

CORVINA

RASSEGNA ITALO-UNGHERESE

GIUGNO 1939/XVII

NUOVA SERIE

ANNO II

N° 6

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 ogni mese

SOMMARIO

	Pag.
NICCOLÒ ASZTALOS: Transilvania ed Ungheria nel passato.....	453
COLOMANNO KARAY: Roma al mare	464
FOLCO TEMPESTI: Il teatro di Luigi Pirandello	468
ARTURO NAGY: Drammi italiani nel Teatro Nazionale Ungherese dal 1837 fino al 1884 (con 2 ill.)	477
MARIA FARKAS: Dalmazia artistica (con 6 ill.)	490
GIANNA ROMANO: Antonio Maraini (con 5 ill.)	493

NOTIZIARIO

<i>Rodolfo Mosca</i> : Cronaca politica	496
<i>Ladislao Béry</i> : Dopo le elezioni	500
<i>d. h.</i> : L'attività della Scuola Ungherese di Milano.....	502
I nuovi Accademici d'Italia.....	503
<i>d. h.</i> : Esposizione di pittori ungheresi a Bologna	504

CRONACHE LETTERARIE

<i>Folco Tempesti</i> : Il «Solus ad solam» di D'Annunzio	505
<i>Oscar Degregorio</i> : A proposito di due traduzioni di «A Pál-utcai fűk» di Francesco Molnár	506
<i>g. sf.</i> : Un poeta italo-ungherese: Carlo Puiatti	509

TEATRO E MUSICA

<i>Valentino Magyar</i> : Il teatro ungherese nell'anno 1939	511
<i>Desiderio Dercsényi</i> : Il Maggio Musicale Fiorentino (con 1 ill.)... ..	516
<i>f. n.</i> : La «Vena d'oro» di Guglielmo Zorzi al Kamaraszínház	518

RASSEGNA ECONOMICA

<i>Michele Futó</i> : Varie notizie economiche	520
--	-----

LIBRI

BIBLIOGRAFIA ITALO-UNGHERESE

BOLETTINO DELL'ISTITUTO ITALIANO DI CULTURA 531

Fregi di ORLANDO SÁRKÁNY

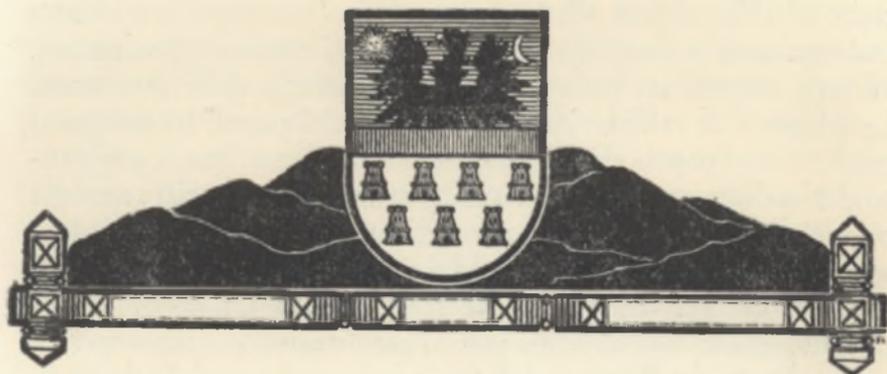
I manoscritti non si restituiscono

SOCIETÀ ITALO-UNGHERESE «MATTIA CORVINO» EDITRICE

Responsabile per la redazione e l'edizione:

Dott. LADISLAO PÁLINKÁS

Tipografia Franklin, Budapest



TRANSILVANIA ED UNGHERIA NEL PASSATO

Tra le regioni dell'Ungheria storica, una sola è generalmente nota come unità a sé stante e tale da non essere contenuta nei limiti di un semplice concetto geografico : la Transilvania. Questa parola, Transilvania, richiama infatti non soltanto una nozione geografica : la regione del Regno d'Ungheria situata ad oriente del Királyhágó ; ma si ricollega spontaneamente, nel nostro pensiero, alla storia particolare di quella regione, alla parte peculiare da essa avuta nello svolgimento della storia ungherese, alla caratteristica sua composizione etnica. La Transilvania significa per noi un prezioso complesso di valori, la somma di tutto ciò che essa — organicamente inquadrata nel corpo dell'Ungheria storica — ha offerto alla nazione ungherese.

La Transilvania, come la regione situata ad occidente del Danubio (la futura Pannonia), era stata guadagnata alla civiltà greco-romana, dalla politica colonizzatrice di Roma. L'attività colonizzatrice romana poté affermarsi solidamente e svilupparsi indisturbata per secoli nella Pannonia, dove mise radici tanto profonde da resistere all'uragano della migrazione dei popoli e servire da base alla vita municipale del popolo ungherese, quando esso fece della Pannonia il centro della sua nuova patria europea. In Transilvania, invece, la dominazione romana non durò che poche generazioni ; l'imperatore Aureliano ne ordinò la evacuazione in vista dell'imminente minaccia della migrazione dei popoli. L'ordine dell'imperatore fu eseguito con romana scrupolosità di modo che non un colono romano rimase nella provincia volutamente eva-

cuata ed abbandonata alla sua sorte. I daci autoctoni non ebbero così occasione e possibilità di mischiarsi ai romani colonizzatori, né poté sorgere un nuovo popolo dall'incrocio delle due razze. Le ondate e le raffiche della migrazione dei popoli fecero poi il resto; i vari popoli che si susseguirono in Transilvania, soppiantandosi e distruggendosi a vicenda, sparirono senza lasciare nessuna traccia di sé, nemmeno nei nomi di luogo che, come sappiamo, sono tenacissimi ed indipendenti dai cambiamenti etnici. Ammesso, dunque, ma non concesso, che fosse esistito un popolo daco-romano, questo non avrebbe potuto conservarsi, e sarebbe perito, come gli altri, nell'epoca della migrazione dei popoli che nella storia della Transilvania abbraccia un periodo di sei secoli. La teoria compiacente della continuità daco-romano è quindi priva di fondamento, ed è stata ripudiata e condannata dalla critica scientifica seria ed oggettiva.

La Transilvania presenta una ininterrotta continuità civile soltanto da quando vi si stabiliscono i «székely» (siculi), che costituiscono il gruppo autoctono tra i popoli che attualmente vivono nella Transilvania. Chi sono questi «székely»? La storiografia è rimasta a lungo esi tante dinanzi al problema. Ma oggi non vi è più dubbio che i «székely» siano parenti prossimi degli ungheresi, costituendo essi un ramo dei bulgari «onogur», che la pressione degli avari aveva costretto ad evacuare le terre avite ed a stabilirsi nell'attuale patria transilvana, e precisamente nella regione dei due fiumi Küküllő. Qui li trovò la migrazione del popolo ungherese, che era penetrato in Transilvania da due parti. Una colonna aveva superato i valichi di Háromszék, diretta alla pianura situata tra il Tibisco ed il Danubio, attraverso le vallate dei fiumi Olt, Küküllő e Maros. Alla testa di questa colonna cavalcava la tribù degli Horka, seguita immediatamente dalla tribù Botond. La retroguardia era formata dalla tribù dei Gyula, che in parte rimase bloccata in Transilvania e che occupò la vallata del Maros da Marosvár a Gyulafehérvár. Questa colonna meridionale trascinò con sé nel bassopiano ungherese una parte dei siculi che si stabilirono come guardie confinarie su di una linea che, passando per la regione di Mosony, del fiume Vág e della Nyírség, univa la regione della Baranya a quella del Bihar.

Un'altra colonna, formata dalla tribù dei Kende, penetrò in Transilvania da settentrione, puntando verso il massiccio del Meszes. La tribù occupò le miniere situate nelle montagne della Transilvania occidentale, le miniere di sale nella zona di Dés,

Kolozs ed Aranyos, e le miniere d'oro nella vallata dell'Aranyos. Fu precisamente la tribù dei Kende che diede il colpo di grazia alla già vacillante dominazione bulgara di Transilvania, di cui la accennata zona mineraria costituiva il centro e la roccaforte.

Per cui se i siculi costituiscono la popolazione autoctona dell'attuale Transilvania, gli ungheresi ne furono i primi coscienti occupatori. E la Transilvania — data appunto la sua importanza economica — doveva immediatamente inquadrarsi nell'organismo politico che veniva formandosi nella nuova patria degli ungheresi. Il comitato di Szolnok, a cui era affidato il compito di assicurare la continuità della produzione e del trasporto del sale, cominciava allora sul Tibisco presso Szolnok, risaliva il corso del Tibisco e del Szamos, e raggiungeva, comprendendo l'attuale comitato di Szolnok-Doboka, la menzionata zona mineraria situata nel cuore della Transilvania.

Gli interessi economici degli ungheresi rendevano necessari, anzi inevitabili, i loro contatti con i siculi. Gli ungheresi avevano occupato la Transilvania fino alla linea costituita dai fiumi Aranyos—Maros—Küküllő; ed a Küküllővár — il loro posto militare più avanzato — s'incontravano appunto con i siculi stanziati, come abbiamo detto, nella regione dei due Küküllő. Anzi una tribù di siculi era scesa, affiancandosi agli ungheresi che avevano attraversato la Transilvania da oriente ad occidente, seguendo il corso del Maros, fino al fiume Strigy. Cosicché nel semicerchio che univa la regione del fiume Aranyos a quella del fiume Strigy, facevano da guardie confinarie agli ungheresi gli affini siculi, che non tardarono ad assimilarsi completamente ai nuovi venuti. Il processo di assimilazione venne favorito dalla stretta parentela che univa i due popoli, ma specialmente dal fatto che all'epoca dell'occupazione della nuova patria europea, gli ungheresi — come attestano fonti coeve — erano un popolo bilingue, adoperando essi sia la loro più antica lingua ugrofinnica sia quella più recente turca. I siculi, prossimi ai turchi, si fusero quindi facilmente nel popolo ungherese che derivava dall'incrocio di tribù ugrofinniche e turche.

Occupata la nuova patria, gli ungheresi vollero dare una popolazione al loro Stato che si presentava già allora come una perfetta unità geografica ed economica. Non bastando essi stessi alla bisogna, gli ungheresi ricorsero volentieri a colonie di popoli orientali parenti (peceneghi, cumani, ecc.), e di popoli occidentali (tedeschi, latini, valloni, ecc.). In Transilvania, gli ungheresi —

umentati sensibilmente di numero per naturale accrescimento — respinsero man mano i siculi fino alla dorsale dei Monti Carpazi, occupando così gran parte della Transilvania, e specialmente le zone piane e la regione occidentale. I siculi, già completamente magiarizzati, si sistemarono, attraverso un pacifico processo di colonizzazione, nelle parti centrali ed orientali della Transilvania, e nella zona situata tra i fiumi Maros ed Olt. Questo processo durò fino al sec. XII. Per la colonizzazione della zona situata a mezzogiorno dell'Olt gli ungheresi si servirono di elementi tedeschi, noti col nome collettivo di «sassoni». L'occupazione totale e la colonizzazione della Transilvania riflettono pertanto una cosciente volontà ungherese, di cui i coloni tedeschi non sono che un intelligente strumento.

Cosa significa la Transilvania per la vita ungherese? Risponderemo brevemente anche a questa domanda. Fino alla metà del secolo scorso, il confine dell'Europa civile coincideva ad est col confine orientale del Regno d'Ungheria. Tre civiltà, tre culture si incontravano e s'intrecciavano su quel confine. La cultura cristiana latino-germanica che significava l'Europa; la cultura ortodossa slavo-bizantina, che riuniva i popoli balcanici e gli slavi della Russia; e la cultura eurasiatica turco-nomade che sotto la spinta della migrazione dei popoli era giunta fino al fiume Enns, e che dagli ungheresi — partecipi già di quella cultura ma poi rinnovatisi nel cristianesimo — era stata respinta sulla dorsale orientale dei Carpazi. Nel Medioevo l'Ungheria fu la roccaforte dell'Europa, e la Transilvania il suo bastione estremo, sul quale si infransero le irruzioni degli usi, dei cumani, dei peceneghi esseni minaccianti l'Occidente. Così la Transilvania, mentre assicurava l'indisturbato sviluppo dell'Ungheria, garantiva al tempo stesso la sicurezza e la pace dell'Occidente, sventando le minacce dell'Oriente barbaro.

Nella vita dell'Ungheria la Transilvania non assolse soltanto un compito difensivo, perché essa diede il suo efficace contributo alla cosciente e tenace politica di espansione perseguita dall'Ungheria nella penisola balcanica. Frutto di questa politica imperialistica fu l'affermazione dell'Ungheria nella Dalmazia, nella Bosnia odierna, nella Serbia settentrionale, nelle regioni occidentali dell'odierna Romania, situate tra il fiume Olt ed il Danubio, e persino in Bulgaria, dove truppe ungheresi di presidio nella rocca di Bodony (oggi Viddin) badavano alla tranquillità ed alla sicurezza pubblica della regione.

Gli ungheresi si riebbero ben presto dalle funeste conseguenze della invasione tartarica ; ciò che non può affermarsi dell'affine popolo dei cumani. Prima dell'invasione tartarica essi erano i padroni di quelle regioni che più tardi dovevano prender nome di Valacchia e Moldavia. Era infatti ancora in fase di svolgimento la lenta e sporadica infiltrazione di nomadi elementi valacchi (dediti alla pastorizia) dall'interno della penisola balcanica, attraverso la Serbia e la Bulgaria, verso le pianure ed i pascoli situati tra il corso inferiore del Danubio ed i confini meridionali dell'Ungheria, processo di infiltrazione che doveva condurre quei nomadi pastori a spostarsi man mano nella Transilvania, sui nevai del Máramaros e nella Bucovina, dove quasi inavvertitamente essi finirono per stabilirsi nelle alte zone montane, lontane da ogni cultura e da ogni controllo politico ed amministrativo. I cumani furono schiantati dalla bufera tartarica, e sulle rovine del loro impero sorsero col tempo i due vojvodati romeni della Valacchia e della Moldavia. Nel periodo che si inizia con il tramonto dell'impero cumano e che si conclude con l'affermarsi dei romeni, fu precisamente l'Ungheria che, appoggiandosi alla Transilvania, estese la sua supremazia alle terre dei cumani situate a mezzogiorno e ad oriente dei suoi confini, rendendole tributarie del suo commercio e della sua industria, e creandovi una civiltà superiore. Le fonti greche dell'epoca designano con il nome di Ugro-Valacchia (cioè Valacchia ungherese) il vasto territorio già sede dell'impero cumano, che doveva divenire in seguito sede dei due vojvodati valacchi. Furono sempre gli ungheresi che vi fondarono le prime città. «Campolung» è la traduzione letterale dell'ungherese «Hosszúmező». La denominazione ungherese di Hosszúmező viene adoperata anche da Sigismondo re d'Ungheria ed imperatore di Germania, nei diplomi che rilascia quando tiene campo in quella città. Targovist è la traduzione dell'ungherese Vásárhely ; e questi non sono gli unici esempi. Predominano gli influssi ungheresi anche nella prima serie delle monete valacche, e nella stesura dei primi documenti valacco-romeni, redatti ancora in lingua slava. Il concetto romeno di città viene espresso con la parola «oras» che deriva dal termine ungherese «város». Luigi il Grande angioino re d'Ungheria fu il primo a dare un'organizzazione politica ed un principe alla Moldavia, dove i diritti feudali del re d'Ungheria venivano esercitati dallo spano dei siculi.

Gli ungheresi hanno meriti indiscutibili ed imperituri per aver creato una cultura superiore nelle regioni valacca e moldava

devastate dai tartari. L'Oltenia che è la provincia più civile dell'attuale Romania, situata a nord dell'antico confine meridionale dell'Ungheria, si stende sul territorio dell'antico banato ungherese di Szörény; «Turn Severin» è la traduzione dell'ungherese «Szörénytornya». Spingendo oltre la dorsale dei Monti Carpazi i propri confini, l'Ungheria allargava al tempo stesso i confini dell'Europa civile, assicurandole maggior respiro e creando per la sua sicurezza un antemurale, una diga avanzata destinata a sostenere i primi urti della minaccia orientale. L'Ungheria assolse perfettamente questo suo compito, grazie alla cooperazione della Transilvania, che costituì la base strategica e spirituale di questa delicata operazione di interesse ungherese ed europeo. Ligia al criterio suesposto, l'Ungheria dedusse proprio nella zona di Brassó (Barcaság), l'ordine dei cavalieri tedeschi ai quali intendeva affidare una importante missione.

La Transilvania s'inquadra dunque organicamente, e sin dal primo momento, nella vita ungherese. Essa offre prima di tutto all'Ungheria le sue risorse economiche; in seguito, — dopo che gli ungheresi ebbero popolato sia con elementi propri sia mediante colonie forestiere, tutto il territorio del regno, — serve da base all'espansione politica e spirituale ungherese verso l'Oriente e verso i Balcani.

L'affermarsi dei due vojvodati romeni modifica alquanto la naturale funzione della Transilvania. Quando i turchi si rendono padroni della penisola balcanica, la Transilvania riprende poi necessariamente il suo ruolo di bastione avanzato dell'Ungheria, e gli urti musulmani si infrangono ripetutamente sul suo confine. Ma la Transilvania rese segnalati servizi specialmente alla politica balcanica della monarchia ungherese. I vojvodati romeni della Valacchia e della Moldavia rimasero vassalli del re d'Ungheria fino alla catastrofe di Mohács (1526). In caso di pericolo i due vojvodi vassalli potevano riparare nella vicina e munitissima Transilvania, dove possedevano vaste terre avute in donazione dai re ungheresi. In cambio, i due vojvodi avevano riconosciuto la sovranità ungherese sulle loro provincie. Nel sec. XIII e nella prima metà del sec. XIV, l'Ungheria aveva dominato direttamente le regioni che costituivano la Romania prebellica, penetrandovi attraverso la Transilvania; nella seconda metà del sec. XIV, fino al 1526, vi esercitò invece — ma sempre attraverso alla Transilvania — diritti feudali. Cosicché in un primo tempo la Transilvania servì la politica espansionistica dei re d'Ungheria; ed

in un secondo tempo la loro politica estera balcanica, rendendo sempre segnalati servizi alla causa ungherese.

