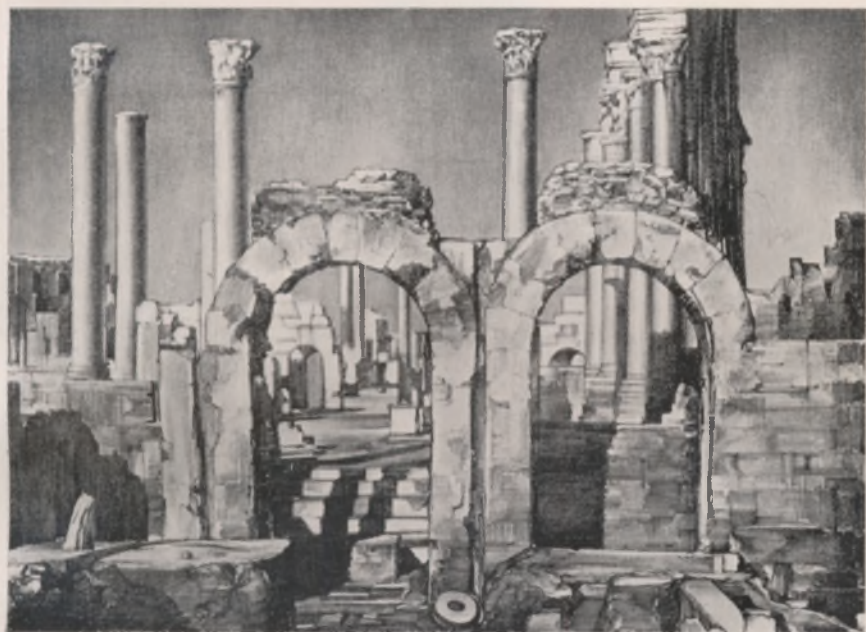
Accanto ai risultati ormai riconosciuti dovunque che l'Italia Fascista ha raggiunto nel campo dell'istruzione militare, occorre







*Nel cantiere navale*



*Vestigia Romane in Africa*

GIULIO CISARI (*dis. ed inc.*): OPERE DEL REGIME

di soldati, per così dire, in poche ore. La flotta d'Italia è in continuo sviluppo e può andare fiera delle sue secolari tradizioni. La sua aviazione in guerra e in pace ha dimostrato di essere un esercito di aquile perfette. Questa è la costruzione militare dell'Italia Fascista che garantisce non soltanto il pacifico lavoro e il sano progresso della Nazione, ma garantisce anche le stesse possibilità al continente.

Il popolo italiano, come ripetutamente ha detto il Duce, è sempre pronto a difendere i proprii interessi morali, culturali, storici e materiali, ma intende insieme servire, nello spirito di disciplina militare, voluto e realizzato dal Fascismo, il progresso dell'umanità, al quale ha dato tanto contributo di genii e di martiri, e la pace del mondo.

MANLIO PAOLETTI





## IL RIARMO UNGHERESE



Nel suo discorso di Győr, Colomanno Darányi, capo del governo ungherese, ha illustrato la necessità del riarmo ungherese. Ci pare opportuno di chiarire il significato di questo problema, tanto importante così dal punto di vista della politica internazionale come sotto l'aspetto militare.

I trattati di pace firmati nei dintorni di Parigi furono suggeriti dallo spirito di vendetta e dall'odio, e divisero l'Europa in due campi: quello degli stati vittoriosi e quello dei vinti.

Dopo la guerra la Francia approfittò di tutti i vantaggi della vittoria, esercitando per 18 anni la parte dell'arbitro in Europa e sopprimendo in germe ogni movimento che potesse minacciare il principio della sicurezza collettiva, o meglio, francese. Con un metodo fino a quel tempo sconosciuto, la Francia non esercitò apertamente la sua supremazia, bensì attraverso la Società delle Nazioni di Ginevra, imponendo però in malafede questa istituzione all'Europa credula ed esausta. L'inesperienza americana, l'aspirazione inglese all'egemonia commerciale sul mondo concessero la parte principale nella direzione della Società delle Nazioni al liberalismo e al capitalismo francesi. Era un interesse chiaramente intuito dai diplomatici francesi quello di trasformare la Società delle Nazioni in una grande potenza esecutiva internazionale diretta dai francesi destinata a sancire l'egemonia della Francia.

Nel discorso di Milano del 1 novembre 1936, anche il Duce ha formulato un giudizio sfavorevole nei riguardi della Società delle Nazioni e dei luoghi comuni, già da lunghi anni in uso, ma privi di senso concreto, quali la sicurezza collettiva o la pace indivisibile. Secondo Mussolini non c'è e non ci sarà un disarmo, perchè nessuno vorrà disarmare, non c'è e non ci sarà un sistema di sicurezza collettiva, perchè mai una nazione cosciente di se vorrà mettere le sue sorti nelle mani di un terzo.

Non c'è e non ci sarà una pace indivisibile, perchè pace indivisibile equivale alla guerra indivisibile ; e la Società delle Nazioni o si rinnoverà e cesserà d'esistere ; essendo però incapace di rinnovarsi dovrà necessariamente morire.

In occasione del primo tentativo di resistenza, avvenuto nel 1923 da parte della Germania, la Francia occupò la zona della Ruhr, riuscendo così, sebbene per l'ultima volta, a salvare l'apparenza della sua potenza. Il fatto che la Società delle Nazioni non rappresentava che gli interessi della Francia e della Piccola Intesa da essa protetta, divenne sempre più evidente. Oggi la Società delle Nazioni è condannata a morte poichè il suo scopo supremo era di conservare lo *status quo*, di sanzionare cioè gli ingiusti trattati di pace dei dintorni di Parigi.

Verso la metà del terzo decennio del secolo due grandi uomini di stato, Briand e Streseman, riconobbero la necessità assoluta di appianare, nell'interesse della tranquillità e della sicurezza dell'Europa, i contrasti esistenti fra le Nazioni. Il patto di Locarno, concluso in questo spirito, destò la speranza di un migliore avvenire per l'Europa esausta. In conseguenza dell'accordo di Locarno, la Germania entrò nel 1926 nella Società delle Nazioni, ciò che però non significò per la Società delle Nazioni il ristabilimento della sua autorità già molto compromessa.

Per conservare il suo predominio politico, la Francia si avvantaggiava anche del suo sistema d'alleanze che si estendeva a quasi tutta l'Europa ; l'Europa, cioè, era tornata mano mano al sistema di alleanze dell'anteguerra, resosi più tardi odioso. La Piccola Intesa e il Belgio, alleati fedeli della Francia, figuravano in tutti i trattati di carattere militare ed erano obbligati ad aiutare la Francia in tutte le situazioni critiche della sua politica estera. Questi stati divennero semplici satelliti della politica estera francese. A ciò s'aggiunse ancora il patto d'alleanza franco-russo, concluso il 2 maggio 1935, e seguito il 16 maggio dal patto fra la Russia e la Cecoslovacchia.

Fra tutti i trattati di pace conclusi nei dintorni di Parigi, il più severo e il più ingiusto fu quello di Trianon, firmato il 4 giugno 1920. Questo trattato di pace spezzò l'unità geografica più organica di tutto il mondo, staccando dall'Ungheria non soltanto i territori abitati da popolazioni non ungheresi, ma assegnando al nemico anche territori di pura popolazione ungherese. In questo modo 120,000 ungheresi vennero assegnati all'Austria, 1.100,000 alla Cecoslovacchia, 1,900,000 alla Rumenia

e 565,000 alla Jugoslavia. Il trattato di pace tolse inoltre all'Ungheria il suo naturale baluardo millenario, la catena dei Carpazi, e, cedendo Pozsony alla Cecoslovacchia, istituì a favore di questo stato una testa di ponte anche a sud del Danubio, con lo scopo di tenere meglio in iscacco l'Ungheria. In occasione della conferenza di Trianon, si pensò seriamente a realizzare anche un corridoio attraverso l'Ungheria occidentale, onde collegare gli slavi nordici con gli slavi del Sud; la sfiducia degli italiani e degli inglesi di fronte alle idee panslaviche sventò però la realizzazione di questo progetto; ma il trattato di pace, per compensare i cechi, concesse loro, sotto certe condizioni limitatrici, il paese dei ruteni, cioè i Carpazi del nord-est.

Gli stati della Piccola Intesa circondano quindi minacciosamente l'Ungheria indifesa. A ciò s'aggiunge il patto d'alleanza concluso fra la Russia e la Cecoslovacchia, per cui i russi costruirono nell'Alta Ungheria d'una volta e nella Boemia propriamente detta, aeroporti per la loro flotta aerea, di modo che gli esperti militari hanno tutte le ragioni per considerare la Cecoslovacchia come il trampolino dell'esercito russo verso l'Europa centrale. Partendo dagli aeroporti russi dello Slovensko, la flotta aerea russa può sorvolare la frontiera e raggiungere in pochi minuti la capitale dell'Ungheria ed il bacino danubiano indifeso. Secondo notizie recentissime anche la Rumenia sarebbe pronta a permettere il libero passaggio alle forze aeree russe attraverso il suo territorio, anzi sono in corso negoziati per creare una comunicazione ferroviaria diretta fra la Cecoslovacchia e la Russia sovietica: i rumeni però dovrebbero capire cosa significhi per loro — specialmente dopo l'occupazione della Bessarabia —, l'immenso pericolo russo sovietico. Il terzo stato della Piccola Intesa, la Jugoslavia, è ancora separato per la diversità della sua ideologia dalla Russia sovietica; non è però escluso che nella politica jugoslava possa avvenire nel futuro uno spostamento verso sinistra, mentre nella politica sovietica avrà luogo uno spostamento verso destra, di modo che queste divergenze ideologiche potranno venire eliminate e nulla impedirà più l'unione degli slavi settentrionali e meridionali.

Prescindendo dal patto d'alleanza con i russi, tutti gli stati della Piccola Intesa compiono grandi preparativi di guerra, perfezionando i loro armamenti; alla fine dell'anno scorso la situazione era la seguente:

*Cecoslovacchia*: 12 divisioni di fanteria, 12 brigate di artiglieria, e le necessarie truppe del genio, con un effettivo di pace

di 180,000 uomini e con circa 700 aeroplani; il 52% del bilancio dello stato è destinato a scopi militari; le spese militari nel 1934 ammontarono a 1,542.000,000 corone cecoslovacche, somma che durante gli ultimi anni venne progressivamente aumentata, di modo che adesso raggiunge circa i 2 miliardi di corone cecoslovacche; a ciò s'aggiungono anche le spese straordinarie per l'armamento e le investimenti militari.

*Rumenia*: 21 divisioni di fanteria, 2 divisioni di cacciatori, 1 divisione della guardia e 4 divisioni di cavalleria, con un effettivo di pace di 130,000 uomini, mentre il numero dei soldati di riserva istruiti si può calcolare circa 2.000,000; inoltre 800 aeroplani. Per spese di guerra si destinano annualmente in media 12 miliardi di lei.

*Jugoslavia*: 16 divisioni di fanteria, 1 divisione della guardia, 2 divisioni di cavalleria, 1 brigata di cavalleria; effettivo di pace cca 180,000 uomini, la riserva istruita supera i 2 milioni; il numero degli aeroplani può raggiungere i 950, mentre le spese di guerra ammontano a 2 miliardi di dinari.

Da questi dati risulta che gli stati della Piccola Intesa accerchiano l'Ungheria con un'enorme forza militare: in tutto con 51 divisioni di fanteria, con un effettivo di pace di 500,000 uomini, e con quasi 2500 aeroplani.

L'Ungheria invece venne completamente disarmata dal trattato di Trianon. Questo trattato stabilì l'effettivo dell'esercito ungherese in 35,000 uomini, inquadrati in 7 brigate miste. La pace di Trianon proibì inoltre qualunque preparativo di mobilitazione, rigettando l'esercito ungherese nelle condizione d'un esercito mercenario; il trattato di pace ci proibì inoltre di avere un'artiglieria pesante, e di far uso di lanciafiamme e di altre consimili scoperte tecniche, non che di avere aeroplani. Confrontando le proporzioni dell'esercito ungherese con quelle degli eserciti dei paesi vicini, ci colpisce la grande disparità fra le forze armate dell'Ungheria e quelle degli stati della Piccola Intesa. Questa grande differenza dà in mano ai nostri nemici il bacino danubiano indifeso, rendendolo uno dei punti più minacciati della pace europea.

Fu la grande nazione amica, l'Italia fascista, a comprendere per prima l'enorme ingiustizia commessa contro la nazione magiara. Il grande Capo del Governo d'Italia ha ripetutamente affermato che un trattato di pace non può essere la tomba di una nobile nazione. Nel suo discorso di Milano, Mussolini ha nuova-

mente rilevato che la situazione del bacino danubiano non può venir regolata definitivamente senza dar giustizia all'Ungheria, essendo un assurdo che 4 milioni di ungheresi debbano vivere fuori dei confini della loro patria. L'Ungheria è, infatti, la grande mutilata della guerra; essa è vittima di certi sforzi con i quali si tentò di riparare alle ingiustizie in sostanza molto astratte, ma che finirono poi per provocare ingiustizie molto più gravi e concrete. Secondo il Duce il popolo italiano ha sempre ammirato ed apprezzato l'Ungheria, riconoscendo sempre le sue virtù militari e la sua prontezza a sacrifici.

Le dichiarazioni del Capo del governo italiano mettono in rilievo l'ingiustizia che pesa sul nostro paese. Sebbene già anche i più grandi politici dell'estero si fossero convinti delle ingiustizie della pace di Trianon, la nazione ungherese ha sempre sopportato con pazienza la sua triste sorte, senza permettersi alcun atto dal quale si sarebbe potuto dedurre ch'essa volesse annullare arbitrariamente ed unilateralmente le condizioni ingiuste di questo trattato. La Turchia invece ha infranto le catene della pace di Sèvres, ed ha conchiuso con l'Intesa un nuovo e giusto trattato di pace a Losanna, in base alla parità di diritti; il potente Reich germanico ha invalidato arbitrariamente tutte le disposizioni della pace umiliante di Versaglia, ha abolito l'esercito mercenario, ha introdotto l'obbligo generale del servizio militare, ha organizzato le sue forze marittime ed aeree, ha occupato la zona neutrale del Reno, estendendo per giunta il suo potere recentemente anche sull'Austria, l'annessione della quale era stata vietata in modo imperativo dai trattati di pace dei dintorni di Parigi. Fu la sola Ungheria che si sottomise a tutte le disposizioni del trattato di Trianon; fra le più gravi condizioni, fra le minacce incessanti degli stati della Piccola Intesa, questo paese non si permise mai di trasgredire arbitrariamente ai divieti di Trianon; anche nel campo della fabbricazione di materiale bellico, l'Ungheria osservò esattamente le disposizioni della pace, recando così anche gravi danni all'industria ed al commercio nazionali.

Il riarmo annunciato dal Capo del Governo Colomanno Darányi non significa in nessun caso che l'Ungheria voglia semplicemente ignorare le disposizioni del trattato di Trianon, riarmandosi secondo il suo arbitrio, quantunque questo sarebbe veramente necessario, dati i gravi pericoli che minacciano il paese. Lo scopo del riarmo non è che sostituire al materiale bellico antiquato e in parte resosi inadoperabile dal 1919, un materiale



nuovo, senza però trasformare il minuscolo esercito ungherese, violando così le disposizioni del trattato di Trianon.

Siamo persuasi che il Capo del Governo, Colomanno Darányi, e il Ministro della Difesa Nazionale, Guglielmo Róder, riusciranno, insieme con i loro collaboratori, a modernizzare in base alle più recenti scoperte della tecnica, l'esercito ungherese, rendendolo così adatto anche nell'avvenire a compiere la sua missione storica ed a servire come baluardo dell'Occidente civile contro la barbarie orientale.

COLOMANNO INCZE DE SZÁRAZAJTA





Germain e dalla Società delle Nazioni e mettendo in evidenza il rapido processo di trasformazione della situazione internazionale dell'Austria, in connessione con l'evoluzione interna dopo il convegno di Berchtesgaden.

Nei giorni successivi le frizioni fra i gruppi nazionali e le organizzazioni del fronte patriottico erano aumentate. Improvvisamente il Presidente del Consiglio Schuschnigg annunciava il 9 marzo che il popolo austriaco sarebbe stato chiamato ad esprimere la propria volontà intorno al destino del Paese, attraverso un plebiscito indetto per il 13 marzo. Questa inattesa decisione non poteva che confermare la gravità della situazione determinatasi in Austria nelle ultime settimane. L'antivigilia del plebiscito, 11 marzo, la crisi che era andata rapidamente maturando trovava la sua logica e inevitabile conclusione: il governo Schuschnigg abbandonava il potere, e il nuovo Presidente del Consiglio, Seyss-Inquart, chiedeva l'intervento delle forze armate del Reich, per la tutela dell'ordine pubblico nel Paese. Il giorno dopo l'*Anschluss* era un fatto compiuto. La volontà del popolo austriaco, nella sua grande maggioranza, trovava finalmente il proprio appagamento. I due popoli tedeschi si riunivano insieme a formare la nuova grande Germania. L'avvenimento che era, si può dire, scontato nella coscienza storica dell'Europa ormai da gran tempo e in certo modo fin dal momento successivo alla firma del trattato di Saint Germain, per le conseguenze, tuttavia, che esso comportava, non poteva non destare profondissime ripercussioni in Europa, e particolarmente negli Stati territorialmente contigui al nuovo Impero nazionalsocialista. Così, l'Ungheria seguì con appassionata attenzione lo svolgersi incalzante degli eventi; ma seppe in pari tempo dar prova di valutarli nelle loro proporzioni storiche e politiche.

L'Ungheria, principalmente, per effetto dell'annessione austriaca, era

indotta a configurare in una prospettiva nuova le proprie relazioni con la Germania, intense e cordiali anche prima dell'*Anschluss*, ma che in conseguenza dell'*Anschluss* assumevano un carattere ancora più saliente nel quadro delle sue relazioni politiche internazionali. In secondo luogo, seguiva con comprensiva attenzione l'atteggiamento assunto dall'Italia. La sorpresa ostentata, ad esempio, della stampa francese nei confronti della presa di posizione italiana, che fingeva di non capire le ragioni per cui Roma non aveva accolto l'invito di Parigi a concertare un'azione comune nei confronti della Germania, non era affatto riscontrabile nella stampa ungherese, la quale anzi si rendeva perfettamente conto della chiarezza inequivocabile e delle ragioni politiche dell'atteggiamento italiano. E' perciò che l'Ungheria ascoltava con simpatia e fiducia il discorso di Mussolini, tenuto alla Camera dei Deputati il 16 marzo, dove il Capo della Nazione italiana, dopo aver rifatto la storia delle vicende attraverso le quali era passata l'Austria dal giorno della sua artificiale costituzione alla Conferenza della Pace, prendeva atto del fatto compiuto. «Quando il dramma austriaco giunse nei giorni scorsi al quinto atto, gli avversari mondiali del Fascismo spiarono se l'occasione buona non fosse finalmente venuta, per mettere l'uno di fronte all'altro i due regimi totalitari, e frantumare la loro solidarietà, attraverso un urto che sarebbe stato, tra l'altro, lo diciamo ai pacifisti di professione, il preludio di una nuova guerra mondiale». L'asse Roma—Berlino, in altre parole, trovava un rafforzamento dalla soluzione tedesca del problema austriaco, al contrario di quanto si era fino allora speculato dalle democrazie avverse al Fascismo. L'*Anschluss* costituiva «il collaudo» dell'asse; e il collaudo si era attuato, in piena rispondenza alle previsioni, in quanto da un lato era da mettere in conto l'amicizia fra il popolo tedesco e il popolo italiano, e dall'altro l'incrollabile risoluzione dell'Italia Fa-





tono generale però rispecchia una scarsa fiducia nella volontà di Praga di rivedere le posizioni sin qui mantenute.

In politica interna l'Ungheria ha scontato con diverse reazioni il discorso e il programma di Győr; e in alcuni settori del paese si è manifestata una certa irrequietudine. Sono così venute le dichiarazioni di Darányi ai rappresentanti della stampa il 19 marzo; e soprattutto il discorso di S. A. S. il Reggente Horthy domenica 3 aprile.

Il messaggio alla Nazione ungherese indirizzato per radio dal Reggente è un documento di grande importanza. Esso segna il punto della situazione complessiva del Paese, toccando i problemi più vivi che si siano affacciati nel corso degli ultimi anni alla coscienza della Nazione. Il Reggente ha iniziato il suo discorso, osservando che l'inquietudine affiorata in questi ultimi tempi nell'opinione pubblica ungherese non ha alcuna ragione d'essere. Non può essere inquietante l'unione dell'Austria con la Germania, perchè essa non significa se non che «un nostro antico amico che i trattati di pace avevano costretto in una situazione impossibile, si è riunito con un altro antico amico e fedele alleato, la Germania, che secondo la testimonianza della storia fu sempre per i suoi amici un alleato degno di fede e sicuro, per la vita e per la morte».

Ma anche i problemi specificamente interni dell'Ungheria non debbono essere cagione di alcun turbamento. Occorre considerare le cose con calma, senza miracolismi, tenendosi alla realtà e non abbandonandosi alla facile fantasia. Così, «è facile, per esempio, promettere la spartizione delle terre: ma è impossibile mutare il fatto che sui nove milioni di acri di terra arabile dell'Ungheria, i nove milioni di ungheresi non potrebbero ottenere ciascuno altro che un acro. Ora, un acro di terra non è sufficiente per vivere. Se, d'altra parte, potessimo dare mille acri a ciascuno, non ci sarebbe più

nessuno che lavorerebbe la terra». Si tratta, invece, di «assicurare il pane a quanti sanno e vogliono lavorare, e di aiutare i bisognosi con le istituzioni sociali. Per raggiungere questo scopo noi facciamo tutto il possibile, e la soluzione sarà grandemente facilitata dalla realizzazione del piano quinquennale. Ma appunto per ciò occorre un massimo di ordine e di tranquillità interna». E volgendosi a considerare il fondamentale problema dell'avvenire della gioventù ungherese, il Reggente esortò i giovani a sormontare i pregiudizi che li tengono in disparte dalle carriere commerciali. La gioventù ungherese non è meno capace della gioventù degli altri grandi Paesi. Essa deve convincersi che «uno dei mezzi più efficaci del benessere dei popoli è il commercio. Senza eccezione tutte le grandi Nazioni hanno dovuto e debbono il loro sviluppo alla marina commerciale. Si pensi ai fenici, a Cartagine, Atene, ai normanni, agli spagnoli, a Venezia, all'Olanda e all'Inghilterra. Questo cammino ci è pure aperto, perchè possiamo fare del nostro porto libero un centro del commercio col vicino Oriente, offrendo così una nuova fonte di benessere e di ricchezza alla Nazione. Ma per far ciò occorre lavorare! Occorre un lavoro onesto e serio, e l'amore stesso al lavoro. Questa è la chiave della situazione». Tanto più questo appello deve essere ascoltato, in quanto la situazione internazionale accenna lentamente a chiarirsi, e a offrire nuove possibilità. E dopo aver accennato alla necessità di conservare fiducia in coloro che tutelano l'ordine e la legalità, il Reggente così concludeva: «Ho creduto necessario di esporre la situazione per assicurare la calma anche per l'avvenire. Ma l'ho creduto ugualmente necessario per avvertire quanti cercano di recare inquietudine e discordia, delle gravi conseguenze alle quali vanno incontro. Già una volta, dopo il 1919, abbiamo dimostrato di saper liberare la nostra patria e la nostra Nazione dagli elementi di disordine, e anche

oggi posso affermare al Paese che non abbiamo dimenticato ciò che abbiamo saputo fare allora. Non conosco e non posso tollerare che finalità ungheresi e mezzi legittimi

per conseguirle. Ho fiducia nel buon senso e nel patriottismo del popolo ungherese, e ho fiducia che, se restiamo uniti, anche Dio ci aiuterà».