Conseguenza di questo stato di cose fu la speciale sistemazione politico-amministrativa che gli ungheresi diedero alla Transilvania. I territori della Transilvania abitati da ungheresi vennero ordinati in comitati, come nel resto dell'Ungheria; ma i sassoni ed i siculi che popolavano le zone di confine, ottennero un'ampia autonomia territoriale. Coll'andar del tempo ed in seguito alla speciale evoluzione imposta alla Transilvania dalle sue particolari condizioni geografiche e dalla sua specifica missione politica, derivarono ai tre popoli di quella regione: l'ungherese, il siculo, ed il tedesco, un armonico equilibrio ed una missione comune che si impongono alla nostra ammirazione anche oggi, e che furono la condizione per la formazione in quella regione periferica del regno, allora difficilmente accessibile dal centro, di una solida e provvidenziale unità indipendente. Grazie al previdente senno politico degli ungheresi che ai tre popoli della Transilvania aveva assicurato piena parità di diritti e piena autonomia locale, questa unità si affermò nel segno della più perfetta armonia; armonia che ritroveremo più tardi soltanto nella Confederazione cantonale svizzera.

Dato il prevalere dell'elemento ungherese e siculo, in questa unità predominava la magiarità, senza che per questo ne risultassero menomati o diminuiti i sassoni che vissero indisturbati per secoli la loro vita tedesca. La vita culturale e politica degli ungheresi di Transilvania formava essa pure un'unità organica con l'organica vita culturale e politica ungherese delle altre parti del regno. Gli Hunyadi, esponenti puri dello spirito ungherese, derivano dalla Transilvania, come, più tardi, p. e., i Báthori.

Dopo la sconfitta di Mohács e dopo la conseguente doppia elezione del re (Ferdinando I d'Absburgo e Giovanni Szapolya) il paese si scisse spiritualmente e territorialmente: fu allora che la Transilvania divenne l'asilo e la rocca della vita ungherese. Da oltre un secolo gli ungheresi combattevano per la salvezza della monarchia nazionale. A capo del movimento si trovava allora Giovanni Szapolya, l'ultimo sovrano nazionale, purtroppo debole, che contro a Ferdinando d'Absburgo, il «re tedesco», affidò alla Transilvania la causa della monarchia nazionale ungherese. Il Szapolya, consigliato ed appoggiato da Fra Giorgio Martinuzzi e da Giovanni Sigismondo, creò, poggiandolo saldamente sull'equilibrio dei tre popoli della regione: ungherese, siculo, sassone, il

principato indipendente di Transilvania, la magiarità del quale non venne posta in dubbio nemmeno dagli storici più ostili all'Ungheria.

Nelle poche terre del Regno d'Ungheria rimaste sotto la dominazione dei sovrani della Casa Absburgo, gli ungheresi dovettero subire, specie nel sec. XVII, umiliazioni ed oppressioni di ogni genere. Nel principato indipendente di Transilvania invece nessun ostacolo si oppose al pieno sviluppo della vita ungherese. La lingua ufficiale del parlamento di Transilvania era l'ungherese; ungherese la lingua della legislatura e della corte; ungherese — per l'influenza della maggioranza protestante ungherese — la lingua delle Chiese. La stampa ungherese si afferma organicamente in Transilvania. La scuola — ungherese essa pure — cercava di tener il passo con il progresso dell'istruzione dei paesi occidentali, ed ignorò cosa fosse la persecuzione dello spirito. Sotto Gabriele Bethlen si afferma per la prima volta in Transilvania una concezione ungherese di economia pubblica. Il concetto della monarchia nazionale e dell'unità politica ungherese crebbe vigoroso in Transilvania.

Possiamo anche osservare in Transilvania un fenomeno curioso ed interessante. Se la Transilvania è debole — come, p. e., verso la metà del sec. XVI (1540—1560), quando è costretta a fare da sé, o negli ultimi decenni del sec. XVII (1680—1700), nel periodo dell'esaurimento e della decadenza — essa si scoraggia e sembra tendere a staccarsi dallo «spazio vitale» rappresentato per essa dall'Ungheria, e seguire sue proprie vie. Ma superati i momenti di incertezza, quando si sente nuovamente forte, la Transilvania smette l'atteggiamento egoistico e scende in campo, cosciente, per la costituzione e per le antiche libertà ungheresi; chiede di ristabilire con il resto dell'Ungheria l'antica unità spirituale e territoriale. Lo spirito «transilvano» è peculiare dei periodi in cui la Transilvania è debole; perché quando è forte, essa serve sempre gli universali interessi ungheresi.

In tutte le concezioni politiche dei Báthori affiora costante il desiderio di ristabilire l'unità politica dell'Ungheria, o direttamente, o attraverso alla Polonia. L'idea di un'unione personale ungaro-polacca, destinata a porre un argine all'influenza ed all'espansione tedesca, è tradizionale nella politica estera ungherese, e rinasce ogni qualvolta quel pericolo appare imminente.

Stefano Bocskai ottenne la restaurazione dell'antica costituzione e delle avite libertà per l'Ungheria absburgica, con l'appoggio

della Transilvania. E Gabriele Bethlen aderì dalla Transilvania alla coalizione antiabsburgica sfociata nella guerra dei trent'anni, partecipandovi fattivamente con forze militari transilvane ed ottenendo la riconferma delle garanzie costituzionali già concesse al Bocskai. Due decenni più tardi, quando Giorgio Rákóczi I riusciva a scongiurare con gli «articoli» di Nagyszombat e con la pace di Linz i tentativi assolutistici degli Absburgo, era nuovamente la Transilvania a costituirsi punto di partenza e sicura base di appoggio. Analogo fu il suo ruolo quando Giorgio Rákóczi II partì per l'impresa di Polonia da dove intendeva promuovere la riunione della Transilvania e dell'Ungheria.

Fu il principato di Transilvania che legittimò infine la guerra d'indipendenza di Francesco Rákóczi II, la quale anche se si concluse sfavorevolmente, trascinando nella rovina la persona del nobile principe, determinò per un secolo la rinuncia dell'Austria alle sue aspirazioni assolutistiche favorendo quel processo di rinvigorimento della nazione che durò tutto il sec. XVIII, non turbato da avvenimenti internazionali.

Per quanto indipendente, il principato nazionale di Transilvania, servì sempre in definitiva gli universali interessi magiari. La sua storia è legata da mille vincoli indissolubili alla storia del regno d'Ungheria. In questi due secoli la vita ungherese si scinde e si biforca soltanto come territorio e come organizzazione. Ma rimane unica nella unicità delle aspirazioni, le quali o partivano dalla Transilvania o nella Transilvania trovavano il necessario sostegno.

Vi è un indirizzo che si compiace di contrapporre alle universali aspirazioni unitarie ungheresi, che chiama «grandi», quelle particolari che si appoggiavano alla Transilvania e che indica con l'aggettivo di «piccole». Questa impostazione è sbagliata perché la Transilvania soltanto eccezionalmente e per pochi decenni, fu dominata da interessi particolari suoi propri, fu cioè Stato nel vero senso della parola; perché fu precisamente essa che promosse e servì, quando poté farlo, le «grandi» aspirazioni ungheresi, gli interessi universali ungheresi, l'idea dell'unità nazionale sotto una monarchia nazionale, assumendo sempre e spontaneamente la difesa degli ungheresi viventi al di là dei suoi confini.

La dominazione austriaca impedisce naturalmente alla Transilvania di servire i comuni interessi della magiarietà. Ma per quanto politicamente isolati dal resto del Regno, gli ungheresi ed i siculi di Transilvania hanno presente sempre nella loro

coscienza l'indissolubile unità spirituale ungherese ; e non sono pochi gli scrittori ungheresi transilvani che arricchiscono gli universali tesori spirituali magiari. Quando poi gli ungheresi di Transilvania si resero conto del pericolo derivante alla causa dell'unità magiara dal quasi inavvertito ma costante affermarsi dell'elemento romeno e dall'improvviso risvegliarsi della coscienza nazionale delle minoranze etniche, essi — noncuranti delle resistenze alimentate da Vienna — non si risparmiarono pur di ottenere la restaurazione dello *status quo ante*, cioè la riunione della Transilvania all'Ungheria, in altre parole : la restaurazione dell'Ungheria storica. Il voto degli ungheresi di Transilvania trovò pieno consenso in Ungheria, e le prime leggi ungheresi del 1848 realizzarono un'altra volta, dopo una interruzione di tre secoli, l'unione politica dell'Ungheria e della Transilvania. Ma conviene ripetere a questo punto che la separazione politica non aveva significato mai la scissione dell'unità spirituale ungherese. L'integrità spirituale magiara tra gli ungheresi d'Ungheria e quelli di Transilvania rimase intatta e fattiva anche nel periodo della separazione politica, ed in quello — ben più funesto — della dominazione austriaca in Transilvania.

La Transilvania arricchì di nomi fulgenti non soltanto la scienza ungherese (Giovanni Cseri da Apáczs, Nicola Kis da Misztófalú, i due Bólyai, Alessandro Kőrösi Csoma, Samuele Brassai, ecc.), ma anche le lettere ungheresi (Clemente Mikes da Zágony, Pietro Apor ; i creatori del romanzo storico ungherese che sono transilvani, come Nicola Jósika, Sigismondo Kemény ; i Szász ; e tra i modernissimi : Andrea Ady e Desiderio Szabó). Essi rappresentano un apporto prezioso, incalcolabile alla vita spirituale ungherese che senza di essi, presenterebbe lacune profonde e dolorose. La prima compagnia teatrale ungherese si formò in Transilvania dove sorse il primo teatro stabile che tanta benefica influenza esercitò sul Teatro ungherese dell'Ungheria propriamente detta, al di qua del Passo del Re (Királyhágó).

Prima della catastrofe della pace del Trianon, prima del 1918, la Transilvania fu intimamente e totalmente ungherese ; fece parte intimamente organica dell'indissolubile unità ungherese. Il suo nome può forse aver significato un concetto geografico, evocando in chi lo sentiva pronunciare la visione della particolare struttura interna, propria di quella regione. Se un ungherese sente pronunciare il nome di Transilvania, pensa non tanto al concetto geografico, non tanto allo speciale ordinamento

interno della Transilvania, quanto piuttosto all'indissolubile millenaria unità ungarica, perché la Transilvania fu sempre al servizio, e forse più generosamente che altre regioni propriamente dette ungheresi, della comune unica ed indissolubile sorte magiara. Altrimenti non avrebbe potuto essere: perché i più antichi abitanti dell'attuale Transilvania furono un popolo affine agli ungheresi, i siculi; perché quelli che coscientemente la occuparono furono gli ungheresi, i quali ne fecero un paese civile, fonte di nuove energie spirituali e culturali; perché ospitò tra i suoi monti per due secoli il pensiero nazionale magiara. La Transilvania fu sempre parte organica ed integrante dell'Ungheria anche quando in apparenza visse una vita statale indipendente.

Per l'ungherese conscio del passato magiara, la Transilvania non è simbolo di individualismo regionale; essa è uno dei più brillanti riflessi della multiforme vita ungherese, un riflesso, che da quella vita deriva ed in essa si conclude.

NICCOLÒ ASZTALOS





ROMA AL MARE

Uno degli obiettivi della politica fascista è il miglioramento quantitativo e qualitativo della gente italiana. Perciò il Fascismo combatte con ogni mezzo la tendenza delle popolazioni rurali a trasferirsi nei grandi centri urbani. È sorto così un movimento chiamato «antiurbanesimo» dal quale però è esclusa Roma che, data la sua speciale posizione e il suo significato nell'ideologia fascista, è considerata come il naturale centro di convergenza delle forze italiane. Infatti Roma non è soltanto la capitale dell'Impero e il fulcro della vita economica e spirituale della Nazione, ma è anche e soprattutto il simbolo più fulgido del Genio Italico. «Roma testimonia incessantemente nei secoli la potente vitalità della nostra razza» — ha detto il Duce. Roma riassume in sé lo spirito della nuova Italia: è la fonte donde scaturiscono la coscienza e l'orgoglio nazionale: è la città italiana che, prima fra tutte, incarna l'idea dalla quale è sorto il Fascismo.

Benché il Duce abbia ottenuto la cittadinanza romana soltanto nel 1924, egli, e per sentimento e per anima, è sempre stato romano. Per sua volontà e con lui s'inaugura una nuova era della storia dell'Urbe: dopo la Roma dei Cesari e dei Papi ecco sorgere, sotto i segni del Littorio, la Terza Roma, la Roma del Fascismo, che, già adorna del glorioso serto dell'Impero, si sviluppa, mercé le assidue cure del Regime, in proporzioni che potrebbero dirsi americane. Nel 1901 la Capitale d'Italia contava appena 462 mila abitanti; nel periodo della Marcia su Roma la popolazione è salita a 600 mila; oggi questo numero è raddoppiato e tra non molto, tenendo conto dell'aumento medio della popolazione, raggiungerà i 2—3 milioni.

Tale rapido aumento mette gli urbanisti di fronte a seri problemi circa la distribuzione dei cittadini sul territorio di Roma. Escludendo le zone del Monte Mario e dei nuovi quartieri sorti prima dell'avvento del Fascismo, l'unica via naturale aperta all'espansione dell'Urbe è quella verso il Mare.

Ecco, dunque, l'antica aspirazione di portare «Roma al Mare» concretizzarsi poco a poco, e trovare finalmente nel Duce il suo più sicuro realizzatore. Non è certo per caso che Mussolini ha scelto per l'Esposizione Mondiale del 1942 proprio questa zona tra Roma e il mare, ed abbia impartito specialissime direttive riguardanti i fini da raggiungere e l'organizzazione di essa.

È stato stabilito che la grandiosa Esposizione del 1942, totalmente diversa da ogni altra precedente sia per gli scopi sia per la sua progettazione, dopo la chiusura rimanga il nucleo centrale di un modernissimo quartiere romano ricco di fiori e di acque. Su questo pensiero base, su questa finalità sovrastante, s'impennano tutti i piani di lavoro. Gli edifici, contrariamente a quanto è sempre avvenuto nelle precedenti opere del genere, non avranno carattere di provvisorietà bensì saranno costruiti solidamente per avere una durata storica. I piani stradali, l'ubicazione degli edifici, delle piazze e delle strade, i piani di distribuzione delle acque e della ripartizione dei servizi pubblici sono stati ideati e studiati tenendo sempre presente che alla chiusura dell'Esposizione queste opere dovranno soddisfare interamente i bisogni di un moderno quartiere urbano. I più grandi edifici saranno adibiti come sedi di musei e uffici pubblici, e la chiesa dell'Esposizione, simbolo della fattiva partecipazione dello Stato della Città del Vaticano, diverrà il primo tempio del nuovo rione dell'Urbe. Il via per l'inizio dei lavori preliminari è stato dato dal Duce il 21 aprile 1937 con il simbolico trapianto del Pino romano. I lavori sono stati iniziati tempestivamente perché la struttura verticale del terreno, che ha una superficie di ben 410 ettari, richiede enormi lavori di fondazione per i quali necessitano tempo e spese incalcolabili. Basta pensare che il volume della terra rimossa viene calcolato a circa 7 milioni di metri cubi.

Gli antichi «castra» romani sorgevano ai lati della Via Decumana, e così il nuovo rione fiancheggiava la Via Imperiale, che sarà la sua arteria principale. La magnifica strada che unirà Roma al mare, supererà sotto ogni aspetto ogni altra opera del genere: sarà lunga 26 km e larga 100 m. Secondo il progetto essa verrà suddivisa in tre parti: un viale centrale per i veicoli rapidi e due

lateralmente a loro volta suddivisi ancora in tre parti, per i pedoni e per i veicoli meno veloci. La Via Imperiale partirà dall'incrocio delle Vie dei Trionfi e del Circo Massimo con il Viale Aventino e, attraversando un vasto parco, dopo un tratto rettilineo di 10 km imboccherà la litoranea del Tirreno congiungendo così Roma antica con il mare, attraverso Roma moderna.

Il nuovo rione che sorgerà tra le vestigia della grandezza imperiale di Roma e le memorie dei martiri del cristianesimo, continuerà degnamente le tradizioni di splendore e maestosità della Città Eterna. La sua piazza principale coprirà una superficie di 300×130 m; avrà i caratteristici portici ornati di rampicanti; sarà circondata da cinque grandiosi palazzi in marmo nei quali avranno sede la Mostra d'Arte Antica e Moderna, la Mostra delle Scienze, la Mostra Etnografica, ed un Cinema-Teatro capace di 4000 persone, e rispecchierà perfettamente lo stile architettonico delle piazze romane.

Il Palazzo della Civiltà Italiana, definito dal Duce il «Colosseo quadrato» per le sue proporzioni veramente colossali, lunghezza m 107, larghezza m 78, altezza m 60, sarà il più grande edificio dell'«E. 42» e del nuovo rione.

Per aver un'idea dell'importanza dell'Esposizione, basta pensare che durante l'anno 1942 il Palazzo dei Ricevimenti e dei Congressi ospiterà 358 differenti Congressi internazionali.

Nel mezzo dell'Esposizione, tra un fantastico giuoco di luci, sorgerà un magnifico lago artificiale completamente attrezzato per gli sport che, con le sue innumerevoli cascate ed i suoi artistici getti d'acqua illuminati, offrirà uno spettacolo ad un tempo suggestivo e sfarzoso.

L'Esposizione, e quindi successivamente il nuovo quartiere urbano, presenteranno due caratteristiche principali: un'eccezionale ricchezza di acque e una straordinaria profusione di giardini e parchi pubblici nei quali sarà rappresentata tutta la flora dell'Impero. L'area destinata a parchi e giardini è così ripartita: area parchizzata 80 ettari; a giardino 20 ettari; alberata 65 ettari.

Su queste aree saranno distribuiti 45 mila alberi, 1 milione 600 mila di arbusti e cespugli, e 4 milioni di piante da fiori.

Per corrispondere alle nuove esigenze del traffico, derivanti dalle necessità dell'Esposizione, le comunicazioni di Roma subiranno mutamenti radicali: alla Stazione Termini giungeranno soltanto i direttissimi e i rapidi, mentre gli altri treni saranno inoltrati verso le stazioni della periferia. La Termini verrà diretta-

mente collegata all'Esposizione mediante una linea metropolitana sotterranea a doppio binario: su questa linea potranno essere trasportate 25 mila persone all'ora in ambedue le direzioni. Ma oltre alla metropolitana, che sarà la prima del genere a Roma, verrà costruito un aeroporto con un campo d'atterraggio ed un idroscalo, destinato a divenire l'aeroporto centrale dell'Impero. L'idroscalo avrà un bacino lungo 3 km e largo 2.5 km, conterrà 24 milioni di metri cubi di acqua, pari al volume di quella contenuta nel lago di Albano, e sarà il più grande idroscalo artificiale del mondo. Oltre a ciò sono stati iniziati lavori di dragaggio del letto del Tevere per poter raggiungere l'Esposizione anche per via fluviale.

Dopo 5 anni di intenso e razionale lavoro, nel Ventennale del trionfo della Rivoluzione Fascista, le porte dell'Esposizione, che porterà il nome di «Olimpiadi della Civiltà», si apriranno per annunciare e testimoniare al mondo l'apoteosi della forza creatrice del Genio Italico e di Roma Eterna. Nella ricorrenza del suo Natale, il 21 aprile 1942, Roma — vicino al suo antico porto, Ostia — raggiungerà di nuovo il mare.

COLOMANNO KARAY





IL TEATRO DI LUIGI PIRANDELLO

Luigi Pirandello terminava in una notte d'inverno quella che egli soleva chiamare la sua avventura terrena: ed emigrava così, secondo una sua stessa espressione, dal nostro involontario soggiorno sopra la terra «verso altre nuove meravigliose avventure».

Ma con Luigi Pirandello la letteratura contemporanea perdeva lo scrittore più rappresentativo e fecondo, l'artista che più di ogni altro aveva saputo penetrare nelle pieghe dell'anima nostra.

Non ricca di vicende la sua vita, quanto invece tumultuosa di esistenze la sua anima. Vita di uno qualunque, non modificata dal successo, e piena sempre di una nascosta sofferenza solo lenita dalla morte. Esuberante di fantasia, ricco di impulsi e di colori, egli si era poi maturato amaramente nella filosofia: onde è lirico e pensoso, ed ora gelido ed ora impetuoso, ed ha, con il gusto della dialettica e l'amore del paradosso, viva e continua la mania di abolire i confini tra vero e sogno, e di osservare gli uomini muoversi nella vita tra luci ed ombre.

E come nei suoi studi filosofici era dal positivismo passato all'idealismo, così nella sua opera si rivela sempre l'anelito che è nella materia a farsi spirito, del caotico a farsi forma, dell'indistinto a farsi luce e canto. Scrittore tra i più originali: ed amò a lungo esprimersi nella novella e nel romanzo.

Il suo primo romanzo «L'esclusa» rappresenta il bisogno di amare e di essere amati che hanno gli uomini. Dinanzi allo spettro della morte gli esseri sentono la loro tremante debolezza, e si conciliano e perdonano.

Ne «Il fu Mattia Pascal» è tratteggiata l'impossibilità per l'uomo di vivere fuori delle leggi e fuori delle tradizioni: e la necessità di rassegnarsi al consorzio civile.

Ne «I vecchi e i giovani» egli rappresenta il contrasto delle generazioni morenti dinanzi a quelle che sorgono, e la necessità della morte perché altra vita nasca e fiorisca. È questo il suo romanzo più vasto, e che rivela, tra le forze storiche e sociali in conflitto, il suo temperamento drammatico.

Con «Uno nessuno e centomila» egli afferma come nell'uomo siano altri innumeri uomini, e tutti diversi e inconciliabili, con infiniti volti e disparati sentimenti.

Più poetiche sono le sue novelle che si svolgono per lo più in città e in paesaggi crudi ed angosciati: e vi passano creature oppresse, sognanti di fughe verso uno strano mondo «lontano, smemorante, liberatore».

Già dunque nella sua opera narrativa sono delineati e svolti i motivi che riprenderà ed approfondirà nel suo teatro: ed è a questo che noi rivolgeremo la nostra attenzione come al genere in cui si chiude in sintesi tutta l'opera di Pirandello.

Tuttavia, per quanto avesse scritto i suoi romanzi più significativi e la sua raccolta di novelle che sono tra le più alte della nostra letteratura ed in cui vanno cercate le sue pagine più belle, Pirandello non aveva ancora ottenuto una vasta fama ed un pieno riconoscimento.

Occorreva infatti il tempo adatto alla comprensione della sua opera, il tempo in cui gli uomini avrebbero riconosciuto se stessi nei personaggi pirandelliani e vi avrebbero sentito il tormento della loro stessa esistenza. Ciò doveva avvenire nel periodo del dopoguerra. Fu allora che Pirandello assurse a fama clamorosa e universale, e le creature del suo genio che si volgeva intanto al teatro cominciarono il loro lungo viaggio per gli scenari del mondo.

La letteratura italiana del dopoguerra ha aspetti e caratteri totalmente diversi, anzi opposti a quella del periodo immediatamente precedente. E se a chi traccia la storia letteraria del primo novecento sta dinanzi Gabriele D'Annunzio, così Luigi Pirandello sorge dinanzi, figura centrale e complessa, a chi voglia tracciare la storia letteraria del nostro periodo.

Da D'Annunzio a Pirandello il passaggio è denso di travaglio. D'Annunzio è l'affermazione piena e completa nell'arte della concezione di Federico Nietzsche. Le figure che egli esprime nei

suoi romanzi e nel suo teatro non sono che aspetti del superuomo vagheggiato dal pensatore tedesco.

«A noi i cieli più puri, i pensieri più forti, le donne più belle» aveva proclamato lo scrittore di «Così parlò Zaratustra».

Ed ecco che con «La città morta», con «Il Ferro», con «Più che l'amore», con «La gloria», con «La Gioconda» il superuomo fa la sua apparizione sulle scene nel lussuoso e lussurioso teatro dannunziano.

Il teatro così detto borghese veniva improvvisamente superato. I problemi morali politici sociali che gli scrittori di quel teatro agitavano e cercavano risolvere sono dimenticati e ignorati nella dannunziana concezione estetica della vita.

Al pallido impiegato aduggiato nei suoi giorni monotoni è sostituito dal poeta abruzzese l'eroe: alla donna sofferente nella sua vita chiusa dai pregiudizi è sostituita la femmina fatale, splendida di bellezza e di fascino.

I personaggi dimettono i loro abiti consunti di poveri travetti, e vestono il peplo di Ippolito, l'armatura di Giangiotto, i broccati di Marco Gratico. E si apre ora la scena nei saloni dei palagi fastosi, tra colonnati leggeri, tra portici d'oro. E in questa opulenza, ove città di mito, ove paesaggi di fiaba splendono nello sfondo, trionfa l'ambiguo eroe in un'esistenza orgiastica di voluttà e di sangue. Questo personaggio dunque non ha che sensi ed istinti: l'umanità più intima e profonda gli manca. Il suo ambiente è splendido, ma la sua anima è arida: la sua lingua è eloquente, ma il suo cuore è misero. È esteriormente sontuoso, ma interiormente vacuo. La sua vita è solo coreografia, meravigliosa e banale.

Il prestigio e la supremazia letteraria di D'Annunzio dovevano perciò terminare fatalmente con la guerra.

Dallo strazio delle trincee gli uomini ritornavano logori e stanchi, e ritrovavano la loro grigia e triste realtà. I sogni egoisticamente superbi del dannunzianesimo terminavano nell'angosciosa caducità della vita, negli uomini ridivenuti coscenti, dopo esperienze di sangue, dei loro effimeri giorni. Il mito del superuomo esulava ormai dagli spiriti. Gli uomini tornavano a risentire la loro deserta fragilità di creature, spoglie e labili, foglie d'autunno nel vento misterioso dell'esistenza.

Tutto questo forse confusamente intuì il pubblico quando, nell'immediato dopoguerra, accolse trionfalmente il «Gluco» di Ercole Luigi Morselli.

Anima irrequieta, anche il Morselli aveva percorso, come i mitici eroi, mari e terre lontane. Ma ne ritornava stanco e deluso: «andate — egli affermava — per i porti tumultuosi ove ferve la vita e guardate. Mentre gli uomini si affaticano, gli alberi delle navi, lentamente oscillando, indicano il cielo. Sembrano dire che nulla è vero ciò che si fa; solo è vero ciò che si sogna».

Da questa affermazione erano nati i suoi drammi: «Orione» e «Glauco». Ma se Orione è il superuomo che la banalità del fato schernisce ed uccide, Glauco è il superuomo che confessa il suo errore e la sua insoddisfazione.

Anche Glauco ha cercato di attuare il vivere meraviglioso dei personaggi dannunziani. Anch'egli, umile pescatore siciliano, salpa un giorno verso la gloria, la potenza, la ricchezza, in cerca dei cieli più puri, dei mari più vasti, delle donne più belle.

Ha veduto rutilare d'oro città leggendarie, ha conquistato regni lontani, ha conosciuto l'amore delle dee, il bacio di Circe. È divenuto re ed immortale egli stesso. Ma infine aveva sentito l'insoddisfazione di quella vita e il disgusto delle sue vane avventure: il vuoto gelido della sua anima. Ed era così ritornato al suo mare di Sicilia, verso il suo piccolo mondo d'un tempo dolce di cose buone. Ed egli re, egli dio, egli immortale, dinanzi alla sua terra che ritrova sfiorita, dinanzi al focolare che ritrova spento, dinanzi all'amata che ritrova morta, dinanzi a tutto ciò che ha abbandonato per un sogno di grandezza, piange ed invoca la grazia di ritornare umile ed oscuro, ma rasserenato mortale, e lamenta la sua lontana umanità perduta.

Egli ha il pianto stesso dell'eroe omerico sulle rive fiorite dell'isola di Calipso, dinanzi all'immensità del mare che non consolava il suo anelito, per la sua terra lontana che avrebbe placato il suo sogno. E dinanzi alla promessa divina, piange Odisseo e chiede solo di riavere la grazia e la dolcezza di poter amare nuovamente nei rasserenati giorni della vita mortale.

Il Glauco di Morselli rappresenta dunque la delusione che proclama il fallimento del superuomo. Glauco è il superuomo che invoca di ritornare uomo: ed il suo lamento è un doloroso monito a tutti coloro che sacrificano il cuore all'istinto.

Dramma dunque significativo: perché rivela il senso angoscioso di smarrimento, e l'ansiosa ricerca d'un'umanità più intima e raccolta, e l'irrequieto bisogno di ricostruire il perduto mondo e ritrovare i deserti amori d'un tempo.

Di questo tormento ne sentiamo il sospiro nelle opere di Borgese, di Tozzi, di Rosso di San Secondo, nella conversione religiosa di Papini. E del resto già se ne potrebbe vedere un annunzio nei crepuscolari e nel teatro di Sem Benelli che accenna pure ad una particolare e dolente ironia del superuomo, e che, nella malinconica Tignola, esprime una volontà di consolarsi in un piccolo mondo umile e quotidiano.

Ma l'impronta più vasta e profonda di questa incertezza spirituale, di questo senso di smarrimento, di questo brancolar doloroso in cerca di se stessi, è l'opera teatrale di Luigi Pirandello.

Egli, possiamo dire, ha saputo dar parola al disperato singulto di Glauco. Teatro non più orgiastico, non più di lussuria: ma di spasimo, ma di pena, apre le sue scene nelle paurose profondità dell'animo. Qui l'uomo si oppone nettamente a tutti i vagheggiamenti dell'età precedente: e vuole e tenta ritrovare la morale dopo averla offesa, l'onestà dopo averla sconosciuta, la virtù dopo averla spregiata, la bontà dopo averla derisa, la famiglia dopo averla dispersa, l'amore dopo averlo tradito, Dio dopo averlo negato. E sembra che da certe pagine si levi, velatamente, il sospiro che tremava nel canto del pastore errante per la notte:

a che vale

*al pastor la sua vita,
la vostra vita a voi? dimmi: ove tende
questo vagar mio breve,
il tuo corso immortale?*

*a che tante facelle?
che fa l'aria infinita, e quel profondo
infinito seren? che vuol dir questa
solitudine immensa? ed io che sono?*

Tutto questo noi possiamo sentire nel lavoro più vasto di Pirandello dove i motivi diversi si incontrano e s'intrecciano come una vorticiosa sinfonia: e cioè negli sparuti e spettrali «Sei personaggi in cerca di autore».

Cosa significano questi sei personaggi?

Più che un problema di estetica, essi rappresentano gli uomini che, nel tumultuoso divenire, nell'eterno passare e travolgere delle cose, cercano la loro stabilità ed il loro equilibrio.

È lo spirito umano che cerca la forma ove attuarsi e rivelarsi, è il divenire che chiede l'essere, ma è soprattutto l'umanità tribolata che va alla ricerca di una vita ove conciliarsi e placarsi,

in cui ritrovare la sua realtà rasserenante e la sua morale purificatrice.

Ma per creare o ritrovare questo *ubi consistam* che utopie e vicende hanno scosso, bisogna distruggere le superstiti impalcature artificiali: rientrare in noi stessi, ricostruire dall'intimo.

E con dialettica serrata Pirandello dimostra l'inconsistenza e l'inutilità di tutto ciò che di convenzionalismo e di esteriorità è nella vita e nel mondo. È questo il motivo fondamentale del «Gioco delle parti», di «Come tu mi vuoi», di «Così è se vi pare».

Distrutta l'esteriorità, Pirandello ammonisce, come già il Morselli, che unica cosa vera ed unica dolcezza è il sogno. Ed il rifugio nel sogno, l'evasione dalla società in una solitudine popolata di fantasmi anima l'Enrico IV.

Ma in tale comunione di se stesso l'uomo ritrova pure, con la sua vera essenza, la sua nascosta bontà. Ritorna ad essere la pura creatura che la società ha corrotto.

Ed ecco che una volontà di bene anima le figure di altri lavori. Così con «Pensaci Giacomino», egli irride alla morale che è pregiudizio e fisima per ascoltare la morale più profonda e più vera: la pietà. Così nell'«Innesto», rivendica la paternità spirituale sulla paternità carnale. In «Ma non è una cosa seria», la donna sposata per burla, con il suo silenzioso amore, con la sua rassegnata solitudine, commuove e innamora infine il marito sofista, e la virtù trionfa sulla beffa. Nel «Piacere dell'onestà», Baldovino sente la nobiltà di una parte che ogni altro avrebbe ricusata anzi che ogni altro schernirebbe, e conquista con il suo affetto la propria donna. «O di uno o di nessuno», esalta la maternità dolorosa, la donna peccatrice che si purifica nel suo amore di madre. Nel «La ragione degli altri» è rappresentato lo sconforto della donna sterile che perdona l'offesa per una trepida illusione di maternità. In «Tutto per bene», sospira la rassegnazione dell'uomo che porterà dentro il suo sconforto perché la felicità degli altri non sia turbata dalla sua inutile vendetta. In «Diana e la Tuda», Pirandello rivendica l'amore per la vita sopra l'amore per l'arte; nella «Nuova Colonia», riprendendo un motivo d'un suo romanzo, descrive la giovinezza che, troppo oppressa dai vincoli e dai pregiudizi dei vecchi, parte in un'alba piena di sole e di canti verso una terra ignota ove la vita si rinnovelli. «Quando si è qualcuno», è il rimpianto di Pirandello ormai giunto alla gloria, per l'altro se stesso d'un tempo, oscuro e ignorato, ma perciò libero da ogni convenzionalità, vivente

nella sincerità dei suoi sentimenti e dei suoi affetti. Onde anch'egli rivolge, sul limitare della sua vita, come l'Alessandro pascoliano, il pensiero commosso all'infanzia :

*Puerizia, arcana
favola di memorie,
ombra chi a te s'avvicina,
ombra chi da te s'allontana.*

Così in «Vestire gli ignudi» (forse il suo dramma più umano), è rappresentata la dolorosa necessità di fingere che hanno gli uomini, poiché sentono la loro realtà troppo maculata di bruttezze, troppo abbruttita dai fatti penosi : onde creano la loro finzione, in cui si rivela il desiderio di esser migliori, il sogno di purità che pullula dal rimorso e dal vizio, l'incanto di risentirsi come nei chiari giorni dell'adolescenza : vagheggiamenti della vita prima del peccato, prima della colpa, prima dell'errore, rimpianto che hanno gli uomini di lontane perdute albe innocenti.

«Maschere nude» volle egli intitolare complessivamente la sua opera teatrale. Merita soffermarsi su questo titolo. Perché queste maschere non sono gli attori che recitano il dramma : ma gli uomini.

Son gli uomini che si pongono la maschera, e la portano inconsciamente, per recitare sul vasto ma non pittoresco teatro del mondo. Ma Pirandello non è un cinico : e ride, sì, a volte, di queste maschere recitanti la farsa della vita sociale. Ma d'un sorriso dov'è in fondo una nota di pianto e di sgomento.

Ma poi sente la necessità di afferrare questa maschera convenzionale, di frugare con spietato amore nel suo rivestimento, e strapparla, fino a giungere a trovare il cuore, l'occulto tesoro, il cuore oppresso dalla maschera, cioè il vero uomo, il nascosto sentimento. Ed egli ascolta allora il cuore così scoperto sotto l'ossa e la carne : l'ascolta come un padre trepido la sua insperata creatura, con infinita tenerezza ed accoramento.

È in questi tratti, dove le parole acquistano una singolare forza espressiva e il dialogo si allarga in un respiro poetico, che Pirandello rivela la umanità che molti, per la sua spietata logica, gli negano. Ma possiamo affermare che quella logica non annulla e non inaridisce il sentimento : anzi rende il dolore più cosciente e quindi più cupo. Certo, questo teatro così attuale dove la forma è sforzata e violentata per far sfociare sulla scena la nostra vita, e che pure tra i molti pregi è a volte (dobbiamo riconoscerlo),

volutamente astruso e complicato, sarà forse caduco. Ma è il suo significato storico che a noi ora interessa.

È stato detto che Pirandello si può avvicinare per qualche aspetto ad Ibsen : e in ciò vi è molto di vero. Ma anche ci sembra che egli abbia affinità con autori spagnoli : sia con il suo contemporaneo De Unamuno, tanto che potremmo fare un parallelo fra i due, sia con Calderon della sospirosa «La vida es sueño», e specialmente con Cervantes : i suoi personaggi hanno infatti il trasognamento delle figure del poeta spagnolo, ma consci di vivere in un mondo disincantato, dove non sono più fate e castelli d'argento : e passano tuttavia, come ultimi figli del cavaliere mancego, tra la malvagità degli uomini e lo scherno della vita, con un radioso fervore ideale.

Creature le sue che non sono gelide, ma che hanno una voce di pianto, e conoscono la virtù del sacrificio e la dolcezza dell'eroismo fatto di umiltà, l'oscuro eroismo che si compie per gli altri, e tuttavia ignoto e incomprensibile agli altri, senza speranza di ricompensa e di riconoscimento ; l'eroismo degli umili acceso soltanto da una pallida aureola di santità.