*Rodolfo Mosca*



## IL «PIANO DARÁNYI»

Il Capo del Governo ungherese Colomanno Darányi, nella grande adunata del Partito dell'Unità Nazionale, tenutasi il 5 marzo a Győr, ha annunciato quel piano economico, sociale e di difesa nazionale che dovrà essere realizzato entro cinque anni e che è noto ormai col nome di «piano Darányi». In un primotempo l'opinione pubblica credette che l'annuncio sarebbe stato immediatamente seguito da tutta una serie di disposizioni; invece il governo nel mese scorso non ha preso alcuna misura in merito. Sembra che Darányi parteggi il metodo di far maturare dapprima nell'opinione pubblica il pensiero del piano quinquennale, evitando così una scossa improvvisa in quella vita economica che dal piano stesso sarà messa a dura prova. Altro motivo del ritardo potrebbe esser stata l'intenzione del governo di far preparare anzitutto il bilancio preventivo e di passare solo dopo alla realizzazione del piano economico. Ora questo è già avvenuto: il bilancio è pronto, anzi è già stato discusso nel consiglio dei ministri; dunque tutte le energie del Governo potranno essere impegnate per il piano quinquennale. Nel prossimo avvenire saranno prese, l'una dopo l'altra, tutte le disposizioni necessarie all'attuazione del programma, ed esse troveranno nell'opinione pubblica quel terreno propizio che si è

venuto maturando durante le scorse settimane.

La Nazione è perfettamente conscia di dover compiere un grande e severo sacrificio. La somma di cui il piano Darányi necessita, è, in cifra tonda, un miliardo di pengő, da impiegarsi per la difesa nazionale, ma nel senso più largo della parola, tanto da significare piuttosto un investimento economico.

Migliaia di operai lavoreranno nelle fabbriche — ha detto il Capo del Governo — per preparare il materiale necessario; centinaia di impiegati ne trarranno guadagno, cosicché il piano quinquennale darà senza dubbio un efficace contributo alla creazione di una situazione più stabile, e al ripristinamento della pace nelle anime, ché il pane sicuro ha avuto sempre in essa una parte importante.

La raccolta della somma di un miliardo di pengő dovrà effettuarsi naturalmente con operazioni di credito e per mezzo di fondi speciali, mentre il Governo si asterrà da ogni disposizione atta a provocare inquietudini nella vita economica. Non sarà fatto pertanto alcun ricorso a metodi violenti, suscettibili di turbare i depositi di risparmio e i conti correnti attivi. Dopo ben ponderati ragionamenti, si è convenuto che i fondi necessari all'attuazione del piano potranno essere ritrovati unicamente

negli averi. Si tratterà dunque di un grande sforzo da compiersi una sola volta, dal quale il governo spera di prelevare la parte maggiore della somma necessaria, vale a dire 600 milioni di pengő. Da tale sforzo saranno esonerati i beni inferiori a 50.000 pengő, poichè il governo è dell'avviso che la piccola e la media borghesia abbiano sopportato già sacrifici soverchi durante gli anni scorsi. Un altro esonero spetterà alle partecipazioni nelle imprese a pubblico rendimento di conto, poichè esse saranno aggravate presso le imprese stesse, e infine alle obbligazioni, poichè non si vuole diminuire la fiducia in questa forma di investimento degli averi. La contribuzione sarà progressiva, gli averi minori vi parteciperanno in misura ridotta. Il tasso comporta, in media, circa l'8%, che, per gli averi minori, naturalmente decresce. L'onere che grava sulla proprietà terriera non oltrepassa in media il 5%. È stato provveduto pure a che tale imposta possa venir pagata a rate, cosicchè — essendo distribuita in più anni — potrà essere prelevata, in caso di abilità del contribuente, dalle sole sue entrate, senza dover intaccare il capitale. Il governo pensa poi di procurarsi l'altra parte del miliardo, vale a dire 400 milioni, attraverso un'operazione di credito; e poichè l'imposta sugli averi richiederà un complicato procedimento amministrativo, si procederà dapprima all'emissione del prestito, ciò che sarà fatto già nella prima metà di aprile.

Al centro del *piano Darányi* stanno i villaggi ungheresi. Il governo intende riparare in questo campo a tutte le manchevolezze politiche nei difficili tempi passati: da una parte creare tutte le istituzioni assistenziali e sociali che possano assicurare al popolo rurale una vita più umana, e dall'altra dare lavoro a quelle masse che sanno e vogliono lavorare, ma che, nel nostro odierno assetto economico, hanno pochissime possibilità di guadagno. Il piano quinquennale desidera inoltre combattere pure la

disoccupazione intellettuale; il Governo ha nominato un commissario per gli affari inerenti a tale problema, conferendogli un potere che abbraccia perfino l'intervento nell'assunzione e nel licenziamento degli impiegati. Il desiderio del Governo sarebbe, a tal proposito, che gli intellettuali ungheresi si dedicassero in proporzioni sempre maggiori alle libere professioni. Infine, con le ordinazioni industriali, il governo intende agevolare le condizioni economiche degli operai.

Tali sono, in linee generali, le mire del *piano Darányi*. La realizzazione di esso spetta al Governo che, dopo l'annuncio del piano, ha subito un rimpasto, accogliendo nel suo seno un ministro apposito nella persona di Béla Imrédy. Le capacità straordinarie del nuovo ministro e la fiducia che egli gode negli ambienti tanto nazionali che esteri, assicurano la realizzazione del piano e il conseguimento dei propositi governativi.

Ladislao Béry

GIULIO CISARI è l'autore delle decorazioni grafiche di questo fascicolo. I bellissimi fregi e le vignette sono dovuti alla sua maestria di disegnatore e di decoratore. La «Corvina», fin dal suo primo numero, ha inteso presentarsi in veste artistica, non solo perchè oltre che politica ed economica, è anche una rivista letteraria ed artistica, ma anche perchè riconosce l'alta missione dell'arte nel nobilitare ogni manifestazione e nell'interpretare, far meglio comprendere, meglio esprimere idee e pensieri. Perciò orniamo le nostre pagine, le rubriche di cronache, notiziarii, ecc., con disegni eseguiti appositamente per la «Corvina» dai migliori artisti grafici ungheresi ed italiani, disegni che da una parte, rispondono alle esigenze grafiche e tipografiche, e d'altra parte danno, coi proprii mezzi e coi motivi indovinati, al contenuto scritto una specie di accompagnamento non illustrativo, ma sostanziale. Riteniamo che questo modo sia anche dal punto di vista della tipografia artistica più





STRYJENSKA, ZOFJA : Pasqua



BOROWSKI, WACLAW : Bambini

degno e conveniente di quello, in cui l'integrazione artistico-decorativa dello stampato vien fatta con dei moduli banali scelti a casaccio in tipografia. Per i tre primi numeri abbiamo chiesto la decorazione ai migliori artisti grafici ungheresi, ad Ernesto Jeges, che ha disegnato anche la copertina fissa, a Paolo C. Molnár, il ben noto ed apprezzato disegnatore e xilografo, appartenente — come il primo — alla «scuola ungherese di Roma», e poi a Gustavo Végh, uno dei migliori specialisti in materia. Ora proseguiremo la serie con degli artisti italiani, e non la potremmo cominciare più degnamente che con Giulio Cisari. Egli, dopo aver attraversato da giovane la crisi estetica del futurismo, e dopo aver lavorato al fianco di un maestro come Adolfo de Carolis, rappresenta oggi la più bella tradizione dell'arte grafica italiana. Nella xilografia, ed in genere nell'ornamento del libro egli risale alla fonte degli incisori del Quattrocento, raffinando con perfetta sensibilità moderna le loro direttive, mentre nella litografia riflette, più nella composizione che nella tecnica, la grandiosa visione ed il vero senso di romanità del Piranesi. I suoi affreschi in Sant'Apollinare a Ravenna sono manifestazioni eloquenti della rinascita della pittura monumentale italiana. I suoi cartelloni — specie quelli della Biennale di Venezia — sono modelli di questo genere, tanto nel richiamo e nella felice scelta del motivo interpretativo, quanto nella disposizione decorativa e nella viva gamma coloristica. Le due serie di tavole in nero e ad una tinta, da lui disegnate ed incise sulle opere del Regime, eccellono per la solida costruzione, in cui si sente la mano dell'architetto, e per la perfezione tecnica che lo distingue in ogni sua opera. Riproduciamo nel presente numero quattro di queste tavole per far conoscere meglio anche al pubblico ungherese le sue eccezionali qualità di artista, e per l'ammirazione che sentiamo per le grandiose creazioni dell'Italia fascista. t. g.

*Mostra dell'arte polacca contemporanea a Budapest.*

Condizioni artistiche e circostanze storiche quasi analoghe a quelle d'Ungheria determinarono la formazione e lo sviluppo delle arti figurative polacche dai primi decenni dell'Ottocento in poi. La Polonia nell'epoca della sua dismembrazione trovò un rinforzo dei suoi sentimenti nazionali nella pittura storica, rappresentata alla Mostra con la grandiosa tela di J. MATEJKO «*I Russi rendono omaggio a Báthory, re di Polonia e principe di Transilvania*». D'altra parte la malinconia patriottica e la resistenza passiva della nobiltà di provincia si manifestarono nella pittura di genere con rappresentazioni della serena vita campestre, delle caccie con levrieri e delle cavalcate (J. BRANDT: *Sentinella*). Non avendo una tradizione pittorica schiettamente nazionale, i pittori polacchi dell'Ottocento si rivolsero per problemi tecnici e spirituali a Monaco ed a Parigi, seguendo le generali tendenze artistiche dell'arte europea. L'arte polacca conservò però sempre un fondamentale carattere nazionale tanto nei temi ricchi di fantasia e nell'espressione lirico-romantica, quanto nella tecnica che vien caratterizzata da un temperato colorismo, dalla mancanza degli eccessi astratti a favore di un profondo senso della realtà artistica. E questi specifici tratti caratterizzano non solo l'arte del tardo Ottocento, ma anche l'arte polacca moderna, la quale appunto per ciò occupa nell'arte europea un posto eminente, pieno di nobiltà nelle forme e nei colori, con concetti elevati sull'arte stessa.

Fra le tendenze europee fu l'impressionismo che meglio influì sui pittori polacchi. Ne fu un precursore il gran paesista J. CHELMONSKI (*Caccia con levrieri*). Tardo impressionista è pure J. PANKIEWICZ le cui *Nature morte* e *Paesaggi della Francia meridionale* riempiono tutta una sala. La corrente realistica ed impressionistica della fine del secolo vien illustrata dalle opere di J. FALAT

(*Testa di contadino*) e di J. WYCZOLKOWSKI (*Raccolta di patate*), mentre quella idealistica e simbolistica ha avuto i suoi maggiori rappresentanti in ST. WYSPIANSKI (*Angelo*) ed in J. MALCZEWSKI (*Teste*).

Contemporaneamente a questi un gruppo di pittori, con a testa W. JAROCKI (*Figlio prodigo*), si è rivolto verso l'arte popolare, attingendovi una tavolozza vivacissima e motivi folcloristici; è qui che bisogna menzionare anche le composizioni di R. MALCZEWSKI (*Sciatore, Primavera*), ST. CZAJKOWSKI e S. FILIPKIEWICZ figurano alla Mostra con dei paesaggi profondamente sentiti. Del tutto individuale è l'arte del brillante acquarellista e disegnatore ST. NOAKOWSKI, rappresentante particolari architettonici ed interni di antichi monumenti polacchi.

Con la riacquistata indipendenza della Polonia, la pittura prese nel dopoguerra uno sviluppo ancora maggiore. I suoi legami con Parigi sono forti pure oggi e sono soprattutto i pittori di Varsavia che seguono le tendenze più moderne, mentre gli artisti di Cracovia rimangono più fedeli alla tradizione. I quadri composti con solidità e maestria di W. BOROWSKI (*Bambini, Pescatore*) rivelano un senso classico della forma e della costruzione e si distinguono per tonalità molto fine. E. ZAK è un vero lirico nei suoi ritmi lineari e nelle sue armonie cromatiche (*Spaccalegna*). Il neo-realismo ha il suo rappresentante in L. SLENDZINSKI (*Autoritratto, Dopo il bagno*). È tutta originale ZOFJA STRYJENSKA con la sua serie di tempere intitolata *Pasqua*, nella quale riflette con segni moderni, lo stile delle antiche incisioni in legno popolari. Fra molti altri valorosi pittori moderni dobbiamo ancora rilevare B. CYBIS, J. KUBICKI, P. DADLEZ. I monumentali cartoni per vetrate di J. MEHOFFER sono un po' secessionistici, ma riescono bene con il loro colorismo vivace.

La nuova scultura polacca presenta pure caratteri schiettamente nazionali, soprattutto per la brillante e

tradizionale tecnica della scultura popolare in legno. Le decorative ed espressive *Teste* di legno di K. DUNKOWSKI, provenienti dal castello di Wawel a Cracovia, richiamano il passato glorioso dell'arte del legno in Polonia. J. SZCZEPKOWSKI riunisce nei suoi rilievi rappresentanti le allegorie delle *Belle Arti*, le forme della tradizione popolare con il cubismo; le sue opere sono i più belli esemplari del decorativismo moderno. Nella scultura religiosa eccelle ZOFJA KAMINSKA con delle sacre figure profondamente ispirate. Grandiosità scultorea e vero senso plastico caratterizzano le opere di A. ZAMOYSKI (*Donna in piedi, Testa di Serge Lifar*) che trova un prezioso alleato nel suo materiale preferito: il granito. Con simili effetti e programmi artistici lavora E. WITTIG soprattutto in bronzo.

La nuova arte grafica polacca è salita ad un altissimo livello artistico, pur mantenendosi fedele agli antichi modelli popolari. Le silografie di W. SKOCZYLAS sono di una grande forza espressiva, mentre un fine lirismo si riflette in quelle di S. O. CHROSTOWSKI.

La mostra è completata da ottimi cartelloni, da una scelta collezione di bei libri e da una serie di tessuti di lino e di seta a squisito colorismo e purissimo disegno, derivanti dall'arte tessile popolare (*Kilim*).

Ladislao Pálínkás

*L'Istituto Ungherese delle Scienze Amministrative.* L'Istituto Ungherese delle Scienze Amministrative è stato fondato in seno alla R. Università «Pázmány Péter», nel 1931. Esso si basa sul principio fondamentale, che gli studi scientifici sull'amministrazione presuppongono la conoscenza profonda della pratica amministrativa. Lo stesso pensiero ha condotto pure all'estero (nell'Inghilterra, nell'America, nella Germania, nella Romania, ecc.) alla fondazione di simili istituti nazionali nonchè a quella dell'Istituto Internazionale delle Scienze Amministrative di Bruxelles. Consi-



DUNIKOWSKY, KSAWERY: Testa di donna (Legno)

derata l'amministrazione dalla visuale di tale pensiero, sorge la necessità di tenere in debito conto all'infuori del diritto amministrativo, pure i suoi problemi organizzativi e tecnici. In base a ciò le scienze amministrative abbracciano, non solo il diritto amministrativo, ma anche la pratica e la politica amministrative. Organizzatore e direttore dell'Istituto è il Comm. Prof. Dott. *Zoltán Magyary*, ordinario di diritto amministrativo nella R. Università di Budapest e vicepresidente dell'Istituto Internazionale delle Scienze Amministrative di Bruxelles, che negli anni 1932 e 1933 ebbe con il titolo di commissario governativo, l'incarico di preparare la razionalizzazione del sistema amministrativo ungherese. L'Istituto raccoglie nel suo seno, da una parte, gli studiosi che dell'amministrazione si occupano teoreticamente, e dall'altra quegli impiegati amministrativi che, mentre per esperienza pratica sentono il bisogno di un appoggio teorico, con la loro stessa presenza nell'Istituto esercitano un influsso fecondatore sulla teoria. In tale comunione di lavoro sono riunite tanto le diverse generazioni di studiosi, quanto i diversi gradi di preparazione scientifica, nonchè i vari ranghi del sistema amministrativo. Una comune visione della materia li affratella tutti quanti: la visione cioè che affronta l'amministrazione novecentesca del dopoguerra nel suo insieme completo, e che quindi si accontenta della teoria solo se questa è disposta a trattare tutti i problemi inerenti a tale concezione unitaria; visione infine che non vuol assolutamente trascurare lo sviluppo più recente solo perchè esso non è stato ancora trattato dalla teoria. Le teorie scientifiche dell'amministrazione seguono due indirizzi speciali. Il primo, caratteristico per il continente europeo, la considera esclusivamente, o almeno in primo luogo, sotto il rapporto del diritto; il secondo, in voga nella letteratura inglese e anglo-americana, vaglia l'amministrazione anche sotto l'aspetto dell'economia e dell'efficienza, poichè

considera alla stessa stregua tanto la *public administration* quanto la *private administration*. È ovvio che entrambi questi indirizzi hanno la loro giustificazione, e che isolati uno dall'altro nessuno dei due può condurre a risultati soddisfacenti. Non mancano perciò sintomi che indicano un certo riavvicinamento tra le teorie d'oltremare e le continentali. Anche nell'Inghilterra e nell'America si riconosce ormai l'esistenza di un diritto amministrativo a sè stante, del quale si è già avviato lo sviluppo. Nel continente europeo invece si richiede all'amministrazione, sempre con maggiore insistenza, che essa sia economica ed efficiente, ciò che viene chiamato razionalizzazione. Nelle Università americane sono staccate una dall'altra la Facoltà di legge (Law School) e quella di Scienze politiche (Political Science Department): in quest'ultima gli studi teoretici sull'amministrazione sono più intensi, e il loro altissimo livello è in stretta parentela spirituale con quella concezione che è stata formulata sull'amministrazione nel continente europeo da Lorenz von Stein e in Ungheria da Győző Concha, e che, purtroppo negli ultimi decenni ha perduto terreno a favore del diritto amministrativo.

Lo studio delle scienze amministrative oggi più che mai presuppone un attento esame dello sviluppo estero e una profonda conoscenza della letteratura straniera. Nella letteratura scientifica ungherese d'anteguerra è preponderante l'influsso tedesco, accanto al quale solo quello francese poteva, in misura minore, affermarsi, mentre le letterature inglese e italiana destavano poco interessamento. L'Istituto Ungherese delle Scienze Amministrative sin dall'inizio si prefisse lo studio attentissimo pure delle pubblicazioni relative italiane ed inglesi, oltre a quelle tedesche e francesi, seguite con interesse dalla scienza ungherese già nel passato.

L'indagine svolta nell'Istituto è duplice: nel primo aspetto è un'indagine individuale che ha per frutto



— attraverso i problemi svariati e vitali dei comuni ungheresi più semplici e più complessi — i concetti antichi e nuovi: la concentrazione, il decentramento, le autonomie, il servizio pubblico professionale, le aziende comunali, la giustizia amministrativa, ecc. L'Istituto cercherà di pubblicare i risultati di queste sue ricerche nelle lingue mondiali, e possibilmente per il 1940, quando avrà luogo a Budapest il VII Congresso Internazionale delle Città.

L'Istituto contribuisce allo sviluppo dei rapporti scientifici italo-ungheresi con i mezzi seguenti:

Prima di tutto col curare i contatti personali tra gli scienziati dei due Paesi, poi con l'educazione di studiosi ungheresi nella lingua e nel pensiero scientifico italiano: di giovani studiosi che saranno chiamati ad occupare posti importanti nella vita scientifica ungherese. Tra gli assistenti dell'Istituto, Zoltán Szöllösy e Carlo Menczer hanno passato ciascuno un anno a Roma: il primo

con una borsa dello Stato ungherese, il secondo con una dello Stato italiano.

Uno degli ex-assistenti dell'Istituto, Béla Nagele, è di origine e di madrelingua italiana. Il Prof. Magyary ha tenuto nel 1936 per tutto un semestre un corso di lezioni su «*Il Fascismo e l'amministrazione*». Nel novembre 1937 S. E. Salvatore Gatti, presidente della Prima Sezione del Consiglio di Stato ha tenuto nell'Istituto una conferenza su «*L'organizzazione e il funzionamento del Consiglio di Stato Italiano*».

Tra le pubblicazioni dell'Istituto è uscito un volume di 164 pagine del Dott. Carlo Menczer su «*L'organizzazione e il funzionamento dei Consigli di Stato Italiano e Francese*». Nella rivista dell'Istituto è apparso il saggio di Zoltán Szöllösy su «*L'amministrazione delle autonomie in Italia*», mentre un altro saggio col titolo: «*I risultati delle corporazioni*» è in preparazione.

b. c.







sviluppo della letteratura ungaro-transilvana. Sotto la direzione di Alessandro Reményi, il più grande poeta transilvano, coadiuvato da Carlo Császár, ottimo esteta, si mantenne sempre ad un alto livello anche in difficilissime circostanze. Ora, nel ventesimoquarto anno della sua fondazione, il giornale si presenta al pubblico in veste di rivista mensile, con ricco contenuto di opere della letteratura nazionale e mondiale e con un copioso materiale illustrato, ottima produzione della tecnica tipografica. Gli argomenti trattati vanno dalla storia dell'arte e delle civiltà, alle nuove affermazioni dell'etnografia e alle nuove scoperte scientifiche. La veste moderna è pervasa di slancio e spirito giovanile, innovazione dovuta al giovane redattore della rivista Béla Kéki, uno dei più ispirati scrittori e critici della sua generazione. Il «Fuoco pastorale», a prescindere da ogni esteriore moderno, è invariabilmente l'esponente dello spirito nazionale, e l'elevatezza della sua mentalità, l'eleganza del suo stile riaffermano il suo attaccamento alle tradizioni del passato.