Così, tra questo smarrimento e questo indistinto brancolare con cui egli sintetizza il suo mondo e gli uomini novelli, vi è in fondo l'aspirazione verso la bontà e la santità ed un innegabile bisogno di fede. Ciò perché Pirandello, per quanto non religioso, sentiva religiosamente la vita. Ed infatti nella sua opera il pensiero di Dio a tratti balena. Così in Lazzaro e nell'ultimo lavoro compiuto «Non si sa come» dove afferma l'esistenza di una forza occulta e sacra che domina uomini e cose. Il pensiero di Dio gli appariva improvviso e possente come nel grandioso finale della «Sagra del Signor della Nave».

Questo atto unico, è stato detto, è una specie di convegno di tutti i vecchi personaggi pirandelliani ; radunati per affermare, sulla bruta materia, il trionfo dello spirito.

È un giorno di festa, e bruciano sulle campagne di settembre l'ultime arsurre d'estate. Tripudiano gli uomini in un'orgia d'istinti, con nelle vene gonfie il peso del sangue oscuro di lussurie e di violenze. Ma un senso improvviso di mistero invade la sera peccaminosa, e la turba viziata si prostra e pente e prega all'apparir della processione con il grande Crocefisso sanguinante.

Nell'ampio respiro di questo lavoro una sintesi mirabile è nascosta. «La sagra del Signor della Nave» rappresenta infatti questo scorcio di secolo.

Dopo il dominio del materialismo, la letteratura e la filosofia europea ed italiana sembrano oggi, per molte voci, prese da un improvviso misticismo. Non vi è fede : ma ansia di fede. Non amore di Dio, ma nostalgia di Dio : richiamo del Cristo smarrito, rimpianto del Grande Assente.

Luigi Pirandello è lo scrittore che ha poeticamente espresso questo sconsolato bisogno di fede. Così la sua opera rappresenta completamente l'inquieta e sospirosa anima moderna. È l'umanità che in questo inverno della materia sogna il primaverile fiorir dello spirito : è l'umanità che in questo crepuscolo sanguigno di civiltà e di tradizioni ha sete di luce e di cielo ; è l'umanità che, come i misteriosi personaggi in cerca d'autore, muove sulle vie del tormento alla ricerca di Dio.

FOLCO TEMPESTI



DRAMMI ITALIANI NEL TEATRO NAZIONALE UNGHERESE DAL 1837 FINO AL 1884

Il Teatro si presta in modo particolare a sviluppare e ad approfondire le relazioni spirituali tra le nazioni. Con la sua arte suggestiva il Teatro influisce sulle folle ; lascia tracce durature nell'anima d'un popolo, e promuove così forse meglio di qualunque altra arte, la conoscenza e la stima reciproche di due nazioni. Se prendiamo in considerazione la psicologia delle folle, chiaro risulta che un'opera teatrale — anche se mediocre — lascia nel pubblico tracce più durevoli che un'opera di qualsiasi altra arte. Quest'è molto naturale perché sono appunto le reminiscenze visive quelle che durano generalmente di più. Se aggiungiamo a tutto questo che un'opera teatrale afferra l'attenzione di un pubblico — quasi sempre numeroso — per breve durata (senza, cioè, stancarlo), e che essa allarga nello stesso tempo le cognizioni degli spettatori, divertendoli e offrendo loro in una forma per lo più facile e chiara un profilo di qualche provincia o di qualche classe sociale o di qualche istituzione, ecc., — allora possiamo asserire tranquillamente che il mezzo più efficace per la conoscenza reciproca di due nazioni e per mantenere viva una eventuale simpatia, è appunto il palcoscenico.

*

L'arte teatrale italiana, come le altre espressioni del genio italiano, trovò la sua strada da noi abbastanza presto. Non tenendo conto dei teatri privati dei principi Eszterházy e dei conti Erdődy, Ráday, Batthyány, ecc., dove recitavano per lo più attori italiani ; e dei drammi scolastici di certi ordini religiosi insegnanti, che derivavano quasi tutti dai melodrammi del Metastasio, — la nuova e moderna arte teatrale italiana comincia ad affermarsi sui palcoscenici ungheresi già negli ultimi decenni del Settecento. Varie compagnie di comici rappresentano sin da quei tempi il Goldoni ; e si deve attribuire solo alle sfavorevoli condizioni politico-sociali

di quell'epoca tempestosa, ed alla precaria organizzazione tecnico-finanziaria delle compagnie comiche, se non poté formarsi sin d'allora una tradizione teatrale italiana più organica e più ricca.

Questo stato di cose si protrae fino al 22 agosto 1837, quando, dopo una costante ed intelligente preparazione di lunghi decenni, veniva inaugurato il Teatro Nazionale Ungherese, il primo teatro stabile della nostra capitale. Uno dei postulati più vivi della risorta coscienza nazionale trovava finalmente la sua realizzazione; e il Teatro Nazionale, dopo una lunga vigile attesa, poteva iniziare la sua benefica attività, assumendo il ruolo di efficace propagatore della lingua e della cultura nazionali.

Potrà apparire certamente strano e paradossale che il Teatro Nazionale Ungherese subisse da principio un'assoluta influenza tedesca, e che il dramma italiano esordisse davanti al pubblico ungherese soltanto nella primavera dell'anno 1839, quasi dopo due anni dall'inaugurazione del teatro. Comunque, stranissimo è il carattere del primo cinquantennio (1837—1884) nella storia del Teatro Nazionale. Per mancanza di mezzi materiali l'opera musicale non aveva ancora una sede propria; cosicché durante questi quarantasette anni venivano rappresentate sul palcoscenico del Teatro Nazionale, opere musicali e di prosa. Le rappresentazioni si alternavano in proporzioni eguali, benché in alcuni anni le opere musicali fossero tanto favorite, che il teatro di prosa non poté quasi aprir bocca. L'ultima opera venne eseguita nel Teatro Nazionale il 30 maggio 1884; dopo di che il melodramma trovò la sua degna sede stabile nel nuovo Teatro Reale dell'Opera.

Nel periodo che ci interessa (1837—1884) furono dati nel Teatro Nazionale dodici drammi italiani in sessantaquattro sere: troppo pochi perché si possa parlare — per quegli anni — d'una tradizione teatrale italiana organica, o d'un interessamento continuo da parte del pubblico. Questi dodici drammi italiani non significano ancora l'affermarsi di una tradizione già esistente; ma piuttosto costituiscono fenomeni casuali, isolati, che possiamo riunire e classificare in tre gruppi. Il primo di questi gruppi si presenta quasi come lo strascico del repertorio tedesco di moda intorno al 1840, e si trascina sino verso il 1851, concludendosi nella recita di una commedia italiana di gusto tedesco. Il secondo gruppo deriva dall'entusiasmo con cui furono accolte le recite di Adelaide Ristori. Il terzo comparirà dopo il 1872. Escono da questo schema due drammi italiani, tradotti da Francesco Császár, squisito scrittore di quell'epoca.

Csütörtökön, Martius' 21-kén, 1839.

ELŐSZÓR:

CAPRICIOSA,

vagy:

Ne kérdezd a' hölgy' éveit.

Vigjáték 3 felvonásban. Irta Federici. Fordította Kovacs-óczy M.

Dicsvári Tivadar, ezredes,) testvérek	—	—	Szentpétery ur
Dicsvári Boldizsár, őcc-e,)	—	—	Udvarhelyi Mikl. ur
Capriciosa,) unoka hugaik	—	—	Lendvayné assz.
Emilia,	—	—	Miskolczi Julia.
Köröndi, báró	—	—	László ur.
Cserepy, hadnagy	—	—	Fáncsy ur
Vegyesdi ur	—	—	Szilágyi ur
Mária, szobaleány	—	—	Bartháné assz.
Lőrincz, szolgál	—	—	Telepy ur.
Ügyvéd	—	—	Somogyi ur.
Inas	—	—	Fekete ur
Szolgák.			

Bérlet Aprilis' 1-ső napjától.

A' nagy érdemű közönség ezennel értesítetik, hogy folyó évi Aprilis' első napjától a' magyar színházban új bérlet nyitattik. következő árban:

	Fele évre.	Egy évre.	Egy hónapra.
Földszinti 's első emeleti páholy	425 ft.	— ft.	— ft. — kr.
Második emeleti páholy	330 ft.	— ft.	— ft. — kr.
Zártszék földszint	75 ft.	45 ft.	17 ft. 30 kr.
Zártszék második emeletben	60 ft.	35 ft.	14 ft. — kr.
Földszinti bemenet	48 ft.	28 ft.	12 ft. 30 kr.*
Második emelet	42 ft.	22 ft.	10 ft. — kr.

Bérletni lehet reggel 10 órától kezdvén Gereenday péntártnak urnál. Kerepesi út, 6-dik szám, Boráros-ház' első emelet balra, — és este a' pénztárnál.

Kezdeté 7-kor. vége 9 után.

Holnap f. h. 22-kén adatik először:

„Harlequin kalandjai, vagy: minden perczenben új csin.”

Tüneményes vig némajáték (Pantomia) 2 felvonásban. Szerkesztette Kolosászky

János, színházunk' baletmestere. Muzsikáját szerzette Kaczér Ferencz. —

Ezt megelőzi (először) „EN.” Vigjáték 1 felvonásban.

Jövő Szombaton, Martius' 23-kán Egressy Gábor' részére először adatik:

„BÁNK-BÁN.” Eredeti szomorujáték 3 felvonásban. Irta Katona József.

Melléklet (Beilage.) Comptabilité des Annonces.

Il primo lavoro italiano rappresentato dal Teatro Nazionale fu la commedia «Non contar gli anni ad una donna» di Camillo Federici (Giovan Battista Viassolo), data il 21 marzo 1839 (*v. tavola*). La commedia, che nell'originale ha cinque atti, venne ridotta dal traduttore Michele Kovacsóczy a tre soli, conservando però tutto il suo valore scenico. Infatti la traduzione ungherese non modificò l'unità e lo svolgimento dell'azione. La critica contemporanea accolse favorevolmente la commedia, e lodò il Kovacsóczy per la felice scelta e per l'ottima traduzione; e, pur senza conoscere l'originale, osservò giustamente che la riduzione aveva conferito alla commedia una maggiore vivacità e sveltezza, rendendola anche più divertente. La direzione del teatro fece tutto il possibile per la buona riuscita della rappresentazione, assegnando le parti principali agli attori migliori. Figurano sul cartellone le signore Lendvay e Bartha, gli attori Szentpétery, Fánecs e László. Le recite — attestano i critici teatrali — riuscirono eccellentemente. Federici conosceva i segreti del palcoscenico, e non ignorava i mezzi coi quali conquistare il pubblico ed ottenere il suo applauso. Il nostro pubblico conosceva già — attraverso lo Shakespeare — il tipo della donna ritrosa; ciò nondimeno la commedia piacque assai ed ottenne undici rappresentazioni, che per quell'epoca significavano un bel successo. La commedia non figurava nel repertorio dei teatri tedeschi di Ungheria; ma va assegnata egualmente al primo gruppo, perché molti altri lavori del Federici furono recitati sui nostri palcoscenici in lingua tedesca, ed è evidente che il Kovacsóczy la tradusse invogliato appunto dal loro successo.

Analogo è il caso del secondo dramma italiano. Non si erano spenti ancora gli applausi che avevano accolto la commedia del Federici, che già andava in scena, il 22 maggio 1839, «La donna ambiziosa», commedia in cinque atti di Alberto Nota, nella traduzione di Francesco Földváry. Questa commedia venne ritenuta fino agli ultimi tempi opera di un anonimo perché il traduttore non indicò l'autore dell'originale, limitandosi a notare sul frontispizio del copione che la traduzione era stata fatta dall'italiano.

Sono riuscito a stabilire che l'originale della commedia «A nagyravágyó nő» (questo è il titolo della traduzione ungherese), è «La donna ambiziosa» di Alberto Nota. Il Nota scrisse la sua commedia nel 1810, ma essa fu rappresentata, con grande successo, soltanto nel 1817. Più tardi la commedia venne tradotta in francese, e dal francese in russo, e fu recitata nel settembre

1826 a Mosca nel Teatro Tubelscoi per le feste d'incoronazione dello zar Niccolò I. La commedia è un po' prolissa, ma scritta con evidente intendimento morale: l'umiliazione di Laura, una donna rapidamente arricchita, avida di titoli, di onori, e spendereccia. Il Nota volle imitare il suo maestro, il Goldoni; ma mentre il grande commediografo veneziano tratta con maestria le idee morali nelle sue commedie piene di vita intensa, il discepolo ne ereditò soltanto l'arido moralizzare senza l'osservazione acuta degli aspetti comici della vita. Nella commedia del Nota tutto gravita intorno alla morale. È caratteristica anche la «sbottonatura» finale: si scopre all'ultimo momento che il barone di Torrida, il quale era riuscito a domare la donna ambiziosa, è nientemeno che il fratello — creduto perduto — della protagonista, il quale aveva fatto invece una brillante carriera militare, meritandosi la baronia.

La traduzione di Francesco Földváy è un po' pesante; egli non seppe dare all'interpretazione ungherese di alcuni passi più difficili, la scioltezza e la disinvoltura che hanno nell'originale. La traduzione assume perciò un ritmo troppo placido e lento, pur essendo lavoro preciso e coscienzioso. Le parti principali della commedia furono sostenute dai migliori attori (Szentpétery, Rosa Laborfalvy, Lendvay, Egressy, Fánecsy, Szigligeti, ecc.); i critici ne scrissero molto favorevolmente.

Come abbiamo detto, si ignorava chi fosse l'autore di «La donna ambiziosa». Questo però non è tutto, perché il Teatro Nazionale Ungherese mise in scena altre due commedie di Alberto Nota, non sapendo — in buona fede — che fossero sue: tutte e due pervennero sul nostro palcoscenico dal teatro tedesco, nel rifacimento di un certo Carlo Blum.

Per poter trattare del Nota senza interruzione, metterò da parte per un momento l'ordine cronologico. Con questo la sostanza rimane intatta, perché le due commedie — a cui accennavo — sono le rappresentanti più tipiche delle opere teatrali appartenenti al primo gruppo; cioè di quelle che ci pervennero sotto l'influsso del teatro tedesco e che, anzi, furono ritenute fino ai tempi recenti di autore tedesco. Fu Ladislao A. Hajdú, segretario del Teatro Nazionale ed autore di una ottima monografia sul teatro stesso, ad accorgersi — durante le sue ricerche — dell'errore. Potei così chiarire le questioni relative alle due commedie.

Il 15 novembre 1840 fu recitata per la prima volta la commedia in tre atti «A moóri vásár» (La fiera di Moór). La commedia era ricavata, secondo il cartellone, dalla commedia tedesca «Markt

zu Ellerbrunn» (nota pure col titolo «Der Ball zu Ellerbrunn») di Carlo Blum, da Ivano Kiss (Giovanni Kiss, celebre poeta ed esteta ungherese). Blum fu, ai suoi tempi, un ricercato traduttore e un diligente compilatore di commedie, che venivano spesso rappresentate sui nostri palcoscenici di lingua tedesca. È quindi probabile che la commedia venisse accettata dalla direzione del Teatro Nazionale per il successo che aveva ottenuto in precedenza nei teatri tedeschi di Pest e di Buda; infatti il rifacimento tedesco della commedia italiana, eseguito dal Blum, ebbe, sin dal 1837, quindici rappresentazioni su queste scene.¹

Ora, l'originale di «A moóri vásár» è precisamente «La fiera», commedia in cinque atti di Alberto Nota, che ottenne un bel successo in Italia nel 1826, ed ebbe, ripresa nel 1881, molte rappresentazioni. Vi si tratta della lezione data ad un giovane marito vanitoso e geloso. Naturalmente l'azione subì nel rifacimento tedesco varii cambiamenti che però non sono essenziali. Venne rifatta anche la costruzione tecnica della commedia, perché Blum ridusse i cinque atti originali a tre. Non c'è dubbio che il Blum operasse con maggiore tecnica teatrale che il Nota; ma i suoi mezzi sono più bruschi e spiacenti.

I cambiamenti riguardano il carattere dei personaggi, il tono del dialogo, e non la materia. Nell'originale il marito è un uomo dabbene, innamorato della moglie, ma un po' capriccioso; il rifacimento ne fa un carattere frivolo, dato alle avventure disoneste e che trascura l'onore della consorte. (Quei critici italiani che accusarono d'immoralità l'originale, cosa avrebbero mai detto di questo rifacimento!?).

La moglie è, nell'originale, una donna saggia ed affettuosa, che perdona di buon cuore le bizzze del marito, sbriga le sue faccende con una civetteria innata e scaltra, ma molto vezzosamente, e che alla fine riesce a svergognare il marito geloso. La contessa del rifacimento è, al contrario, suscettibile, collerica, un'anima meno equilibrata, che prende troppo sul serio le cose; insomma le mancano la briosa giocondità e l'ottimismo della protagonista italiana.

Nel rifacimento tedesco e nella traduzione ungherese sono stati cambiati naturalmente anche i nomi e le espressioni significanti relazioni locali. Oltre a ciò il Blum intessé nel suo rifacimento richiami contemporanei; così, p. e., vi si parla del «magnetismo animale».

La commedia venne recitata dai migliori attori (le signore

Lendvay e Bartha, gli attori Szentpétery, Egressy, ecc.), ed ottenne un bel successo: quattordici recite; molte, per quell'epoca.

La terza commedia del Nota, la «Nőtlen maradó» (Rimango celibe), in tre atti, fu rappresentata il 21 febbraio del 1851, ed ebbe in tutto due recite. La tradusse Soma Fekete da un rifacimento tedesco di Carlo Blum, cioè dall'«Ich bleibe ledig». La commedia pervenne a noi dal teatro tedesco, e molto tardi: forse questo ritardo spiega il suo insuccesso, perché il pubblico ungherese si trovava allora già da un decennio sotto la suggestione del teatro romantico francese. La commedia «Ich bleibe ledig» venne rappresentata dal 1839 in poi ben dieci volte sulle scene tedesche di Pest e di Buda², e Soma Fekete la tradusse ancora nel 1842. L'originale della commedia è «Il filosofo celibe» di Alberto Nota. L'azione è molto semplice: Dorvalli, il filosofo celibe, rinuncia alla mano della sua fidanzata Carolina, in favore dell'amico Gustavo.

Il Blum segue con relativa fedeltà l'originale, e modifica solo cose insignificanti quanto alla materia. I grandi cambiamenti interessano anche qui il carattere e l'aspetto dei personaggi. Il padre italiano, un nobile orgoglioso e fiero, diventa nel rifacimento tedesco una figura insopportabilmente presuntuosa, che parla sempre dei suoi avi. Sua figlia, la carina semplice e modesta Carolina, degenera nel tedesco, e così pure nella traduzione ungherese, in un vero mostro di comicità tedesca. Essa ti spiffera a mente quasi tutto l'Almanacco di Gota; sa dirti di ognuno in quale distretto e in quale provincia sia nato; enumera senza sbagliare mai le nove specie di verdura esistenti nell'orto; sa persino che per andare in città ci vogliono attraverso un dato sentiero 367 passi di meno che sulla strada maestra... Dunque la protagonista diventa un fantoccio senz'anima, puramente artificiale.

E questa tra le commedie del Nota quella che presenta le più varie questioni problematiche. Perché, p. e., questo rifacimento dal tedesco, quando nella raccolta «Külföldi Játékszín» (Teatro Straniero), pubblicata dall'Accademia Ungherese delle Scienze, la traduzione della commedia del Nota, intitolata «A' nőtlen philosophus» (Il filosofo celibe), era uscita già da anni? A ciò non possiamo rispondere, se non ammettendo che la tradizione viva teatrale rifuggisse dai drammi stampati, giudicati già a prima vista noiosi e inanimati.

Certo, coi rifacimenti del Blum non abbiamo guadagnato troppo. Benché egli operasse con una tecnica teatrale più agile

di quella del Nota, però, con la sua comicità volgare, con le sue idee non sempre artistiche, ma dirette ad ottenere l'effetto, egli guastò la grazia leggiadra e naturale, e la comicità pura delle commedie italiane. Comunque è caratteristico per quest'epoca — nella quale Shakespeare stesso si presentava al nostro pubblico in veste tedesca, — che le due commedie del Nota pervenissero sulle scene del nostro Teatro Nazionale attraverso i palcoscenici tedeschi.

Al primo gruppo appartiene strettamente la briosa commedia del Goldoni, «Il servitore di due padroni». In Ungheria esisteva già una certa tradizione goldoniana, e il grande veneziano non era sconosciuto al nostro pubblico. Però, fu questa la sua prima commedia rappresentata sulle scene del Teatro Nazionale; ma non ebbe un successo straordinario, avendo raggiunto appena due recite. Il Truffaldino burlesco capitò da noi per la mediazione del teatro tedesco. La tradusse Francesco Sáyhy dal celebre rifacimento tedesco dell'attore Federico Schröder, volgendo in ungherese persino i nomi dei personaggi. La commedia era stata data dodici sere sulle scene tedesche della capitale,³ e forse questo fatto fu una delle ragioni del suo insuccesso. Del quale potevano esistere anche altre cause, giacché si sa dalle critiche contemporanee che la commedia non piacque a tutti perché il protagonista era un cameriere e perché ritenuta troppo volgare. Una commedia siffattamente democratica doveva sconcertare i nobili feudali che frequentavano il teatro e non poteva incontrare il loro consenso. Inoltre gli attori interpretarono le loro parti con molta trascuratezza. Tutte queste circostanze spiegano in certo modo l'indifferenza con la quale venne accolta dal nostro pubblico.

Con ciò abbiamo quasi esaurito i lavori italiani del primo gruppo. Si tratta in tutto di cinque commedie, le quali si susseguirono abbastanza rapidamente. La loro caratteristica consiste nel fatto che ci giungono accodate alla letteratura teatrale contemporanea tedesca, disorganicamente; non esercitano influenza degna di nota, e affogano nel «gurgite vasto» delle altre opere teatrali.

Due drammi italiani vennero ancora rappresentati in quei primi anni; ma, come già accennavo, non appartengono a nessun gruppo: giunsero sulle scene del nostro Teatro Nazionale solo per l'interessamento privato del traduttore, l'avvocato letterato Francesco Császár. Il primo è la commediola in tre atti «Niente di male» di Francesco Augusto Bon, che fu data il 28 febbraio 1841

ed ebbe tre rappresentazioni. Vi si tratta di un argomento vecchio, cioè della gelosia ; la novità relativa è soltanto che la commedia svergogna le donne e non gli uomini. È incomprendibile come questa commedia non vivesse più a lungo, perché la critica contemporanea la accolse assai favorevolmente. La causa della sua effimera vita fu molto probabilmente la sua brevità. «Niente di male» poteva essere rappresentata soltanto affiancata a qualche altro lavoretto più breve, ché altrimenti non avrebbe riempito la serata. Un lavoretto però che si adattasse allo stile ed al tono della commedia, non si poteva trovare facilmente. La commedia, le tre volte che andò in scena, venne seguita da una coreografia intitolata «Un'ora a Venezia», che non soddisfece certamente le pretese del pubblico perché la rivista «Athenaeum», che soleva dedicare lunghe recensioni anche ai balletti, di questa scena coreografica non scrisse nemmeno una parola.

La traduzione, un po' pesante, corrispondeva al gusto dell'epoca. Francesco Császár, emancipandosi dagli influssi della moda e seguendo soltanto il suo gusto estetico, tradusse una commedia di puro valore letterario ; e questo è già un merito.

L'intento schiettamente estetico del Császár si riflette ancora meglio nella sua seconda traduzione : la «Francesca da Rimini» di Silvio Pellico, che fu rappresentata il 27 settembre 1849, ed ebbe tre recite. Il Császár tradusse i versi del Pellico in prosa ; senza diminuire perciò i pregi dell'originale. Un tale procedimento potrebbe essere condannato già da punti di vista puramente teoretici, perché la lingua ungherese si presta egregiamente al verseggiare metrico. D'altra parte lo stile esagerato, complicato, e qualche volta lezioso del Pellico ne guadagnò molto in aderenza ed in semplicità ; e se alla traduzione manca tutto lo slancio dell'originale, essa è più virile. Così il Pellico poté accostarsi meglio all'anima del nostro pubblico. Che la tragedia non avesse maggior successo, viene da sé. Primo : il dramma romantico francese furoreggiava in quei tempi sulle nostre scene ; secondo : il momento era sfavorevolissimo. L'esercito ungherese aveva deposto le armi sei settimane prima a Világos, arrendendosi ai russi alleati dell'Imperatore ; la causa della libertà ungherese sembrava perduta. Una disperata esasperazione gravava sulla nazione, e l'assolutismo austriaco compiva appunto in quei giorni le sue vendette più sanguinose.

In ogni modo, la traduzione dei due drammi menzionati caratterizza il gusto non comune di Francesco Császár ; ed è un

peccato che egli si sia applicato con tutta la sua energia a tradurre Dante, compito superiore alle sue forze, mentre avrebbe potuto arricchire la nostra letteratura di tante buone traduzioni di opere teatrali italiane.

Con ciò abbiamo finito di trattare del primo gruppo di drammi italiani. Il dramma italiano inizia la sua carriera sulle scene del teatro ungherese fra buoni auspizi ; ma con l'assolutismo austriaco deve ammutolire anch'esso. La letteratura italiana contemporanea, fremente di idee patriottiche e rivoluzionarie, sarebbe stata un terreno pericolosissimo per gli scrittori ungheresi : così la tradizione teatrale italiana va perdendo terreno, e il teatro italiano minaccia di sommergersi nell'oblio. Se Adelaide Ristori, questa incomparabile attrice italiana, non fosse venuta a Pest nel 1856 e non vi avesse risvegliato l'interesse del pubblico ungherese per il teatro italiano, quest'oblio avrebbe forse assunto dimensioni più gravi.

*

Sebbene la Ristori si fosse presentata da noi soltanto nel 1856, essa era stata già preceduta dalla sua fama mondiale. Il nostro celebre critico, Paolo Gyulai la udì recitare nell'autunno del 1855 a Berlino, e ne scrisse un articolo entusiastico, intitolato «La signora Ristori». Egli la giudica la più geniale attrice dell'epoca e la paragona con gli attori ungheresi. Il paragone, conclusosi naturalmente in favore della Ristori, colpì nel vivo il famoso romanziere Maurizio Jókai, marito di Rosa Laborfalvy, celebre attrice del Teatro Nazionale, e Gabriele Egressy, l'attore. Entrambi risposero al Gyulai piuttosto acerbamente ; la replica del Gyulai non si fece attendere e la polemica degenerò nel campo personale. Il pubblico ungherese aspettava dunque con molta curiosità la famosa attrice ; e non ne fu deluso perché la Ristori conquistò immediatamente tutti con la sua arte inarrivabile.

La Ristori si presentò sei volte al pubblico ungherese sulle scene del Teatro Nazionale, dal 21 al 29 novembre del 1856 ; e precisamente : il 21, nella «Maria Stuarda» di Schiller (traduzione del Maffei) ; il 22, nella «Medea» di Legouv  (traduzione del Montanelli) ; il 24, nella «Pia de' Tolomei» del Marengo ; il 25, nella «Mirra» di Alfieri ; il 26, nella «Francesca da Rimini» del Pellico e ne «I gelosi fortunati» del Giraud, e finalmente il 29 nella «Rosmunda» dell'Alfieri.

La famosa attrice italiana riportò un successo indescrivibile. Il pubblico la festeggiò calorosamente ; tutti i nostri giornali e

le nostre riviste le tributarono lodi entusiastiche; i nostri critici ed esteti più valenti, come Francesco Salamon e Agostino Greguss, scrissero lunghi saggi; due poeti rinomati, Colomanno Tóth e Giulio Sárosy, la esaltarono in versi. Le critiche rilevavano unanimi l'assoluto magistero della sua arte, indicandola per modello agli attori ungheresi. La sua serata di congedo rimase indimenticabile. Il teatro era pieno zeppo di pubblico elegantissimo. Applausi scroscianti interruppero più volte la recita; alla fine della rappresentazione il palcoscenico era sparito sotto le corone ed i mazzi di fiori, mentre nell'ampia sala volteggiavano i fogli volanti con le due poesie in suo onore. L'entusiasmo non cessò nemmeno dopo la partenza della grande tragica italiana. Lungo tempo ancora durò la discussione sull'essenza dell'arte tragica della Ristori, e su ciò che fosse degno di essere imitato da lei.

Il soggiorno ungherese della Ristori è importante da più punti di vista. La Ristori è la prima artista italiana di fama mondiale che facesse conoscere da vicino al nostro pubblico l'arte tragica italiana. La Ristori inoltre non si presentò con un repertorio internazionale e noto dappertutto; ma, prescindendo da due drammi stranieri, venne da noi con un repertorio schiettamente italiano. Gli ungheresi, p. e., non ebbero più occasione di udire le tragedie alferiane. E ciò che per noi è della massima importanza, la Ristori risvegliò nella direzione del nostro teatro e nei nostri traduttori letterarii l'interesse per il teatro italiano.

Si spiega così come già nell'anno seguente, nel 1857, furono messi in scena — dopo una pausa di sei anni — due drammi italiani. Il primo, «Cuore ed arte» di Leone Fortis, fu rappresentato il 10 aprile 1857 nella traduzione di Paolo Csépy e nella messinascena di Lilla Bulyovszky. L'argomento del dramma, invero troppo lungo, è la storia dell'amore, noiosamente sentimentale, e della triste fine di Gabriella, principessa di Teschen. Purtroppo il traduttore non fu felice nella scelta del dramma che è pieno di assurdi psicologici e di contraddizioni quasi ridicole, sì che dovette essere tolto dal programma dopo la terza recita. La critica contemporanea ne scrisse quasi inorridita, ciò che non poteva favorire la causa del dramma italiano.

Dopo tale precedente si capisce che la tragedia di Vincenzo Monti, il «Galeotto Manfredi», rappresentata il 16 settembre dello stesso anno (*v. tavola*), non abbia potuto ottenere un successo corrispondente al suo vero valore. La tragedia fu tradotta da Giulio Sárosy, grande ammiratore della Ristori. La traduzione

Szomorujáték először.

Nemzeti

Színház.

Bérlét



1851. évi.

Pest, szerdán, szeptember 16-án, 1857.

Egressy Gábor

javára:

ELŐSZÓR:

Manfredi, Faenza hercege

Szomorujáték 5 felvonásban. Monti Vincec után, olaszból fordította Sárosy Gyula.

Rendező: Egressy Gábor.

SZEMÉLYEK:

Masfedi Galeotto	—	Sárga.	Zambrius	—	Tóth József.
Bontivoglio Masillo	—	Jókai.	Ódardo	—	Szilágyi
Eliás	—	Munkácsy Flóra.	Rigo	—	Királyi.
Azariál Ubaldo	—	Egressy Gábor.	Óriák	—	Szilágyi Panna.

A t. közönség kegyébe mely tisztelettel ajánlja magát

EGRESSY GÁBOR

Bélyársak p. p. Földeseti: a első emeleti páholy 6 fut. Második emeleti páholy 4 fut. Földszintes árteretek 1 fut. Második emeleti 40 kr. Földszintes bement 30 kr. Második emeleti bement 24 kr. — Kereset 10 kr. Tíz évvel nem telők gyermekek számára, Földszintes gyermekjegy 30 kr. Második emeleti gyermekjegy 12 kr. Tanulársak az arányon 1 fut. 30 kr.

Kezdeté 7 órakor, vége 9 után.

Bérlét hirdetmény.

1857. october 1-től bérlét nyitattik, felévre, évnegyedre és egy hónapra, következő arban p. p.

Bérlők oszt.	felévre		évnegyedre		hónapra	
	fr. kr.	fl. kr.	fr. kr.	fl. kr.	fr. kr.	fl. kr.
Műhelyárak	100	—	—	—	—	—
Földszintes	30	—	—	—	—	—
Földszintes	24	—	—	—	—	—

Minden bérlés az egész kör-
lejárásig előfizetés mellett
érvényes.
Nem keltes bérlés nem lehet.

A páholybérlő uraságok kéretnek egész tisztelettel, hogy a jövő színházi felévre esső bérlésük-
vegét a bérléthirdetmény értelmében, october 1-ig méltóztassanak a pénztárnál lefizetni.

Bérlési lehet Mannó Károly pénztárnoknál a szokott órákban.

Bulyovszkyné, Ellingerné, Koresek Leopoldina szabadságszolgálatukat használják.

Dall'Archivio del Teatro Nazionale Ungherese
(Per cortese autorizzazione del segretario A. L. Hajdú)

riuscì meravigliosamente: virile e piena di slancio, essa rende fedelmente il linguaggio maestoso e robusto del Monti.

La critica lodò molto la tragedia ed espresse il desiderio di udire molte altre opere ispirate a sensi tanto nobili. Però, sembra che il pubblico si fosse accorto subito del punto debole della tragedia: l'uccisione non motivata del marito, commessa dalla moglie Matilde. E il «Galeotto Manfredi» non fu più rappresentato.

In vano la Ristori aveva scosso il pubblico ungherese dal suo letargico sopore. Questi due drammi male scelti, ma specialmente il primo con i cambiamenti camaleontici della sua eroina, ostacolarono di nuovo per un periodo lunghissimo il cammino del teatro italiano in Ungheria. Dal 1857 fino al 1872 non fu rappresentato alcun dramma italiano sulle scene del Teatro Nazionale Ungherese. Doveva venire un talento straordinario per rompere questo lungo silenzio e per riavvicinare il teatro italiano al pubblico ungherese.

*

Questo talento fu Paolo Ferrari, che ebbe anche favorevoli le contingenze dell'epoca. Dopo il compromesso austro-ungherese del 1867 era cominciato un periodo di continuo e tranquillo sviluppo. Il pubblico ungherese che nel 1848 aveva sognato le riforme del futuro, e che dal 1850 al 1860 si era tormentato con le cupe visioni dell'immediato passato, cominciava ora ad interessarsi del presente. Perciò accolse con entusiasmo il dramma borghese-sociale allora molto in voga, di marca essenzialmente francese.

Il 26 aprile 1872 fu rappresentato «Il duello», dramma in cinque atti di Paolo Ferrari. La novità e la principale attrattiva del dramma consistevano nel fatto che l'autore ruppe in guerra contro il duello. Questo atteggiamento spirituale significava allora in Ungheria una novità sorprendente. Il dramma ottenne dodici recite, ebbe un bel successo. Si deve attribuire solo alla sua eccessiva lunghezza, all'esposizione romanzesca ed all'intreccio troppo complicato dell'azione, se non venne rappresentato di più. Il dramma fu tradotto da Lodovico Csepregi. Purtroppo il copione manca nella biblioteca del Teatro Nazionale così che non si ha modo di fare delle osservazioni più precise; ma prendendo per base le altre traduzioni del Csepregi, possiamo affermare in buona fede che essa riuscì molto probabilmente assai scolorita.

L'essenziale è che il ghiaccio era rotto, e il teatro italiano, dopo una pausa di tre lustri, ricominciava la sua nuova vita sul

palcoscenico del nostro teatro con un dramma di valore letterario. Il Csepregi, mosso dal successo di questo dramma, tradusse rapidamente altri due lavori italiani. Peccato che dopo un inizio tanto promettente, egli presentasse al nostro pubblico dei drammi assolutamente deboli.

Nell'anno seguente, il 6 novembre 1873, il Teatro Nazionale rappresentò la commedia storica in cinque atti «Carlo II Re d'Inghilterra» di Paolo Giacometti, ma con poco successo, perché essa visse soltanto tre sere. Di questo non ci si può affatto meravigliare. Lodovico Csepregi, trascurando i drammi più riusciti del Giacometti, aveva scelto uno dei più deboli; inoltre la sua traduzione risultò piuttosto pesante e sciatta.

Lo stesso dicasi per il dramma seguente che chiude la serie dei drammi italiani recitati in questo periodo. Era la commedia in tre atti di Leo di Castelnuovo (Leopoldo Pullé), intitolata «Un cuor morto», che fu rappresentata il 16 marzo 1875, ed ebbe quattro recite. «Un cuor morto» appartiene ai drammi meno riusciti dell'autore; esso è una ingenua storia d'amore che si conclude stupidamente, e così il suo insuccesso appare naturale. La traduzione poi è piena di passi fraintesi e maltradotti.

Il teatro italiano si arenava un'altra volta nelle secche dell'indifferenza. Il pubblico, quasi fosse stato colpito da una doccia fredda, non voleva più sentirne di drammi italiani. Infatti il successivo dramma venne rappresentato soltanto dopo 12 anni, nel 1887.