*L'eco rumena della festa commemorativa in onore di Eminescu.* L'autunno scorso la società ungherese La Fontaine ha commemorato nell'aula magna dell'Accademia ungherese delle Scienze la memoria del più grande poeta rumeno, Michele Eminescu. In una riuscitissima conferenza sono state illustrate la sua vita e la sua operosità; l'attrice Kató Eöry, del Teatro Nazionale, ha recitato la più bella poesia di Eminescu «Luceafarul». La manifestazione budapestina è stata notata con vivo compiacimento nei circoli intellettuali rumeni. Una delle più autorevoli riviste rumene della Transilvania, la «Familia», fondata a Nagyvárad nel 1865, promotrice della collaborazione culturale ungaro-rumena, saluta calorosamente l'iniziativa della Società La Fontaine di Budapest. M. G. Samarineanu, nella stessa rivista, annuncia l'avvenimento culturale e, mentre si occupa delle dif-

ficoltà di stabilire migliori rapporti magiaro-rumeni, deplora l'ignoranza della letteratura rumena in Ungheria, dovuta all'indifferenza dei rumeni. Hanno forse i rumeni di Transilvania tradotto in ungherese le loro opere più cospicue? — domanda Samarineanu. — Mai —, risponde egli stesso, facendo dettagliatamente rilevare le troppe difficoltà poste da parte rumena alle edizioni ungheresi di opere letterarie rumene. Rileva che negli ambienti intellettuali rumeni Arany, Petőfi, Jókai, Madách, Ady sono ben conosciuti, e molte commedie ungheresi sono spesso rappresentate sui palcoscenici rumeni, e fa voto che a sua volta il pubblico ungherese possa presto conoscere le opere letterarie rumene. Samarineanu è convinto che anche le divergenze politiche potrebbero venir mitigate se le due nazioni conoscessero a fondo le loro letterature.

*I greco-cattolici transilvani e l'Azione Cattolica.* Nello stesso numero di «Familia» si legge un interessante articolo di Alessandro Olteanu sulle questioni trattate al congresso dei greco-cattolici. L'Agru, l'associazione dei greci uniti, ha tenuto una conferenza nel novembre scorso a Szatmár. L'Agru appartiene all'organizzazione dell'Azione Cattolica, la quale però venne iniziata e diretta da ungheresi nel seno della Società Cattolica Internazionale. La Società Cattolica Internazionale si è assunta la missione dell'approfondimento sociale della vita religiosa, abbracciando principalmente gli ungheresi della Transilvania; di politica però, per quanto ne l'avessero accusata, non si occupò mai. L'Agru invece, fu fondata espressamente, tenendo presenti le aspirazioni nazionali e avendo per principale compito quello di armonizzare lo spirito nazionale rumeno con le direttive spirituali del cattolicesimo. L'ortodosso Olteanu mette in dubbio che l'Agru sia riuscita a rivestire di elementi rumeni il cattolicesimo, dimostrando alla luce degli eventi storici che il cattolicesimo fu nei più



buffa così minuscola sono andati perduti, ha rielaborato il testo Hugo F. Koenigsgarten, ha coordinato e integrato i commenti musicali Arnold Schering; al cembalo e all'accompagnamento musicale era il dott. Schalscha; mise in scena il dott. Treichlinger. L'opera buffa si crede sia stata composta nel 1735, e fu eseguita a Parigi nel 1750. Precedevano il grazioso spettacolo un concerto per quartetto e cembalo di Aless. Scarlatti, e un concerto per violino (cembalo e quartetto) di A. Vivaldi.

All'Opera di Stato per la primavera imminente si annunziano novità di Franz Salmhofer; sotto la direzione di Furtwängler, *I maestri cantori*; seguirà il *Principe Igor* di Borodine e *Dalibor* di Smetana; Mafalda Favero, primadonna della Scala canterà in primavera forse opere di Massenet.

#### Editori d'arte a Vienna.

Mi propongo di dare notizia della confortante, fiorente attività editoriale d'arte in Vienna parlando in due o tre volte delle migliori case e dei più arditi e intraprendenti editori che di Vienna con le imprese loro, in questo campo hanno fatto un punto di significato veramente mondiale. Oltre l'antica nobile casa Schroll, ecco le due case delle quali parlerò in due tempi: *Phaidon-Verlag* e *Otto Lorenz-Verlag*.

Relativamente giovane, la *Otto Lorenz-Verlag* ha un vasto programma d'arte che ha in meno di due anni brillantemente realizzato. I volumi d'arte finora pubblicati, salutati in modo assai lusinghiero dalla stampa internazionale e dal pubblico che ne ha subito esaurito le prime edizioni, hanno un loro carattere e perseguono un loro intento; studi monografici non di puro e solo scopo scientifico ma insieme divulgativo per la semplicità e la chiarezza del testo, documentario per la ricchezza delle illustrazioni; non libri scritti per i colleghi e dedicati ai professori di

storia dell'arte, ma per il pubblico, per i dotti e colti anche non specialisti; ciò ben inteso non vuol dire che il testo sia redatto da orecchianti e con superficialità; e basta leggere i tre volumi finora pubblicati per rendersi conto di questo fatto: scienza sicura, peso d'erudizione sono a fondamento dei saggi introduttivi ma non gravano la prosa, non ingombrano la lettura, nè offuscano la comprensione.

Il dott. Benno Fleischmann, ispettore dell'Albertina, ha scritto il saggio su Goya e quello su Daumier. Del grande francese, il Fleischmann organizzò appunto una memorabile esposizione lo scorso anno all'Albertina stessa. Ogni volume conta da 40 a 50 pagine di testo oltre gli indici e circa 200 illustrazioni, pitture, disegni, incisioni, fra le quali 8—10 a colori.

Notevole e lodevole il fatto che spesso la direzione di questa casa armonizza e sincronizza l'iniziativa ed il lavoro proprio con l'iniziativa scientifica e l'attività dell'Albertina; l'avvenimento d'arte che richiama temporaneamente il pubblico e gli studiosi alle esposizioni periodiche delle sale del palazzo di Alberto, resta documentato in forma più fondamentale e duratura di quel che non comporti l'occasionale catalogo, da un volume monografico; quel che ha fatto per la mostra di Daumier dell'anno scorso con l'eccellente volume del Fleischmann ecco ripete ora con la mostra dei giapponesi; sull'arte di quei vecchi maestri esce ora un volume del dott. Otto Benesch (24 pagine di testo, 62 illustrazioni delle quali 10 a colori, formato cm 23×31; scellini 15).

È in preparazione un volume su *Tiepolo* che uscirà in estate e che arriva a proposito, dato che la bibliografia su quel grande, dal 1910 e 1911, cioè dai tempi dei volumi di Sacol e Molmenti ha completamente taciuto.

In collaborazione con l'Istituto Italiano d'Arti Grafiche di Bergamo, ma col proprio nome «*Otto Lorenz-Verlag*», ha pubblicato in tedesco 3

cartelle, della serie «i grandi cicli pittorici» diretta da L. Vitali: Raffaello, la Stanza della Signatura, testo di Paolo d'Ancona; — Giotto, Cappella degli Scrovegni, testo di Matteo Marangoni; — Tintoretto alla scuola di S. Rocco, testo di G. De-

logu; di questi due ultimi l'eccellente traduzione tedesca è del dott. Hans Fortwängler. Ogni cartella ha 40 tavole in rotocalco che riproducono particolari inediti; anche queste tre cartelle sono completamente esaurite.

*g. d.*





BALOGH, CARLO: *Martialis*. Budapest, Casa Editrice Studium S. A., s. d., pp. 319.

Questo saggio, dedicato al barone Federico Villani, Ministro d'Ungheria presso il Quirinale, pone davanti al pubblico ungherese le opere e la figura di uno dei più interessanti personaggi dell'età argentea della letteratura di Roma. Marziale, poeta vissuto al tempo dei primi imperatori, ci attira ancor oggi, e come uomo e come letterato. I suoi epigrammi, immagini vive e ritratti fedeli buttati là con poche ma rivelanti pennellate, sono nello stesso tempo documenti storici dell'età imperiale e specchio del grado di sviluppo raggiunto allora dalla letteratura latina. Essi rappresentano una raccolta preziosa soprattutto per la conoscenza delle forme di vita antiche, chè l'arte vivificatrice di Marziale ha saputo cogliere e rendere sempre i tratti più essenziali e più individuali degli uomini e delle cose. L'indagine del significato poetico e del valore letterario dell'opera di Marziale — a causa della serietà dell'argomento — ha impegnato sempre le menti migliori dei filologi d'ogni paese. Vagliato alla stregua delle loro opere, il valore e la novità del saggio di Carlo Balogh riceve il suo giusto risalto.

Il volume contiene riuscitissime traduzioni in ungherese degli epigrammi di Marziale, che costituiscono un arricchimento della stessa letteratura ungherese. Tali versioni sono inquadrare in una biografia che mentre pone a contatto il lettore con gli aspetti più interessanti della vita romana privata e pubblica, gli procura, attraverso l'arte rappresentativa e la simpatia con cui il Balogh tratta il suo personaggio, un vero godimento.

La vasta erudizione che si afferma nelle traduzioni rende il libro una monografia sempre interessante, mentre l'aver saputo conservare le forme ed i metri degli originali attesta nel traduttore una calda vena poetica.

a. f.

GIUSEPPE DELOGU: *Tintoretto in der Scuola di San Rocco*. — Otto Lorenz Verlag, Wien, 1938. 40 Tavole. Verso la vastissima attività artistica del Tintoretto, ultima grande figura del Cinquecento veneziano, solo negli ultimi decenni del nostro secolo si è rivolta l'attenzione speciale della critica d'arte. Il suo grandioso *stile di transizione*, la sua tecnica di estrema pittoricità, il suo mondo mistico dai bagliori trascendentali, non potevano interessare i critici e gli storici realistici della fine del secolo passato. Ci vogliono le stesse condizioni artistiche di transizione e di formazione, le stesse concezioni metafisiche per poter comprendere la sua arte in tutta la sua profondità.

La Mostra del Tintoretto organizzata l'anno scorso a Cà Pesaro a Venezia, comprendeva una ottantina delle migliori e principali opere del maestro, provenienti da varie raccolte italiane e straniere, o dalla penombra dimenticata di molte chiese veneziane. Ma perchè il Tintoretto ci riappaia tutto intero, bisogna integrare il magnifico quadro della Mostra con lo studio dei grandiosi cicli della Scuola di San Rocco a Venezia. Ed era proprio questa la mira dell'autore e dell'editore che hanno messo insieme con fine gusto quaranta bellissime riproduzioni di quadri interi e di particolari, delle cui bellezze artistiche e finezze tecniche forse non ci siamo fin'adesso accorti, guardando solo l'insieme artistico di tutta la composizione. Così riesce capolavoro a sè anche la testa di un vecchio della *Crocefissione*, una scenetta di genere nello sfondo del *Cenacolo*.

L'autore della sommaria e preziosa prefazione, prof. Giuseppe Delogu — collaboratore della nostra rassegna a Vienna —, dopo aver esposto in grandi linee la storia esterna della creazione dei due cicli, passa all'analisi critico-artistica delle singole composizioni. Segnala con giusto criterio la forza immaginativa e compositiva della luce nella *Crocefissione*, e contrappone la *drammaticità coloristica* del Tintoretto alla *terri-*

bilità michelangelesca delle masse, l'impetuosità della sua *Annunciazione* al concetto sereno, quasi idillico delle solite composizioni su questo tema. Rileva poi la parte importantissima che ebbe il Tintoretto nel tardo paesaggio veneziano (*Fuga in Egitto, Maria Maddalena, Maria Egiziaca*), distinguendo lo *sfumato* leonardesco dalla penombra del Tintoretto, dove la luce scintilla dappertutto come tocchi di pennello nervosi sui contorni delle figure e fra le fronde degli alberi. A questa serie di paesaggi che del resto occupano un posto minimo fra le opere del maestro, appartiene anche il *Narciso* (Gall. Colonna, Roma), opera forse anteriore, con meno chiara intenzione paesistica e con sentimento più romantico della natura.

Per ultimo il Delogu discute sul barocchismo del Tintoretto. Nei suoi individuali caratteri pittorici intravede non il secolo susseguente, ma l'arte più puramente pittorica di un Goya e di un Manet. Il Tintoretto, come il più alto ed ultimo rappresentante della pittura veneziana della Rinascenza, chiude con Michelangelo, lo sviluppo di tutt'un gran periodo. Egli non è l'annunciatore di una nuova formazione artistica, benchè alcuni suoi caratteri si ritrovino nelle opere del periodo seguente; il Tintoretto non è ancora il pittore propriamente detto barocco. L. P.

TÖLGYESY FELICIA: *A pozsonyi barokk építészet* (L'architettura barocca a Pozsony). — Budapest, 1937, pp. 91, XXVI fav.

La letteratura storico-artistica conosce numerosi artisti italiani che svolsero la loro attività a Pozsony (Presburgo). Fra essi vengono ricordati l'architetto-pittore Pietro Ferrabosco (1512—99), i pittori Giulio Licinio da Pordenone ed Ulisse Macciolini, autori degli affreschi della cappella della fortezza (1568—70). Nel sec. XVII vi lavorò come architetto militare Baccio del Bianco (1604—56), e lo stuccatore Bastino Corati Orsati, nella sala di consiglio del Municipio

(1695). Ancora più estesa e varia è l'attività di artisti italiani nel sec. XVIII quando Giov. Batt. Martignelli (1701—57) costruì come «architectus aulicus» il Pal. Camerale e Giov. Batt. Ricca era l'architetto favorito dal Principe Primate. Fra gli stuccatori di quest'epoca troviamo Gaetano Bussi, costruttore dell'altare maggiore nella chiesa dei Trinitari (1728). Daniele Fossati decorò d'affreschi il Pal. Arcivescovile (1728) ed Ant. Galli Bibiena affrescò con finte architetture la cupola della chiesa della Trinità, la facciata del Municipio e costruì un arco trionfale (1738).

Ora questa bella serie di artisti italiani vien arricchita con alcuni nomi pubblicati nel volume di Felicia Tölgyesy. Così abbiamo notizia dell'attività di Giovanni Rava Cellina che troviamo verso il 1640 al servizio dell'arcivescovo Lósy, e che costruì secondo i documenti il seminario «Emericanum». Questo Rava è senza dubbio lo stesso Giovanni Battista Rava che intorno al 1650 restaurò l'antica cattedrale gotica della vicina Giavarino (Győr). Ancora nel sec. XVII operò a Pozsony come «Theatral-Ingenieur» Lodovico Ottavio Burnacini (1636—1707) che costruì nella fortezza il portale riccamente decorato del bastione. Conosciamo anche l'attività di Donato Felice Allio (1690—1780?) che trasformò il chiostro dei Cappuccini (1736—37). Fu «Fortifikations-Ingenieur» e lavorò soprattutto a Vienna ed a Klosterneuburg in Austria. Intorno al 1761—65 prese parte alle ricostruzioni del castello di Pozsony quel Nicolo Francesco Leonardo Pacchassi (1716—90) che fu il più rinomato architetto della corte di Maria Teresa.

Come risulta da questi dati, Pozsony — il centro politico e culturale dell'Ungheria nel periodo barocco — ospitò un ben considerevole numero di artisti italiani e le ricerche storico-artistiche ne metteranno alla luce ancora molti altri. Con il loro intervento si formò l'arte barocca

ungherese non solo a Pozsony, ma anche nelle altre città del paese, prendendo caratteri artistici italiani trasmessi a noi talvolta direttamente dall'Italia, tal'altra attraverso l'Austria,

dove del resto in questo periodo, conformemente alla generale e grandiosa espansione di artisti italiani barocchi, lavorava tutta una ricca e operosa colonia di artisti italiani. *spl.*





## BIBLIOGRAFIA ITALO—UNGHERESE

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

## LIBRI

BERKOVITS, ELENA: A Képes Krónika és Szent István királyt ábrázoló miniaturái (La Cronaca Illustrata e le sue miniature rappresentanti S. Stefano), in-8, Budapest, 1938, Egyetemi Nyomda. (L'opuscolo tratta degli influssi napoletani, bolognesi e veneziani, accertabili nel miniatore della Cronaca Illustrata).

HOMO, LÉON: A római cultura (La civiltà di Roma), trad. Giuseppe Révay, in-8, pp. 344, ril. tela. Budapest, 1938, Athenaeum, Collezione: Storia della civiltà europea.

MEGYERY, ELLA: A zozno per Budapest. Traduzione dall'ungherese di Filippo Faber, in-16, pp. 423, con 2 piante e copertina di cartone. Budapest, 1938, Dante e Milano, 1938, Casa Editrice Genio.

MISKOLCZY, STEFANO: Magyar—olasz összeköttetések az Anjouk korában. Magyar—nápolyi kapcsolatok. (Relazioni italo—ungheresi nell'epoca degli angioini. I rapporti ungaro—napoletani). Budapest, 1937, Stephaneum.

## RIVISTE E PUBBLICAZIONI PERIODICHE

BRELICH, MARIO: In morte della Spina. Con illustrazioni. *Tükör*, No. 4. Aprile 1938.

CS. SZABÓ, LADISLAO: L'ungherese visto con occhi latini. *Nyugat*, No. 3. Marzo 1938.

D'ANNUNZIO, GABRIELE: Ora soave. Da Primo vere. Trad. Paolo Ronai. *Pesti Hírlap Vasárnapja*, 16 gennaio 1938.

D'ANNUNZIO, GABRIELE: Il Messaggio. Da Laus Vitae. Trad. Béla Horváth. *Ujság*, 6 marzo 1938.

D'ANNUNZIO, GABRIELE: La morte del cervo. Da Alcione. Trad. Béla Horváth. *Napkelet*, No. 4, Aprile, 1938.

D'ANNUNZIO, GABRIELE: Presso la tomba di... Articolo pubblicato senza il nome dell'autore nella *Korunk Szava*, No. 6, 16 marzo 1938.

D'OVIDIO, O. LEFÈVRE: La politica economica corporativa e l'industria italiana. *Pester Lloyd*, 23 marzo 1938.

FÜSI, GIUSEPPE: Gabriele D'Annunzio. *Napkelet*, No. 4. Aprile 1938.

GÁLDI, LADISLAO: Gabriele D'Annunzio. *Vasárnap*, (ARAD) No. 5. 13 marzo 1938.

JACOPONE DA TODI: Lauda XCI. Trad. BÉLA HORVÁTH. *Vigilia*, No. 2. Marzo 1938.

HORVÁTH, BÉLA: S. Tomaso d'Aquino sulla tirannia. *Vigilia*, No. 2. Marzo 1938.

HUSZTI, DIONISIO: Italia e Germania. *Pester Lloyd*, 27 marzo 1938.

KERTÉSZ, ROBERTO: Primati mondiali nell'aria. *Búvár*, No. 3. Marzo 1938.

LÓSY—SCHMIDT, EDMONDO: Il perpetuum mobile e Leonardo da Vinci. *Természettudományi Közöny*, Vol. 70. Fascicolo 1081. No. 3. Marzo 1938.

NAGY, BÉLA: L'aviazione nelle manovre in Sicilia (I). Con una pianta. *Repülés*, No. 3. Marzo 1938.

PALATINI, ALDO: L'ultima lotta. Novella. Trad. Oscar Márffy. *Napkelet*, No. 3. Marzo 1938.

PASSUTH, LADISLAO: Gabriele D'Annunzio. *Nyugat*, No. 4, Aprile 1938.

PETRIE, SIR CHARLES : Italy and the Little Entente. *The Hungarian Quarterly*, Volume IV. Number 1, Spring 1938.

PIRANDELLO, LUIGI : Sempre bestia. Poesia. Trad. Francesco Boros. *Pesti Hírlap Vasárnapja*, 20 marzo 1938.

SAVIOTTI, GINO : Gabriele D'Annunzio. Con illustrazioni. *Tükör*, No. 4. Aprile 1938.

SERVOLINI, LUIGI : Aldo Patocchi. Con 2 illustrazioni. *Művészet*, Anno III. No. 14.

SZÉCHÉNYI, A. PAOLO : Impressioni in Italia. *Korunk Szava*, No. 5 e 7, 1° marzo e 1° aprile 1938.

VEZÉR, STEFANO : Lo sviluppo del movimento turistico nel dopoguerra. *Búvár*, No. 3. Marzo 1938.



# Bollettino dell'Istituto Italiano di Cultura per l'Ungheria

ANNO ACCADEMICO 1937—1938, XVI

N° 4

## CONFERENZE TENUTE NELL'ISTITUTO

### L'ECONOMIA ITALIANA SUL PIANO DELL'IMPERO

del Gr. Uff. ANSELMO ANSELMI

L'economia corporativa si identifica sotto il segno dell'autarchia che costituisce ormai l'imperativo categorico cui debbono adeguarsi le azioni dei singoli e dei gruppi sociali ed economici, cui debbono tendere tutte le forze attive della Nazione.

Le basi e le linee direttive principali di questa autarchia sono state definite chiaramente nei due discorsi tenuti da Benito Mussolini sul Campidoglio il 23 marzo 1936 e il 15 maggio 1937, che sono stati definiti come il piano regolatore dell'economia.

Il concetto di autarchia antitetico a quello di libero scambio è stato ed è oggetto di molte critiche da parte di teorici e di pratici, ed è concepito come un sistema pericoloso per quella che è la pacifica e coordinata convivenza dei popoli; si ritiene invece che il libero scambio possa e debba continuare a essere la carta fondamentale delle economie nazionali e delle economie internazionali.

Un breve sguardo al passato, però, ci dimostra come il libero scambio, nato storicamente in Inghilterra come strumento idoneo della supremazia industriale e finanziaria di quel Paese, soffrì sin dal principio parecchie eccezioni, tra le quali si può ricordare il famoso patto di navigazione.

Contro, quindi, l'ortodossia economica del puro liberalismo che regna sovrano quasi incontrastato per tutto il secolo XIX, si sono in questi ultimi anni elevate delle voci e profilate delle tendenze che non riconoscono in questa dottrina la panacea di tutti i mali, così come si vuol far ritenere. Recenti dichiarazioni di economisti inglesi ed americani dimostrano come la fede nel liberalismo economico vacilli anche in quelle Nazioni dove è molto facile — come ha detto il Ministro Lantini, — riccamente dotate

come sono di materie prime, bruciare incensi alla libertà degli scambi. Perciò sorgono delle trincee economiche anche negli Stati che sino ad ora erano aperti all'afflusso dei traffici e delle correnti di esportazione e di importazione.

Le obiezioni e le critiche all'autarchia italiana partono dal concetto che essa è un'autarchia assoluta, un nazionalismo economico ad oltranza ; il che invece è stato più volte negato da dichiarazioni esplicite fatte da Mussolini, il quale ha detto che l'autarchia al cento per cento non è possibile a nessun popolo ; e se anche fosse possibile non sarebbe economicamente conveniente.

L'autarchia italiana invece deve essere intesa come la maggiore sufficienza possibile nei settori più importanti della vita produttiva della nazione ; e deve essere intesa come una costruzione di una base di indipendenza economica, premessa necessaria e indispensabile dell'indipendenza politica.