Tirando le somme, in tutta questa epoca, che va dal 1837 al 1884, vennero rappresentati dodici drammi italiani complessivamente sessantaquattro volte. Numero molto esiguo, che appare ancora più sconcertante se aggiungiamo che l'indice relativo dei drammi italiani recitati non superò mai il due per cento. In ogni modo dobbiamo tener conto del fatto che in questo primo periodo, quando vengono rappresentate sulla medesima scena opere musicali e di prosa, il pubblico non distingue rigorosamente i due generi. Suppongo che il pubblico non si accorgesse della relativa povertà del teatro di prosa italiano, perché preso dal fascino della fiorente musica italiana, con la quale il teatro di prosa non poteva certamente concorrere. L'opera italiana toccava appunto in quei tempi l'apogeo della sua gloria. Il culto musicale dal 29 agosto 1837 fino al 30 maggio 1884 si era svolto nel segno del genio musicale italiano. Questo gigantesco ciclo musicale venne inaugurato con «Il barbiere di Siviglia» del Rossini per concludersi con la

stessa opera. Durante questi quarantasette anni furono date 6000 rappresentazioni di opere musicali nel Teatro Nazionale, delle quali 2421 italiane. Insomma la percentuale delle opere musicali italiane fu in questo periodo del 40·4 per cento. I maestri che dominavano, erano: Verdi, Rossini, Bellini, Donizzetti, Boito, Ponchielli, Mercadante, Pedrotti, Mazzucato, Cherubini, e Spontini.

Il teatro di prosa italiano non riuscì a sostenere la concorrenza di teatri più fortunati. Il fenomeno va ricondotto anche a delle cause politiche, culturali, economiche e di altro genere, delle quali ci occuperemo un'altra volta.

ARTURO NAGY

NOTE

¹ Kádár Jolán: *A pesti és budai színesztet története. 1812—1847.* Budapest, 1923; pp. 118, 155, 199, 207.

² Kádár Jolán: *Op. cit.*, pp. 144, 202.

³ Kádár Jolán: *Op. cit.*, pp. 126, 177, 194.



DALMAZIA ARTISTICA

Sei secoli di dominazione romana gettano le basi dello sviluppo artistico e culturale della Dalmazia, la quale costituisce lo «spazio vitale» — nel senso più nobile della parola — dello spirito latino sull'«altra sponda» dell'Adriatico.

Le coste orientali dell'Adriatico, fino giù al Mare Ionico, erano abitate anticamente dagli illirici; ed una delle loro tribù — quella cioè che si era stanziata sui pascoli montani (dalmia) — era stata chiamata la tribù dei dalmati. Dal 156 a. C. in poi, i romani si impadroniscono man mano delle città della costa e delle isole dell'arcipelago che in parte erano state colonizzate dai greci. I dalmati, gelosi della loro libertà, resistono alla conquista romana, insorgono ripetutamente; ma sotto Augusto la lotta si conclude con la vittoria di Roma e nell'anno 11 dopo Cristo, Tiberio può trionfare *de Pannoniis et Delmatis*.

La dominazione romana significava il trionfo della forza; ma significava anche il trionfo della civiltà e l'affermarsi del benessere. Ne fanno fede i palazzi, i templi, gli anfiteatri, le terme, le strade, le città militari che gli scavi vanno sistematicamente riportando alla luce (Aenona, Burnum, Aequum, Salona, ecc.).

Il ricordo più monumentale e più eloquente della dominazione romana in Dalmazia è certamente il Palazzo di Diocleziano a Spalato (Spalato > palatium).

L'imperatore, uno dei più gloriosi e dei più magnifici della storia romana, era illirico, essendo nato a Salona. Egli volle costruirsi sul mare, non lontano dalla sua città natale, un palazzo, una residenza degna del suo nome e delle sue gesta, che superasse lo sfarzo ed il comodo della famose ville fatte costruire dai suoi predecessori nell'isola di Capri ed a Tivoli, dove trovare sollievo dalle cure del governo (305).

Nel recinto dell'immenso «palatium» sorgevano templi, un mausoleo, biblioteche, terme, lussuosi appartamenti veramente imperiali: costruiti tutti in quel caratteristico stile romano del sec. IV, nel quale già affiorano gli elementi architettonici ed i motivi decorativi dello stile romanico paleocristiano. Esternamente



La Porta Aurea

Foto Prava



Palazzo Municipale

Foto Farkas

SPALATO



Foto Farkas

La Chiesa di San Giacomo



Foto Farkas

Palazzo Sponza

RAGUSA

il complesso di costruzioni che costituivano il «palatium», era circondato da una possente alta muraglia che gli conferiva un severo carattere militare; quasi che Diocleziano avesse presentito che un giorno il suo «palatium» avrebbe offerto sicuro asilo agli abitanti della sua città natale. Infatti tre secoli più tardi, nel 615, gli avari saccheggiarono e barbaramente distrussero Salona; e la popolazione superstite trovò asilo e difesa nel «palatium» deserto, dove sorse una nuova città, Spalato.

Il mausoleo di Diocleziano diventò la cattedrale della nuova città; il tempio dedicato ad Esculapio, il battistero; le quattro porte della muraglia che cingeva il «palatium» (Porta Aurea, Porta Argentea, Porta Ferrea, Porta Aenea), le porte della nuova città. La facciata del palazzo che dava sul mare, si appoggiava ad una fila di magnifiche colonne doriche, perfettamente conservate anche oggi perché sostenute da provvidenziali costruzioni posteriori che occupano gli spazi tra le singole colonne.

Dopo l'invasione avarica, la Dalmazia accolse, nel settimo secolo, gli slavi, che in seguito si sottomisero a Carlo Magno ed agli imperatori bizantini. Circa il 900 si costituì il regno indipendente di Croazia del quale faceva parte anche la Dalmazia.

Nel tardo Medioevo e nel Rinascimento due grandi potenze europee si misurano per il possesso della Dalmazia: Venezia e l'Ungheria. Il re d'Ungheria Colomanno la conquista da Zara fino a Spalato, e Luigi il Grande angioino, da Zara fino a Cattaro. Dopo la morte di Luigi il Grande l'Ungheria rinuncia alla politica imperiale degli Angioini, per prepararsi a sostenere l'urto imminente e fatale della Mezzaluna. La Corona di Santo Stefano perde la Dalmazia, dove sino al 1797 domina pressoché indisturbata la Serenissima.

La Dalmazia molto deve a Venezia, quasi tanto quanto a Roma. La tradizione latina si riafferma, anzi continua ininterrotta. Si costruiscono nuove strade, nuovi acquedotti: ché Venezia è l'erede del senno di Roma. Sorgono cattedrali, palazzi pubblici e privati, magnifici monumenti (Arbe, Zara, Sebenico, Traù, Spalato, Cattaro, ecc.). Sulle porte delle città sorride severo anche oggi il Leone di San Marco, il simbolo incancellabile della Repubblica.

Tra le città della costa, Ragusa occupa un posto speciale. Si costituì in repubblica indipendente e seppe conservare gelosamente la sua libertà anche di fronte a Venezia, di cui fu degna rivale sull'Adriatico. Ma l'arte di Ragusa è schiettamente vene-

ziana, come quella delle città consorelle. La magnifica facciata gotica del Palazzo Sponza ci dà l'illusione di trovarci sul Canal Grande. I conventi dei francescani e dei domenicani a Ragusa riflettono perfettamente il tardo stile gotico di squisito sapore veneziano.

Nel Quattrocento lavorano a Ragusa tre grandi maestri italiani: Giorgio Orsini che costruisce il Duomo di Sebenico; Onofrio della Cava, a cui si deve la magnifica fontana stile rinascimento che orna la piazza principale di Ragusa; e Michelozzo Michelozzi, l'architetto del Palazzo Medici a Firenze. Sono di Michelozzo e dell'Orsini il cortile del Palazzo dei Rettori a Ragusa che ricorda il cortile del Bargello fiorentino, ed i capitelli della facciata, ornati di putti e di ghirlande di fiori.

Il ricordo della dominazione veneziana rivive con suggestione impressionante a Perasto, piccola città quasi dimenticata, nelle Bocche di Cattaro. La Bocca appare qui come un lago; e sul punto dove le due rive più si avvicinano, venivan tese una volta, all'epoca di Luigi il Grande angioino, delle catene che ne impedivano l'entrata alle navi nemiche o non desiderate. La località si chiama anche oggi: «Catene». Di fronte a Perasto, in mezzo alla Bocca, affiorano due isolotti non più grandi di un giardino, segnati e dominati da ciuffi di cipressi: nell'uno dei due, un convento ed una chiesetta romano-cattolica; nell'altro, un convento ed una chiesetta di rito greco-orientale. Il mare rispecchia placido i cipressi ed i due campanili: è una visione di sogno... Perasto, adagiata ai piedi del Monte Cassone, ci fa l'impressione di una città morta; e veramente lo è: i suoi palazzi sono disabitati e quasi tutti scoperchiati, sulle strade cresce l'erba, l'edera si arrampica sulle monche torri delle sue deserte chiese e ne ricopre anche la muraglia interna. Come se una maledizione o un terremoto avesse scacciato dalla città gli abitanti... Ma dai palazzi crollanti sorridono ancora al visitatore le maravigliose bifore gotiche, ed i superbi portoni stile rinascimento; sulle facciate ammoniscono ancora, tra l'edera selvaggia, gli stemmi nobiliari scolpiti nel marmo... La città è deserta; ma sfida il tempo e canta pur nelle rovine il suo passato di gloria e di ricchezza...

MARIA FARKAS

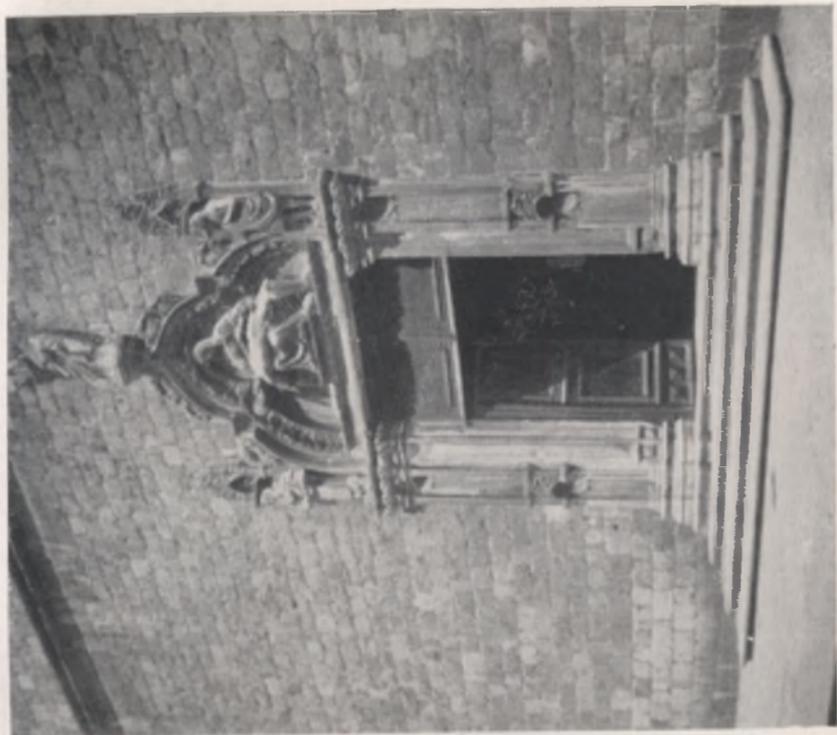


Foto Farbas

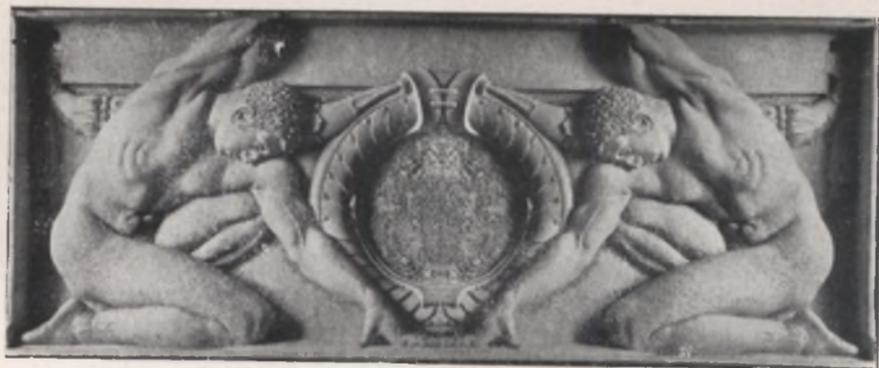
Portale della Chiesa dei Francescani



Foto Farbas

Cortile del Palazzo dei Rettori

RAGUSA



Fregio decorativo — Milano



Monumento ai Caduti — Prato



«Presente!» — Firenze

ANTONIO MARAINI

ANTONIO MARAINI

È ormai palese, anche ai meno iniziati, che il Governo Fascista, conscio della necessità dei valori dello spirito, dà all'Arte nostra pieno ed ampio sviluppo. Codesta opera di incoraggiamento che non è svolta soltanto in Italia ma, per conto del Ministero della Cultura Popolare, anche all'estero, favorisce così quegli artisti che, privi di possibilità, non avrebbero potuto pensare a questo mezzo divulgativo delle loro attività che diffonde al tempo stesso le nostre migliori produzioni artistiche. Tutto ciò naturalmente è lavoro di considerevole impegno e valentia, ed è notorio che organizzatore ed appassionato competente, in quanto egli stesso artista, di queste superbe manifestazioni è Antonio Maraini che vi si dedica con tutto il fervore dell'esteta e con instancabilità veramente esemplari.

Ma noi non vogliamo parlare di lui come armonizzatore di queste nostre inesauribili possibilità perché desideriamo, dopo aver segnalato con rapidi tratti alcune sue note biografiche, fermarci sulla sua attività di scultore, che è fra le migliori del nostro tempo.

Antonio Maraini è nato a Roma nel 1886, e si può dire quasi all'apogeo della sua brillante carriera artistica. A Roma si laureò in giurisprudenza e durante gli studii non mancò di coltivare la propria inclinazione per la scultura. Nell'ultima guerra fu sottotenente e poi quale ufficiale di collegamento con l'aviazione britannica in Italia, venne congedato col grado di tenente. Indi ritornò alla scultura ed alla critica d'arte. Nel 1927 fu nominato Segretario generale della Biennale veneziana e membro del Direttorio nazionale. Nel 1932, in seguito alle dimissioni dell'on. Oppo fu proposto dall'on. Bodrero, allora presidente della Confederazione dei Professionisti ed Artisti, per l'ufficio di Commissario del Sindacato Nazionale Fascista delle Belle Arti. Superfluo il dire che il Ministro delle Corporazioni, tenendo calcolo delle belle doti dell'on. Maraini, l'accolse.

Della sua personalità di scultore rileveremo pure che è meritatamente nota. Con la sua prima statua all'Esposizione di Bruxelles ebbe una medaglia d'argento e nel 1912 vinse il concorso per il monumento ad Adelaide Ristori. Nell'Urbe allestì, nel 1921, una Mostra personale e in quell'occasione il governo acquistò una sua scultura per la Galleria Nazionale d'Arte Moderna a Villa Giulia. D'allora l'opera sua va man mano consolidandosi. Espone in una sala personale alla Biennale veneziana. Nello stesso anno un suo bozzetto è tra i cinque prescelti nel concorso per il monumento alla Madre Italiana in S. Croce. Indi tre grandi statue per il teatro «Savoia» di Firenze; una Via Crucis per la cattedrale di Rodi. Alcune statue per il palazzo delle Assicurazioni di Stato in Roma, e la fontana che è all'angolo del Giardino in Via Sallustiana. Altre statue per il palazzo della «Montecatini» di Milano e per quello delle Assicurazioni sociali della stessa città. Pure quattro bassorilievi degli Evangelisti e due statue monumentali adornano Genova. Il monumento a Calvi a Pieve di Cadore e la grande porta in bronzo per la basilica di San Paolo in Roma.

Molti altri lavori si potrebbero menzionare, ma crediamo ce ne sia abbastanza per comprendere l'instancabile attività di questo valente artista.

Ora soffermandoci ad analizzare la sua produzione di scultore possiamo dire che nelle sue opere è Arte vera e sana, profondamente sentita, Arte durevole e piena di regale semplicità, armonia di linee, continua ed indefessa ricerca del bello per sé stesso e per l'innato bisogno del suo animo sempre volto ad ideali di pura bellezza. Nelle sue sculture è espressione di pace, di fede, di fecondità ed elevazione a ciò che nella vita è di migliore. Nel Maraini artista è la tormentosa ansietà di strettamente sposare l'espressione all'armonia della forma, non affidandosi quindi alla semplice perfezione anatomica sculturale. Quello che più conta nella sua Arte è lo spirito che dentro vi si agita. È questa certo anche nella sua opera, come in qualsiasi vera Arte, la parte migliore, perché naturale ricerca di un temperamento evidentemente attratto verso ogni nobile aspirazione. Altrettanto possiamo osservare per la padronanza tecnica che si rileva dai soggetti da lui affrontati e risolti, ricchi di profondità ed intensità d'attitudini e di respiro.

Dinanzi alle sue superbe espressioni, degne della migliore tradizione italiana, risulta chiaramente l'artista di razza. Nelle numerose e caratteristiche figure che popolano il suo mondo artistico è qualcosa di oltre il tempo nostro, è un alito di serenità, di vigoria,



ANTONIO MARAINI: *San Giovanni Battista*



ANTONIO MARAINI: *Letizia Agreste*

di sicurezza come di ideali già raggiunti. In questo travagliato secolo di incessanti ricerche, di aspre polemiche e di sempre nuove negazioni, riesce confortevole questa fiducia nel presente e soprattutto nelle nostre realizzazioni che se debbono essere sorrette da un'ansia di più alte conquiste, specie nel campo delle Arti Figurative, non debbono mai degenerare in un sistema di distruzione. Siamo d'accordo che ogni rappresentazione plastica debba pure essere l'espressione di continue ricerche ma non è la sola ricerca che fa né farà mai l'opera d'Arte.

Tornando al Maraini, l'amore della sintesi è certo una delle sue doti migliori: ecco perché le sue sculture sono prive di esibizionismi descrittivi ed esagerati estremismi non più aderenti al tempo nostro. Nell'Arte di Antonio Maraini è il senso del divino, ed il suo spirito non sdegna rincorrere un eterno ideale: la modernità. Modernità che in lui è innata e che sa donare alle sue figure con una grazia particolare in perfetta armonia col nostro superbo passato. Egli stesso afferma: «Bisognerà pure ammettere che l'Arte si nutra della vita, dell'attualità della vita; né potrà esserle richiesto di rinunciare per l'avvenire ad essere moderna, cioè diretta interprete dei sentimenti, delle vicende, delle idealità del proprio tempo».