L'elemento del costo che nella vita economica non deve essere dimenticato, deve però tener conto anche dell'incessante e rapidissima marcia della tecnica che tende ad eliminare sempre più le differenze di costi date dai differenti metodi di produzione. Inoltre, il concetto di utilità nell'autarchia nazionale deve riferirsi non più ai soli individui ma allo Stato che li raggruppa e li coordina in una sintesi superiore politica ed economica.

L'economia italiana è concepita in funzione autarchica nelle sue più importanti manifestazioni : in quella agricola, dove si tende a dare alla Nazione italiana i mezzi per trarre dal suo suolo quello che è necessario per la vita dei 44 milioni di uomini che la compongono ; nel settore industriale, dove si tende a dare alle sue più importanti branche — quella siderurgica, e meccanica, quella tessile, quella meccanica, quella elettrica — una attrezzatura industriale che valga a superare, almeno in parte se non totalmente, la relativa scarsezza di materie prime che l'Italia ha in confronto di altre Nazioni più riccamente dotate dalla natura di beni economici ; nel settore, infine, dei servizi economici e sociali, l'autarchia tende a sviluppare larghe correnti di traffico e di scambio che costituiscono nell'economia italiana una delle ragioni predominanti di vita, giacchè, come ha detto recentemente il Ministro Guarneri alla Camera dei Deputati, l'autarchia italiana punta decisamente sul mantenimento, sullo sviluppo, e sul potenziamento delle esportazioni, elemento essenziale di un assetto organico delle forze produttive italiane.

L'economia italiana, quale è stata sommariamente delineata nei suoi più importanti aspetti autarchici, acquista un nuovo fervore di vita e un nuovo slancio dalla conquista dell'Impero, che non viene concepito come un campo di puro sfruttamento economico, nè deve tendere alla costituzione di una entità economica nazionale autonoma che possa costituire una concorrenza o un pericolo per la madrepatria. I principî fondamentali, invece, dell'economia italiana nel campo imperiale, sono i seguenti:

1. Creazione di una autarchia nelle terre dell'Impero che valga a farle vivere e prosperare senza dipendenze economiche assolute da altri Paesi, neanche dalla madrepatria. Si inizia tale azione con la produzione cerealicola che è prevista, per il 1938 in 700 mila quintali, di poco inferiore al fabbisogno nazionale di cereali dell'Impero, che oscilla tra 800,000 e 1 milione di quintali.

2. Integrazione della produzione della madrepatria. I principali settori nei quali la produzione industriale italiana potrà essere integrata sono, innanzitutto, quello cotoniero; la recente istituzione di quattro distretti cotonieri e la creazione della Compagnia italiana del cotone, sono i primi atti di una organica produzione che verrà a svincolare l'Italia da necessarie dipendenze da altri Paesi.

La produzione dei semi oleosi dovrà essere pure molto sviluppata, poichè nel territorio dell'Impero trova terreno e clima molto adatti. Così pure dicasi per la produzione delle essenze legnose.

Uno dei settori in cui la produzione etiopica aveva una grande importanza, è quella delle pelli che sarà anch'essa perfezionata, sviluppata e potenziata.

La ricerca dei minerali, che debbono esistere indubbiamente nel sottosuolo etiopico in misura molto più larga di quella che era insufficientemente e disorganicamente sfruttata sotto l'impero del Negus, viene sempre più sviluppata in modo organico e sistematico a mezzo di varie attività industriali, già appositamente create, e di un ente misto con capitale statale e privato, la A. M. A. C. (Azienda Minerali Africa Orientale).

3. Esportazione dei prodotti per la conquista dei mercati esteri.

L'Etiopia, già col precedente regime, aveva un notevole commercio estero di esportazione, costituito specialmente dal caffè di cui, nel 1934 — ultimo anno di cui si hanno le statistiche etiopiche — erano stati esportate 17 mila tonnellate, per un valore



## LO STATO FASCISTA

del Gr. Uff. ANSELMO ANSELMI

La Nazione italiana è un organismo avente fini, vita, mezzi di azione superiori per potenza e durata a quelli degli individui divisi o raggruppati che la compongono. È una unità morale, politica ed economica, che si realizza integralmente nello Stato fascista.

Questa definizione dello Stato data dalla prima norma della Carta del Lavoro identifica gli elementi principali dell'entità statale secondo il concetto fascista.

Lo Stato è innanzi tutto un'unità morale, etica, e quindi una concezione e una attuazione che negano completamente la teoria e la pratica del materialismo storico.

Nello Stato fascista primeggia inoltre il concetto di autorità come elemento necessario della unità politica, quindi lo Stato fascista si identifica con lo Stato autoritario.

Infine nel concetto del Fascismo lo Stato è anche un'unità economica a base della quale è la concezione della collaborazione delle classi sostituita a quella della lotta di classe. Tale concezione si identifica praticamente nell'istituto della corporazione che supera gli interessi particolari contrastanti e che ha per mira un aspetto morale dell'economia completamente differente dal concetto economico liberale o socialista.

Lo Stato fascista si può agevolmente concepire come Stato democratico intendendo per democrazia non la degenerazione concettuale avvenuta negli ultimi tempi ma il sano e vero concetto di Stato di popolo.

Un breve e panoramico sguardo al concetto e alla pratica democratica attraverso la storia ci mostra come dai filosofi greci ai giuristi romani, il concetto di democrazia rettamente inteso non fu mai contrastante a quello di Stato dotato di un largo potere di comando e di autorità; e che invece divenne un sistema pericoloso e dannoso quando il potere centrale si infranse e divenne debole strumento nelle mani dei ceti irresponsabili.

Nel periodo medioevale il concetto di democrazia tradotto nel diritto medioevale, dette origine a una fioritura di liberi co-

muni che poi degenerarono in signorie, le quali costituirono, però, la piattaforma sulla quale sorgono gli stati nazionali. Ma mentre si formano le grandi nazioni moderne, l'Italia, campo di battaglia dei più forti, diventa preda a volta a volta degli stranieri vincitori.

Col movimento filosofico e sociale del secolo XVIII attraverso la dottrina enciclopedista, la teoria del concetto sociale sbocca nella dichiarazione dei diritti dell'uomo e nella rivoluzione francese, che costituiscono un profondo rivolgimento politico, sociale ed economico di quasi tutta l'Europa continentale. Da tale movimento ideologico e pratico nasce il concetto di stato moderno.

I capisaldi del concetto di democrazia sono, come è noto, l'uguaglianza, la libertà e il governo parlamentare. Il concetto di uguaglianza deve essere inteso non nel senso antistorico col quale esso arriva a far sì che la forza bruta del numero tenda a soffocare lo spirito che vuole invece elevarsi e primeggiare. La libertà derivante dal così detto diritto di natura, che nella dichiarazione dei diritti dell'uomo viene definito come il potere di fare quello che non nuoce ai diritti altrui deve essere concepita non come un concetto originario ma come un divenire dell'uomo, dell'individuo, il quale si rende sempre più libero quanto più si identifica nella società, quanto più i suoi desideri, i suoi istinti si coordinano e si subordinano a quelli dell'ambiente sociale nel quale egli vive.

La concezione del diritto, inoltre, deve avere il suo equivalente in quella di dovere, secondo la concezione tipica di un grande italiano, Giuseppe Mazzini.

Il Governo parlamentare con le sue conseguenti degenerazioni verificatesi in molti stati hanno portato al discredito dell'istituto, il quale, se rettamente inteso, può e deve rendere utili servizi allo Stato, senonchè non deve considerarsi una antinomia assoluta dell'individuo di fronte allo Stato, con una eguaglianza di posizione, ma lo Stato deve sempre primeggiare sull'individuo.

\*

La concezione fascista della libertà, come è stata esattamente impostata da Benito Mussolini, è quella che può dirsi libertà dello Stato e dell'individuo nello Stato, giacchè per il Fascismo tutto è nello Stato e nulla di umano o di spirituale esiste e tanto meno ha valore fuori dello Stato. E lo Stato fascista può considerarsi come la forma più schietta di democrazia se il popolo è concepito, come deve essere, qualitativamente e non quantitativamente; come libertà più potente perchè più morale, più



coerente, più vera che nel popolo si attua quale coscienza e volontà di pochi anzi di uno, e quale ideale che tende ad attuarsi nella coscienza e nella volontà di tutti.

Anche il concetto di una eguaglianza astratta e puramente aritmetica è ripudiato dal Fascismo, il quale, moto di popolo, nato dal popolo e per il popolo, ripudia ogni concetto di privilegio e di casta ma riconosce le differenze insopprimibili date dalle varie funzioni dei cittadini e dei produttori cui corrispondono però — avverte Mussolini — i più severi doveri e la più dura responsabilità.

Anche la sovranità popolare nel sistema fascista è antitetica a quella data nei sistemi democratici; la rappresentanza è, infatti, trasportata dal settore degli individui a quello delle categorie economiche e sociali, e si identifica con la rappresentanza degli interessi.

Infatti, lo stato moderno va sempre più dall'individuo alla massa e il sindacalismo, portato della società capitalista, può interpretarsi come un movimento potente di conciliazione e di unione che si estende a tutte le classi sociali, e tende a coordinarle in un fascio armonico, come avverte un grande scrittore francese, Leone Duguit.

Il Fascismo può, quindi, veramente considerarsi, come lo definisce il suo Capo, una democrazia organizzata, centralizzata, unitaria, che non rinnega il liberalismo democratico ma lo supera, perchè ha uno Stato forte, organico e nello stesso tempo poggiato su una larga base popolare.

Poggiato su questi concetti basilari, lo Stato fascista prosegue nell'ordine teorico e nell'ordine pratico in politica, in economia, il suo moto ascensionale che deve tendere a quella potenza nazionale che è tra i suoi fini e tra le sue aspirazioni più profonde.

## CRONACA DELL'ISTITUTO ITALIANO DI CULTURA PERL'UNGHERIA

Il 24 marzo 1938/XVI il Gr. Uff. Nicola de Pirro, direttore generale del Teatro al Ministero della Cultura Popolare ha tenuto nella Sede dell'Istituto una conferenza sul tema : «Il teatro italiano contemporaneo». (Vedi Corvina N° 4. pag. 277).

Il conferenziere che è stato seguito nel suo dire con il più grande interessamento, ha trattato dello sviluppo della letteratura e della tecnica teatrale in Italia, ed ha passato in rassegna i principali scrittori teatrali italiani dell'ultimo ventennio, mettendo in rilievo le tendenze più recenti che si riscontrano nell'orientamento che il Fascismo ha dato al teatro.

Alla conferenza assistevano il R. Ministro d'Italia, S. E. il Conte Orazio Vinci Gigliucci, il barone Lodovico Villani, capo della sezione culturale del Ministero degli Esteri, il dott. Carlo Jalsoviczky, caposezione al Ministero dell'Istruzione Pubblica, il Comm. Aladár Haász, consigliere ministeriale, il dott. Antonio Németh, direttore del Teatro Nazionale Ungherese, il Gr. Uff. Prof. Tiberio Gerevich e altre notabilità, registi e attori.

\*

Tra il 2 e il 5 aprile 1938/XVI il Gr. Uff. Anselmo Anselmi, direttore generale del Lavoro e del Segretariato delle Corporazioni nel R. Ministero delle Corporazioni, ha tenuto a Budapest un ciclo di conferenze che hanno avuto per argomento la politica sociale del Fascismo ed il corporativismo fascista.

Il 4 aprile 1938/XVI il Gr. Uff. Anselmi ha parlato nella Sede dell'Istituto (Vedi Bollettino dell'I. I. C. N° 4) sul tema : «L'economia corporativa italiana sul piano dell'Impero». La conferenza ha destato il più grande interessamento tra gli ascoltatori. Erano presenti S. E. il R. Ministro d'Italia Conte Orazio Vinci Gigliucci e la Contessa Vinci, il Segretario del Fascio, il dott. Béla Gády, procuratore del Re, in rappresentanza del Ministro della Giustizia, il prof. Eródi-Harrach della R. Università, direttore dell'Istituto Nazionale di Politica Sociale ed altre personalità della politica, dell'economia e della cultura ungherese.

Il 5 aprile 1938/XVI il Gr. Uff. Anselmi ha tenuto, sempre nella Sede dell'Istituto Italiano di Cultura per l'Ungheria, una conferenza sullo «Stato Corporativo», nella quale egli ha messo in rilievo i caratteri sostanziali dell'ordinamento italiano ed ha chiarito il valore che il Fascismo dà dell'idea di autorità, di democrazia e di sovranità popolare.

Alla Conferenza è seguita una discussione alla quale hanno preso parte il dott. Carlo Menczer, il dott. Andrea Vizy, gli operai Pietro Szerdahelyi e Lodovico Vasvári. Il dott. Carlo Menczer, assistente del Prof. Comm. Zoltán Magyary nell'Istituto di Scienze Amministrative della R. Università, ha posto quesiti riguardanti il presumibile sviluppo del Corporativismo con speciale riguardo alla Camera dei Fasci e delle Corporazioni. Il dott. Andrea Vizy, assistente del prof. Béla Erödi-Harrach nell'Istituto Nazionale di Politica Sociale, ha parlato della concezione che i giovani ungheresi hanno del Corporativismo. I due operai Szerdahelyi e Vasvári hanno domandato chiarimenti circa il rapporto tra datori di lavoro ed operai in Regime Corporativo e circa la sistemazione di coloni italiani nelle terre dell'Impero.

Alla conferenza ed alla discussione erano presenti S. E. il Conte Vinci, R. Ministro d'Italia e la Contessa Vinci, il Segretario del Fascio, il dott. Stefano Czakó, consigliere di sezione nel Ministero della Pubblica Istruzione e capo del movimento Dopolavoro in Ungheria, il dott. Béla Gády, in rappresentanza del Ministero della Giustizia, molti studiosi di scienze giuridiche e numerosissimo pubblico.

\*

La violinista Gioconda De Vito ha dato il 28 marzo 1938/XVI un concerto nella Sede dell'Istituto Italiano di Cultura per l'Ungheria. Il programma del concerto era composto dei seguenti pezzi : Vivaldi : Concerto in la minore, Bach : Ciaccona, Respighi : Arie, Principe : Zampognara, Principe : Canti siciliani, Paganini-Wilhelmy : Concerto in re. Il successo ottenuto dall'artista è stato notevolissimo ed ha avuto larga eco nella stampa quotidiana di Budapest. Al concerto assistevano S. E. Giuseppe Stolpa, Sottosegretario di Stato al Ministero della Pubblica Istruzione, il console Cav. Uff. Dott. Raffaele Clementi della R. Legazione d'Italia, il Segretario del Fascio di Budapest e varie personalità del mondo musicale ungherese.

## NOTIZIARIO DELLE MANIFESTAZIONI CULTURALI ITALIANE IN UNGHERIA

(Marzo 1938/XVI.)

### Budapest

*Conferenze* — Il Gr. Uff. ANSELMO ANSELMi, direttore generale del Lavoro e del Segretariato delle Corporazioni nel Ministero delle Corporazioni, ha tenuto il 2 aprile 1938/XVI, nella Sede dell'Istituto Nazionale Ungherese della Politica Sociale, una conferenza sul tema: «La politica Sociale del Fascismo nelle sue più recenti realizzazioni». L'oratore è stato presentato al numeroso pubblico che gremiva la sala di Szentkirályi-utca, dal prof. Béla Erődi-Harrach della R. Università, direttore dell'Istituto. La conferenza è stata tradotta in lingua ungherese dal dott. Andrea Vízny. Erano presenti S. E. il Conte Vinci, R. Ministro d'Italia, Tiburzio Schmialovszky, consigliere ministeriale in rappresentanza del Ministero degli Interni, Alessandro Fattinger in rappresentanza del Ministero delle Finanze, S. E. Emerico Suhay, generale a riposo e molte personalità della vita politica, militare, economica e finanziaria.

Nella Società *Fischfach* dei tipografi ungheresi, LADISLAO NEY ha parlato su «L'industria tipografica italiana». La conferenza è stata tenuta in occasione della Mostra di Stampe Italiane, organizzata nelle sale private del Caffè Savoia, coll'appoggio dell'Istituto. Nell'Università Libera il dott. GIUSEPPE DOMBI ha illustrato con proiezioni «I monumenti antichi e paleocristiani di Roma». — Nell'Associazione degli ex-studenti del Ginnasio degli Scolopi, il dott. avv. STEFANO IBRÁNYI ha tenuto una conferenza col titolo: «L'Italia di ieri e di oggi». — Nell'Università Libera, il dott. GIUSEPPE DOMBI ha tenuto due conferenze intitolate: «Roma al tempo del Rinascimento e del Ba-

rocco» e «Roma Mussolinèa». — Nell'Istituto delle Scienze Amministrative della R. Università di Budapest, il dott. CARLO MENCZER ha parlato su «I risultati del sistema corporativo». — Nell'Associazione dei Professori Cattolici il prof. GIULIO KOVÁTS ha trattato de «La scuola media e le condizioni dei professori in Italia». — Il Prof. GIUSEPPE DELOGU ha tenuto una conferenza col titolo: «I falsi nell'arte» (con proiezioni). La conferenza ha avuto luogo nell'organizzazione della Società Nazionale Ungherese per l'Archeologia e la Storia dell'Arte e della Società «Mattia Corvino». — Nella Federazione Americana degli Studenti Cattolici di Ungheria, il dott. LADISLAO PÁLINKÁS, ha tenuto una conferenza, illustrata da proiezioni, su «Roma e il Vaticano». — Nell'Università Libera GUGLIELMO ABA-NOVÁK ha trattato di «Michelangelo pittore». — Nella Stessa Università Libera il barone LODOVICO VILLANI ha illustrato, insieme alla dottoressa SIDONIA ZAMBRA, «Le opere del Fascismo: Littoria e Sabaudia».

*Concerti.* — All'Accademia di Musica ha avuto luogo un concerto orchestrale diretto dal maestro DESIDERIO MÁRKUS, con la collaborazione dell'arpista italiano LUIGI MAGISTRETTI. — Nella sala da camera della stessa Accademia di Musica ANTONIO JANIGRO ha dato un concerto di violoncello. — Nel Teatro Municipale l'Orchestra da Concerto di Budapest è stata diretta dal maestro VITTORIO DE SABATA. — Nella sala da camera dell'Accademia di Musica ha avuto luogo il concerto del Quartetto di Roma.

*Teatro di prosa.* Il 30 marzo ha avuto luogo nel Teatro «Belvárosi Színház» di Budapest la prima rappresentazione della commedia «Trenta

secondi d'amore» di Aldo de Benedetti. La commedia, tradotta da Adorján Stella, è stata rappresentata, nella regia di Alessandro Tóth.

**Radio.** Nella radio ungherese sono state tenute le seguenti conferenze di argomento italiano: Antonio Radó: Un petrarchista ungherese (Alessandro Kisfaludy); Dottoressa Sidonia Zambra: Catania (con dischi); Dott. Zoltán Szilády: Aquincum; Prof. Giovanni Csengery: Roma di Augusto nella poesia di Orazio; Prof. Arturo Elek: Le belle fiorentine negli affreschi del Ghirlandaio; Margherita Monostory: A zozno per il Carnaro. — Il 30 marzo 1938/XVI la radio ungherese ha trasmesso da Roma il discorso del Duce. — L'8 marzo la radio ha dato la prima esecuzione della sinfonia «Roma» del compositore Giulio Kiszely. La sinfonia che è dedicata alla Regina Imperatrice, è composta dai seguenti tempi: Il Vaticano — Le catacombe — Il Tevere — Il Colosseo — Il Campidoglio. — Il 14 marzo ha avuto luogo nella radio il concerto del violoncellista Antonio Janigro. Il concerto è stato organizzato dall'Istituto Italiano di Cultura. — La radio ha inoltre trasmesso un concerto del Quartetto di Roma, un concerto orchestrale diretto dal maestro Vit-

torio de Sabata, e, dal Teatro Reale dell'Opera di Roma, l'opera rossiniana «Il barbiere di Siviglia».

### Provincia.

Il prof. PAOLO CALABRÒ, direttore dell'Istituto Italiano di Cultura, nel suo giro d'ispezione ai Corsi per Adulti della Provincia, ha parlato delle realizzazioni dell'Italia fascista e dei rapporti culturali italo-ungheresi: a Kecskemét, Kiskunfélegyháza, Szeged e Hódmezővásárhely.

A Debrecen il prof. Saverio De Simone ha tenuto nella sezione dell'Istituto Italiano di Cultura una conferenza su «Lo Stato corporativo». — Nella grande sala dell'Arany Bika ha avuto luogo, nell'organizzazione dell'Istituto Italiano di Cultura, il concerto della violinista Gioconda de Vito.

A Pécs, nella sezione dell'Istituto Italiano di Cultura il Prof. Saverio De Simone ha commemorato Gabriele D'Annunzio. — Lo stesso prof. Saverio De Simone ha parlato nella sezione su «Venezia e Firenze» (con proiezioni).

A Szombathely, nella sezione della Società «Mattia Corvino», il prof. Ede Törnár ha tenuto una conferenza col titolo: «L'inferno nella Commedia dantesca».

## CORSO SUPERIORE E DI ALTA CULTURA

Nel Corso Superiore e di Alta Cultura sono state tenute nel marzo 1938/XVI le seguenti lezioni:

**Letteratura italiana:** Prof. Gino Saviotti: Agnolo Firenzuola e Giovanni della Casa; I lirici del'500: Le poetesse del'500: Michelangelo poeta; Tre artisti scrittori: Michelangelo, Cellini, Vasari; Conferenza commemorativa di Gabriele d'Annunzio.

**Storia dell'Italia moderna:** Prof. Rodolfo Mosca: La triplice Alleanza;

Crispi e le guerre d'Africa; Politica interna; L'impresa di Libia.

**Storia del Pensiero politico italiano:** Prof. Rodolfo Mosca: Francesco Guicciardini; Controriforma e utopia; Giambattista Vico; Vincenzo Cuoco e l'eredità vichiana; Il problema della libertà.

**Geografia dell'Italia:** Prof. Francesco Nicosia: Torino e il Piemonte.

**Storia dell'Arte:** Prof. Gaetano Fochesato: La pittura del'400. (con proiezioni).

*L'Ordinamento politico-sociale dell'Italia Fascista*: Prof. Rodolfo Mosca:  
L'amministrazione indiretta: gli enti autarchici; Genesi dell'ordinamento corporativo.

*Conversazioni di cultura*: Prof. Rodolfo Mosca.

*Grammatica storica della lingua italiana*: Prof. Virgilio Munari.

*Conversazioni di letteratura italiana contemporanea*: Prof. Francesco Nicosia: Pirandello drammaturgo e novelliere.



# CISA RAYON

CISAFIOCCO

Rappresentanza per l'Ungheria:

**GÜNCZLER ERNŐ**

BUDAPEST, V., RUDOLF-RAKPART 4.

# S. A. ALFA ROMEO

## MILANO

VIA M. U. TRAIANO 33.



RAPPRESENTANZA PER  
L'UNGHERIA:

**BUDAPEST, VI.,  
LISZT FERENC-TÉR 11.**