Antonio Maraini però svolge non solo opera d'artista ma bensì un vero apostolato, servendosi, con chiara conoscenza, della sua autorevole penna critica. La di lui attività di critico è nota come la sua arte, ché il Nostro ha coltivato studii storici d'arte e di critica e giovanissimo pubblicava una nuova edizione della vita di Michelangelo del Condivi, con introduzione e note, e prestava il suo concorso alla Direzione della rivista di scenografia «Mask» ed alle edizioni della Casa Rinascimento del Libro di Firenze ove iniziava, con «Goya», delle monografie sui grandi acquafortisti, pubblicando oltre a ciò numerosi articoli su quotidiani e riviste italiane ed estere. Aveva retto pure sin dai primi anni la critica d'Arte del quotidiano «La Tribuna».

Come si vede, tutti i punti atti a mettere sul giusto piano arte ed artisti sono stati da lui magistralmente toccati, inquadrando, accanto a tutte le altre branche morali e sociali, la più delicata e complessa forza spirituale del popolo nostro, «La Compagine Artistica», convinto che ad essa spetti il primo posto.

Ecco perché Antonio Maraini comprende ed ama gli artisti e cerca di aiutarli in tutte le forme che gli sono possibili, aprendo loro tutte le vie, conscio dei loro sacrifici, delle loro fatiche, indivi-

duandone tutte le aspirazioni e coltivandone tutte le espressioni, senza ipocrite e settarie intransigenze. Concetto quindi molto intelligente, questo di Maraini, perché solo così è veramente aperta la strada al genio, e soltanto in tal modo l'Arte, in continuo divenire, potrà fare del presente secolo, un secolo d'insegnamento.

E lo stesso Maraini con la sua magnifica opera di artista scultore ne rappresenta una delle più belle espressioni che rimarrà a dimostrare, con altre di qualche suo contemporaneo, che pure nel campo estetico il nostro tempo oltre alla parte necessariamente distruttiva ha però avuto anche quella costruttiva le quali integrandosi daranno ai nostri posteri gli elementi per stabilire che nel tanto calunniato Novecento le Arti non sono state delle nostre minori manifestazioni.

GIANNA ROMANO



NOTIZIARIO

CRONACA POLITICA

Continua, in Europa, il processo d'assessamento, ciò che non significa ancora, secondo un troppo facile ottimismo, una distensione nei rapporti internazionali, tale da produrre finalmente le condizioni per una pausa di respiro, per una sosta normalizzatrice. L'assessamento delle forze politiche dell'Europa vale piuttosto, nella fase che oggi attraversiamo, come sforzo di raccoglimento e di concentrazione, e perciò in definitiva, come loro irrigidimento in un sistema a frattura prestabilita. Non è infatti chi non veda quanto le possibilità di soluzioni elastiche delle numerose questioni che travagliano attualmente l'Europa vadano via via diminuendo, mentre al contrario aumentano gli impegni automatici o semiautomatici di intervento. Siamo ormai al punto in cui si è raggiunto il margine estremo di sicurezza, e il punto di rottura.

A questa condizione di cose, che è condizione generale dell'Europa, non sfuggono né l'Europa danubiana, né l'Ungheria. Quest'ultima, pertanto, ha accentuato ancora, nel mese di maggio, la sua equilibrata politica di fiancheggiamento dell'Asse, pur sempre mostrandosi gelosa e vigile custode del sacro principio dell'indipendenza. La riaffermazione degli eccellenti ed anzi intimi rapporti con le Potenze dell'Asse è culminata, in verità, nei risultati della visita che i conti Teleki e Csáky hanno compiuto a Berlino, all'inizio di maggio; ma questo stesso mese è finito, per l'Ungheria, con le elezioni politiche

generali, che sono state aspramente combattute, dal partito del governo e dai partiti d'opposizione, con singolare e non trascurabile unanimità nel segno dell'indipendenza, salvo a distinguersi, come è naturale, immediatamente dopo, sul terreno della politica interna. Ciò vuol dire, d'altra parte, che la politica di fiancheggiamento dell'Asse e la garanzia dell'indipendenza non sono in opposizione tra loro, e costituiscono aspetti complementari di un unico problema, che sta a cuore di tutti gli ungheresi: il ritorno della Grande Ungheria.

Il solo fatto degno di rilievo della politica estera ungherese durante il mese di maggio, come si è accennato, è stato il viaggio, iniziatosi ancora in aprile, del Presidente del Consiglio e del Ministro degli Esteri a Berlino. Questo viaggio avveniva dopo i fatti del marzo, e dopo la visita degli stessi ministri a Roma, e l'intensa attività diplomatica svolta nelle capitali dell'Asse nei confronti della Jugoslavia, e in genere degli Stati dell'Europa orientale. Il 3 maggio, al suo ritorno, il conte Teleki poteva dichiarare che «non si sono stipulati trattati»; ma, come doveva dire il 5 maggio il conte Csáky dinanzi alle Commissioni degli Affari Esteri del Parlamento, questo non significa che il Terzo Reich non consideri «interesse cospicuo della politica tedesca che gli Stati che hanno lottato e sono caduti a fianco della Germania, continuino a progredire anch'essi sulla via della resurrezione, ognuno nel suo spazio vitale, ciascuno

fidando anzitutto sulle proprie forze, ma contando altresì sull'aiuto naturale dei proprii amici».

Così, le Potenze dell'Asse desiderano, questo è il secondo risultato fondamentale dei viaggi a Roma e a Berlino, che nell'Europa danubiana la situazione si normalizzi, soprattutto attraverso un accordo diretto dell'Ungheria con la Jugoslavia e la Romania. Ma esse non intendono perciò intervenire direttamente, neppure con un consiglio, nell'intento di determinare «il ritmo, la forma e la misura» dei rapporti che l'Ungheria crederà di poter instaurare con quei due suoi vicini. L'Ungheria rimane dunque libera di decidere. Pertanto, il piano sul quale riposano quei rapporti, rimane sgombro da ogni ostacolo estraneo; ed è possibile una sua serena valutazione, alla quale Budapest è la prima a non sottrarsi. Essa si rende perfettamente conto che tanto nei confronti della Jugoslavia, quanto nei confronti della Romania, un problema fondamentale pregiudica ugualmente i loro rapporti con l'Ungheria: la condizione delle minoranze ungheresi in quei due Stati. Questo però non vuol dire che l'Ungheria consente di trattare in blocco con la Romania e la Jugoslavia. Essa ha sempre lottato strenuamente per non riconoscere il carattere unitario della Piccola Intesa, soprattutto quando essa pretese, dal 5 febbraio 1933, di considerarsi nel suo complesso quale una «Grande Potenza»; e non vi è motivo che defletta ora da questo atteggiamento. D'altra parte, all'Ungheria non potrebbe giovare una politica che mirasse a contrapporre, in qualsiasi modo, l'una all'altra, Bucarest e Belgrado, cercando di vincere le resistenze o le riluttanze di entrambe, col classico metodo usato con successo nella gara fra gli Orazi e i Curiazi. L'Ungheria intende il parallelismo della situazione interna ed internazionale della Jugoslavia e della Romania; e si tiene, secondo quanto ha dimostrato fino ad ora, nel giusto mezzo.

Verso la Romania, come si ricorderà,

Budapest aveva avanzato una proposta tendente a raggiungere un accordo soddisfacente, che servisse da punto di partenza per una evoluzione dei rapporti ungaro-romeni verso una effettiva collaborazione che, qualora si verificasse, sarebbe di inestimabile vantaggio per l'assetto definitivo dell'Europa danubiana. Naturalmente il Governo ungherese attende con pazienza e con fiducia, che giunga una risposta, non troppo procrastinata, a questa iniziativa amichevole. Ma, come le sorti dell'Europa danubiana sono solidali con quelle dell'intera Europa, anche simili iniziative, e i gruppi di rapporti che interessano, apparentemente isolati o isolabili dal tessuto politico europeo, subiscono l'influenza dei grandi mutamenti che si vanno operando sul continente. Così non pare azzardato avanzare le più caute riserve sulle probabilità di riuscita di questo sforzo che l'Ungheria compie, sinceramente desiderosa di alleggerire la tensione internazionale esistente nell'Europa danubiana. La garanzia inglese alla Romania, sia isolatamente, sia considerata nel complesso delle garanzie offerte da Londra ad altri Stati dell'Europa orientale, come la Turchia e la Grecia, non rimarrà certo senza effetto sulla determinazione della politica estera romana. Essa, cioè, opererà nel senso di un irrigidimento della politica romana, in quanto le darà la persuasione di essere appoggiata ad un vasto sistema, capace di controbilanciare le forze facenti capo al sistema dell'Asse, e dunque di opporsi indefinitamente alle legittime richieste ungheresi, fondate sulla chiara lettera dei trattati.

La politica estera ungherese è rimasta in posizione di vigile attesa, in ogni altro settore, seguendo lo svolgimento degli avvenimenti, in particolare, come è ovvio, quelli capaci di influire sulle sue decisioni. In primo luogo, ha attirato l'attenzione di Budapest l'acuirsi della crisi tedesco-polacca. Il discorso del Ministro degli Esteri polacco, Beck, ha avuto una eco profonda (5 maggio), facendo seguito a quello pronunciato pochi

giorni prima dal Cancelliere Hitler. È vero che, durante il loro soggiorno a Berlino e prima ancora a Roma, i Ministri ungheresi avevano avuto l'assicurazione che le Potenze dell'Asse partendo dal principio che un'Ungheria forte nel bacino danubiano corrisponde al loro proprio interesse, considerano come naturale che l'Ungheria coltivi l'amicizia tradizionale con la contigua Polonia, amicizia fondata su un lungo passato comune e sulla simpatia reciproca dei due popoli. Ma ciò non toglie che da Budapest si segua con visibile attenzione le fasi della grave controversia tedesco-polacca. Se non si disconosce, in un paese come l'Ungheria, dove il principio etnico ha giocato negli ultimi decenni un ruolo fondamentale, l'argomentazione tedesca che reclama la riunione al Reich della città di Danzica, d'altra parte non si è insensibili, almeno per un certo riguardo, al richiamo fatto dal Ministro Beck all'«onore», in quanto esso si riconnette, come uno dei suoi aspetti più delicati e gelosi, al principio dell'indipendenza. È ancora, il conflitto tedesco-polacco interessa per la sorte delle relazioni ungaro-polacche, tanto più che qualche segno già non è mancato di un relativo raffreddamento. Il *Pester Lloyd* del 10 maggio indirizzava una serie di domande alla Polonia, per chiedere conto dell'atteggiamento di una parte della stampa polacca non certo amichevole nei confronti dell'Ungheria. Il giornale si domandava che cosa ne pensassero di queste manifestazioni di stampa nei circoli competenti di Varsavia; e concludeva che, se il linguaggio di certi giornali polacchi non si fosse modificato, si sarebbe dovuto concludere ad una modificazione della situazione esistente fra i due Paesi (si veda anche il *Pester Lloyd* dell'11 maggio). Il fatto è senza dubbio tanto più grave, in quanto si produce appena ad un mese di distanza dalla riacquistata frontiera comune, al raggiungimento della quale aveva contribuito a suo modo, e in misura non trascurabile, la Polonia. Inoltre, il conflitto tedesco-polacco

ha offerto il pretesto per alcune dichiarazioni, da parte del Cancelliere Hitler e del Ministro Beck, che gettano qualche luce sulla possibile reazione che uno scioglimento della questione di Danzica potrebbe recare sulla situazione complessiva della Slovacchia. Non che, nei confronti di questo Paese, l'Ungheria abbia mutato l'atteggiamento amichevole osservato fin dal suo primo sorgere come Stato indipendente; tanto che le relazioni diplomatiche fra i due Stati sono state, nel corso del mese di maggio, normalizzate. Ma s'intende ugualmente l'interesse dell'Ungheria ad ogni mutamento che possa eventualmente intervenire nello *status* internazionale ed interno della Repubblica slovacca.

Il secondo avvenimento, che l'Ungheria ha registrato con la massima attenzione, accompagnandolo tuttavia con la più confidente comprensione, è stato quello culminato con la firma da parte del Ministro degli Affari Esteri italiano, conte Ciano, e dal Ministro tedesco, Von Ribbentrop, a Berlino, del patto d'alleanza tra l'Impero italiano e l'Impero tedesco (22 maggio). Questo patto non modifica sostanzialmente la situazione europea; ma senza dubbio giova a chiarirla, nel senso che vien posto fine una volta per sempre alle ipotesi più o meno interessate di una separazione delle due Potenze dell'Asse. Di riflesso, anche la presa di posizione fondamentale dell'Ungheria nel campo della politica internazionale viene spogliata di ogni possibile equivoco.

Un terzo complesso di avvenimenti sui quali è stata chiamata a vigilare la politica estera ungherese è quello relativo alla evoluzione dei rapporti degli Stati dell'Intesa balcanica, e all'atteggiamento della Bulgaria, la quale ultima ha ripreso con nuova energia la sua campagna tendente alla rivendicazione della Dobrugia meridionale, perduta con il trattato di Neuilly, a favore della Romania.

Il mese di maggio si è concluso in Ungheria, come si è accennato, con le elezioni politiche generali. Esse inte-

ressano in questo luogo da due punti di vista. Dapprima, esse hanno consentito ai vari partiti scesi in campo, di precisare o per lo meno di indicare l'orientamento che essi seguono in politica estera; e si è già osservato che la nota dominante e comune è apparsa quella dell'indipendenza. Ma va anche aggiunto che per la maggior parte l'Ungheria elettorale ha mostrato di accettare ed anzi appoggiare l'attuale indirizzo della politica estera ungherese, collaborante con l'Asse. In secondo luogo, le elezioni ungheresi hanno dimostrato che il Governo ha dietro a sé una parte cospicua della popolazione; e che se le frazioni di estrema destra hanno segnato un innegabile successo, si tratta appunto di formazioni di estrema destra, rie-

cheggianti in varia misura gli ideali e la pratica degli Stati totalitari, mentre i partiti di sinistra hanno subito una schiacciante sconfitta, e le formazioni di centro, di spiriti liberali, sono state annientate. Ciò significa un deciso e risoluto orientamento a destra della grande massa del Paese, la quale è certo da prendersi in considerazione in funzione della risoluzione di problemi interni, ma che non è priva di significato sul piano internazionale. Essa, infatti, significa una sicura garanzia di continuità della politica estera ungherese, la quale, valendosi dell'appoggio dell'Asse, ha potuto, in questi ultimi mesi, riprendere il cammino dopo venti anni di attesa.

Rodolfo Mosca



Dopo le elezioni. — Le elezioni si svolgeranno tranquille — scrivevamo nell'ultimo numero di *Corvina*, e non ci siamo sbagliati. Mai hanno avuto luogo in Ungheria elezioni tanto tranquille e tanto ordinate, come queste che sono state le prime a suffragio segreto. Gli elettori ungheresi desideravano già da decenni l'introduzione del suffragio segreto, ma la risposta del Governo era sempre questa: non è giunta ancora l'ora, il popolo non è ancora politicamente maturo, le elezioni a suffragio segreto sarebbero un salto nell'ignoto. Doveva arrivare l'epoca del rinnovamento nazionale perché il popolo ungherese potesse ottenere il voto segreto e provare così la sua maturità politica: di essere cioè capace di manifestare la sua opinione liberamente, senza alcuna pressione esterna.

La campagna elettorale è stata breve e dignitosa, come volevano gli umori

generali del pubblico. Di una lotta vera e propria non si può nemmeno parlare, poiché i fattori politici che non aderivano all'ideologia ed alle mete di un'Ungheria nazionalista, avevano subito lo scacco già in anticipo. Il destino ha giuocato poi questa volta il tiro più brutto ai danni di quelli che avevano come quasi unico programma politico l'introduzione del suffragio segreto: ebbene, le prime elezioni a suffragio segreto hanno annientato i partiti che di fronte alle mire nazionali dell'Ungheria indipendente non invocavano altro che il voto segreto. È caduta l'opposizione, nota generalmente col nome di «Sinistre», che comprendeva anche gli elementi che non avevano saputo aderire allo slancio nazionalista del popolo ungherese desideroso di una nuova vita. Delle «Sinistre» nel senso stretto della parola non restavano più in lizza che i socialdemocratici, alleati

occasionali — anche in questioni di capitale importanza — di quei fattori politici che un tempo avevano sferrato gli attacchi più violenti contro il marxismo, e che anche oggi non cessano di mettere in rilievo il loro atteggiamento riservato di fronte a ogni politica internazionale o non nazionalista. Ma tali alleanze occasionali, prive di una comune piattaforma ideologica e suggerite da sole ragioni di tattica (provocare la caduta del Governo, rendere impossibile una persona a loro non grata, ecc.) dovevano essere pagate cara. Senza principii comuni non è possibile la collaborazione, e la dirittura del popolo ungherese non permette di confondere le mete coi mezzi né si presta a giuochi politici fuori tempo. In queste ultime elezioni il popolo ungherese ha condannato gli antichi mezzi dei politicanti, e non ha voluto più rivedere tra i legislatori quelli che erano i campioni di fama nazionale della «furberia dei signori», quantunque accoppiassero al loro ingegno qualche volta anche la buona fede.

Dei 260 mandati il partito governativo ne ha ottenuto più di 200: tale maggioranza permetterà al Governo di svolgere per lungo tempo un'attività indisturbata. I risultati delle elezioni sono i seguenti:

Partito della «Vita Ungherese» (governativo) e Partito Cristiano Unito	183
Partito Indipendente dei Piccoli Possidenti	14
Partito della «Croce Frecciata» Fronte Nazionale	28
Partito Unito Nazional-socialista Ungherese	3
Fronte Nazional-socialista Cristiano	4
Deputati razzisti fuori partito ..	3
Partito della «Volontà Popolare»	4
Partito borghese liberale	1
Partito Socialdemocratico	5
Deputati fuori partito	5
	2

I ballottaggi, che hanno avuto luogo in 8 distretti, hanno assicurato altri

6 seggi al partito governativo, e 2 alle Estreme Destre.

Il grande successo riportato dal partito governativo è dovuto in parte anche ai vantaggi che ogni partito governativo gode sempre in ogni paese: infatti è stato il Governo a riordinare i distretti elettorali, a fissare l'epoca dei comizi: perciò solo il partito governativo poteva sapere in tempo utile dove e quando indire la campagna elettorale. Ma, data la segretezza del voto, tale vantaggio, dal punto di vista del risultato, non poteva essere decisivo. Sta di fatto invece che la volontà della nazione si è schierata nettamente attorno al Governo, perché il programma politico formulato per la prima volta da Giulio Gömbös e rappresentato con piena fedeltà dai suoi successori Darányi, Imrédy e Teleki, si è accattivato tutte le simpatie dell'opinione pubblica che è impaziente di vederlo realizzato. Questo programma si chiama, in breve, politica di riforme, e si fonda sulla necessità di rendere l'Ungheria, magiara e moderna in tutti i settori della vita nazionale, rimediando ad errori antichi che fanno sentire i loro effetti sfavorevoli soprattutto nel campo economico e sociale. La nazione ha votato fiducia al Governo di Paolo Teleki, ed è con fiducia che essa attende la realizzazione quanto più rapida e meno sconvolgente possibile delle riforme necessarie.

La sorpresa delle elezioni è stato l'inatteso affermarsi delle estreme destre che hanno visto entrare nel parlamento una cinquantina di deputati: una forza politica questa certamente non trascurabile. Nella maggior parte si tratta di uomini nuovi alla politica, ignari delle raffinatezze parlamentari: ma ciò può costituire anziché un difetto, addirittura un vantaggio, soprattutto per i partiti apertamente contrari al parlamentarismo e che del parlamento si servono solo per affermare le loro idee e per afferrare in questo modo, cioè in via costituzionale, il potere. L'importanza politica di questi partiti ci

appare in più giusta luce qualora si consideri che in caso di scrutinio proporzionato essi avrebbero dovuto ottenere quasi il doppio dei seggi parlamentari, avendo raccolto complessivamente più di 600.000 voti. Né si sa quanti voti avrebbero potuto raccogliere nei distretti dove per mancanza di tempo e di organizzazione non hanno contrapposto alcun candidato al partito governativo.

Di tutto ciò si dovrà tenere conto nella politica ungherese dell'avvenire. Ma la preoccupazione del liberalismo conservatore per il successo delle estreme destre, non è giustificata, perché non è da temere un rovesciamento della situazione politica. La maggioranza governativa è forte e salda; la politica del governo è cristiana e nazionale, e quindi corrisponde perfettamente alle tendenze dell'opinione pubblica. Paolo Teleki e il suo Gabinetto mostrano di aver compreso il significato delle elezioni e perciò intendono sottoporre al parlamento disegni di legge intesi a realizzare pienamente il programma di riforme annunciato dal Governo. Così è da sperare che non dilaghi uno stato d'animo di opposizione, e che anzi le estreme destre non si oppongano affatto alla politica del Governo, ma le offrano il loro appoggio per la realizzazione delle riforme.

Ogni altra preoccupazione è stata dissipata dallo storico discorso con cui il Reggente inaugurò la nuova legislatura. Unità, lavoro e rafforzamento nell'interno, indipendenza e libertà verso l'esterno; ecco il pensiero dominante del discorso inaugurale che ha incontrato unanime consenso in tutti i partiti. La persona del Reggente e il suo alto pensiero garantiscono che il nuovo parlamento, accolto in certi ambienti con molta sfiducia, sarà degno dei compiti storici che lo attendono e che continuerà a condurre il paese sulla strada dello sviluppo; non solo, ma che di questo sviluppo accelererà il ritmo: e di ciò l'Ungheria, in corso di ingrandirsi, ha indispensabilmente bisogno.

Ladislao Béry

L'attività della scuola ungherese di Milano. — La scuola italo-ungherese di Milano, sostenuta dagli Stati ungherese ed italiano in comune, risale al settembre 1934, quando la signora Frida Klimko, direttrice della scuola elementare presso il Teatro Reale dell'Opera ungherese, veniva destinata all'Associazione scolastica Julian (Giuliano), ed inviata a Milano onde organizzarvi una scuola per i bambini della colonia ungherese che, privi d'ogni insegnamento nella loro lingua materna, minacciavano di dimenticare a poco a poco la lingua dei loro padri, con danno evidente degli ungheresi già di per se poco numerosi. L'istituzione ebbe inizi molto modesti: in un'aula di una scuola comunale di Milano insegnanti ungheresi tenevano dei corsi di doposcuola per i bimbi maggiori. Il numero degli iscritti fu nel primo anno di 35, e salì nell'anno scolastico seguente (1935—36) a 108. La scuola si trasferì allora in una sede propria, e furono iniziati i corsi di lingua ungherese per italiani. Il numero degli ascoltatori fu nell'anno scolastico 1936—37 di 190, e nell'anno seguente 1937—38 raggiunse i 234. Il crescente interesse fece sorgere l'idea di rimaneggiare sul modello della scuola italiana budapestina la scuola ungherese di Milano, di parificarla alle scuole pubbliche perché scolari ungheresi ed italiani vi potessero seguire gli studi elementari per poi essere direttamente ammessi nelle scuole medie italiane od ungheresi. Nell'anno scolastico corrente è stata aperta la prima e la seconda classe della scuola elementare, e nello stesso tempo si continuano i corsi serali per adulti.

Nel campo delle relazioni culturali italo-ungheresi la scuola ungaro-italiana di Milano svolge una missione importante. Essa è la sola istituzione ove gli scolari italiani, ancora in tenera età, quando cioè la capacità d'imparare una lingua straniera è in loro più sviluppata, possono seguire un sistematico insegnamento dell'ungherese. Gli incaricati d'ungherese in Italia durante il loro insegnamento universitario vedono benissimo quante

difficoltà riservi ad uno studente universitario già adulto, l'apprendimento, sia pure superficiale, di una lingua strutturalmente così lontana dall'italiana, quanto appunto la lingua ungherese. Gli alunni invece della scuola ungherese di Milano imparano contemporaneamente a scrivere ed a leggere in ungherese e in italiano, e chi scrive ha avuto occasione di osservare quanto sia più perfetta la pronuncia degli scolaretti della prima elementare che quella degli universitari che già da parecchio si occupano di studi ungheresi.

Da ciò risulta l'importanza della scuola ungherese di Milano, nelle cui aule si formerà una generazione che in tenera età si sarà impadronita e avrà fatta sua la lingua magiara. Anche se nel prossimo avvenire il numero degli alunni usciti da questa scuola con una buona conoscenza dell'ungherese (i viaggi estivi degli alunni in Ungheria servono a tale scopo), sarà esiguo, il perfetto funzionamento di essa dà sicuro affidamento per l'avvenire.

Sempre più numerosi saranno i cittadini italiani buoni conoscitori della lingua magiara, e per conseguenza le relazioni culturali italo-ungheresi nonché quelle economiche, troveranno una base sicura. Speriamo fermamente che tanto il governo italiano quanto quello ungherese, consci dell'importanza vitale di questa istituzione, non tralasceranno alcun mezzo per promuoverne l'esistenza e lo sviluppo. *d. h.*

I nuovi Accademici d'Italia. — Su proposta del Duce, di concerto con il Ministro dell'Educazione Nazionale, in base alle terne designate dalle classi e dall'assemblea generale per le nomine dei nuovi accademici, sono chiamati a far parte dell'Accademia d'Italia: *Ettore Brignone*, nella classe di Scienze morali e storiche; *Giovanni Battista Bonino*, *Giovanni Giorgi*, *Filippo Silvestri*, nella classe di Scienze fisiche, matematiche e naturali; *Renato Simoni*, nella classe delle Lettere; *Francesco Cilea*, nella classe delle Arti.

Ettore Brignone, grecista, umanista, studioso di poesia classica, di filosofia antica, purgatissimo traduttore di erotici e di epigrammisti insegna attualmente filologia classica nella R. Università di Firenze. Dell'ampio contributo da lui recato agli studi classici fanno prova le opere che gli hanno dato fama europea. È del 1916 il suo studio critico «Empedocle» e del 1920 l'«Epicuro». Vennero poi «Eros. Il libro dell'amore nella poesia pura», «L'Epigramma greco», e quella che è la più bella e la più importante delle sue opere: la traduzione in versi italiani degli Idillii di Teocrito. Saggi di storia letteraria e di analisi delle correnti letterarie sono «Teocrito», «L'Aristotele perduto e la formazione filosofica di Epicuro». Sue opere recenti sono «I Poeti Apollinei: Euripide, Orazio», «Gli studi sul pensiero greco».

Gian Battista Bonino dal 1930 è ordinario all'Università di Bologna e direttore dell'Istituto di chimica fisica e di elettrotecnica, della Facoltà di scienze e di chimica industriale. È stato nel 1934—35 direttore della Scuola Superiore di chimica industriale e nel 1935—37 preside della Facoltà di Farmacia. È stato insignito dei premi «Volta», «Morselli» e «Mussolini» (1937); è membro di varie accademie scientifiche italiane e straniere. Ha dedicato i suoi studi a questioni di elettrochimica, di chimica-fisica biologica e farmaceutica. Importanti sono le sue ricerche sullo spettro ultrarosso e sullo spettro Raman. Si è interessato di ricerche sull'idrologia alto-atesina e sulle radioattività dei fanghi e delle acque.

Giovanni Giorgi, già direttore dell'Ufficio Tecnologico del Municipio di Roma, ordinario di Meccanica Superiore e direttore della R. Scuola di costruzioni aeronautiche, titolare di fisica matematica e incaricato di meccanica razionale presso la R. Università di Cagliari e presso quella di Palermo, dal 1934 è ordinario di trasmissioni, e di misure telegrafiche e telefoniche, e di comunicazioni elettriche presso l'Università di Roma.

La sua fama di scienziato è dovuta soprattutto al nuovo sistema di unità di misura razionale di elettromagnetismo, adottato dalla commissione elettrotecnica internazionale. Altre ricerche del Giorgi sono state rivolte al campo della meccanica teoretica e della relatività. È membro della Accademia Pontificia.

Filippo Silvestri, zoologo, professore di zoologia generale ed agraria nell'Istituto Superiore di Portici. È socio dell'Accademia dei Lincei, ha preso parte a varie spedizioni scientifiche ed ha avuto incarichi d'insegnamento all'estero. La sua produzione scientifica ammonta a più di quattrocento pubblicazioni. I suoi studi rappresentano un contributo di grande valore alla biologia generale; importanti sono le sue ricerche sugli insetti dannosi e i mezzi atti a combatterli, tra cui lo sfruttamento di fenomeni di parassitismo contro gli stessi agenti dannosi.

Renato Simoni, critico drammatico, commediografo e giornalista, è annoverato tra i più profondi cultori dell'arte teatrale italiana. Al teatro ha dedicato la sua opera di scrittore e di critico. Ha scritto «La Vedova» (1902) e il «Congedo» (1910) che furono giudicate tra le più belle commedie dei primi anni del novecento, «Carlo Gozzi» (1903), «Tramonto» (1906), «Il matrimonio di Casanova» in collaborazione con Ugo Ojetti (1910). Suoi sono i libretti di opera: «La secchia rapita» per la musica di Giulio Ricordi, «Madame Sans-Gêne» per Umberto Giordano, «Turandot» in collaborazione con G. Adami per Giacomo Puccini. Suoi libri di critica teatrale sono: «Ritratti», «Cronache della Ribalta» e «Ricordi di Teatro», apparsi recentemente nell'edizione Treves.

Francesco Cilea fu allievo del contrappuntista Serao e del Cesi sotto la cui guida divenne un perfetto pianista. I primi saggi di Cilea compositore risalgono al 1888—89, quando furono editi e premiati un Trio, una Suite e una Sonata. Con l'opera in tre atti «Gina», Cilea si licenziò dal Conservatorio napoletano S. Pietro a

Maiella. Nel 1892 trionfava con l'opera «Tilda» rappresentata a Firenze e data nello stesso anno a Vienna. Nel 1897 aggiungeva un altro trionfo alla sua carriera di compositore con «L'Arlesiana». Ma il suo capolavoro e il suo più grande successo lo ebbe nel 1902 con la rappresentazione di «Adriana Lecouvreur» il cui libretto fu tratto dalla commedia di Scribe. Adriana Lecouvreur fu data anche nel Teatro Reale dell'Opera di Budapest, nel 1924. Nel 1907 diede la prima edizione di «Gloria» che rifatta recentemente ha ottenuto un ottimo successo al S. Carlo di Napoli. Ha insegnato al Conservatorio di Firenze, ha diretto quello di Palermo e quello di Napoli.

Esposizione di pittori ungheresi a Bologna. — Il 29 aprile nelle sale del Circolo Artistico «Bologna» è stata inaugurata una mostra di tre pittori ungheresi: Adalberto Kisfaludi Dala, Géza Horváth di Bátorcsék, Stefano Takács di Mezőkövesd. Il discorso inaugurale è stato pronunciato da Pericle Ducati, professore all'Università di Bologna, direttore del Museo Civico, insigne amico e conoscitore dell'Ungheria. L'oratore dopo aver rivolto parole di compiacimento agli artisti espositori, si è soffermato a trattare le caratteristiche dell'arte ungherese con speciale riguardo alla pittura. Egli ha rivelato quanto le forze e gli influssi popolari abbiano fecondato l'arte ungherese, ha determinato la differenza tra la pittura ungherese e quella italiana nella diversa maniera di avvicinare i colori: gli ungheresi trattano i colori più arditamente e non rifuggono nella stessa tela dai grandi contrasti coloristici, mentre i pittori italiani mirano soprattutto all'armonia dei colori.

Al discorso del professore Ducati ha risposto Dionisio Huszti, incaricato di lingua e letteratura ungherese all'Università di Bologna, ringraziandolo delle sue parole cordiali e mettendo in rilievo come l'arte ungherese abbia sempre imparato da quella italiana, da cui attinse ogni ispirazione. Ha continuato formulando il desi-

derio che a Bologna, nel centro antico dei legami italo-ungheresi, siano organizzate nell'avvenire altre esposizioni per dar modo al suo pubblico, di cui è noto l'acuto senso artistico, di conoscere le opere dell'arte magiara.

Adalberto Kisfaludi Dala figurava tra gli artisti espositori con il numero maggiore di opere. La più gran parte dei suoi quadri è di argomento popolare ungherese (Ricamatrici ungheresi, Festa nuziale), o rappresentano il tipico villaggio magiara (Mercato a Mezökövesd, Mercato campestre, Strade di villaggio, ecc.), e sono da considerarsi le opere sue migliori. Il Kisfaludi presenta con squisito senso coloristico il giuoco della luce e dell'ombra, e mentre nelle sue tele di carattere popolare è riuscito a rendere completamente lo slancio del movimento, le sue opere rappresentanti particolari di villaggio, ci permettono

di penetrare nell'atmosfera del tipico villaggio ungherese.

Tra i quadri di Géza Horváth di Bátaszék, la «Comunione evangelica» ha ottenuto il maggior successo, per le sue buone doti di osservatore con cui sa rendere i minimi particolari e i diversi tipi magiari. Nelle sue tele «Racconto» e «La sera» dobbiamo far rilevare il disegno fine e la composizione ardata dei colori. Altre sue opere di grande successo sono il «Vecchio contadino» e l'«Autoritratto».

Tra le opere di Stefano Takács di Mezökövesd è piaciuta l'Annunciazione colla sua Madonna e gli angeli vestiti alla ungherese.

Un pubblico numeroso e distinto presenziò alla cerimonia inaugurale della Mostra, che rimase aperta due settimane e fu visitata dalle più significative personalità della vita artistica e sociale bolognese. d. h.

CRONACHE LETTERARIE

Il «Solus ad Solam» di D'Annunzio. — Il *Solus ad Solam*, pubblicato recentemente, ha suscitato un interesse che dimostra quanto ancora sia vivo il fascino di D'Annunzio anche presso una generazione letteraria che pure se ne afferma lontana. Il manoscritto, che risale all'autunno del 1908, ha seguito una propria vicenda che ora è inutile ricordare.

Il *Solus* appartiene dunque al periodo della dimora fiorentina del poeta, ed è un diario d'amore e di pena, dedicato ad una donna che egli chiama Giusini ed Amaranta. Sono pagine d'anelito e d'inquietudine, e vi serpeggiano l'ombra e l'agguato della follia che afferra la donna ed incupisce l'amore. Perciò il dolore che vi si rivela non è il romantico abbattimento consueto ai diari e agli epistolari amorosi.

Non è però il caso di parlare di un autentico capolavoro rimasto ignoto finora, come si era detto prima della pubblicazione. Per quanto questo nuovo libro segreto non procuri certo la delusione delle *Cento e cento pagine*, tuttavia non deve essere messo accanto alle più significative creazioni

del poeta. Ma neppure è una di quelle opere che, come *Le faville del maglio* e *Il compagno dagli occhi senza cigli*, D'Annunzio scrisse, a sua confessione, per addestramento letterario, per un esercizio della sua smagliante palestra poetica. Il *Solus*, anzi, è scritto non con intenzione artistica, — estraneo ogni pensiero di possibile pubblicazione, — ma per un bisogno di confessione a sé stesso, e più per un'offerta consolatrice alla sua donna quando fosse tornata a conciliarsi alla vita. Per questo alcune pagine hanno una freschezza ed una semplicità, e si potrebbe dire umiltà, ben rare in D'Annunzio, che il *Solus* volle interrompere proprio quando, nel diminuire della penosa tensione, sentì che l'antico amore delle immagini e delle parole cominciava a sovrapporsi al dolente amor della donna.

Così che in quest'opera è stata vista una reazione allo stesso dannunzianesimo, simile a quella del *Giovanni Episcopo*. Ed a questo romanzo può ravvicinarsi in un certo senso: ma la crisi da cui nasce è ben diversa. In realtà non bisogna parlare di reazione, ché questa pre-

supporrebbe già un atteggiamento, una coscienza e una volontà letteraria che mancano nel *Solus*.

Mentre la critica ne stabilirà il giusto valore artistico, ci limitiamo ad osservare che il suo pregio è soprattutto di sincerità, cioè di documento. Documento, s'intende, non da servire ad una biografia più o meno romanzata del poeta, ma forse ad una più ricca conoscenza della sua personalità. Infatti il D'Annunzio che qui appare non è più il noto uomo dal *vivere inimitabile*, ma l'uomo dalla vita trepida e insoddisfatta. E quello che egli ci mostra è un volto scarnito ed ansioso.

«O dolore, divino musagete» — aveva già detto nell'*Alcyone*, a significare che una essenza ed una necessità dolorose erano pur nella sua arte. Ed in realtà non vi mancano, fin dal *Poema paradisiaco*, accenti e motivi accorati, ed intense malinconie che d'improvviso ombrano le sue pagine. Tuttavia una certa critica, buona o cattiva, ha per lungo tempo insistito nella rappresentazione di un D'Annunzio cerebrale, di un manierista dotato di uno stupendo verbalismo, ma estraneo e indifferente ad ogni gioia e ad ogni pena che non fosse dei sensi: il felice ed impassibile Gabriele, come del resto egli stesso si compiacque apparire.

Il *Solus* quindi — più ancora che ricordare le ultime pagine del *Forse che sì, forse che no*, dove le vicende di Giusini risorgono sotto il nome della bella donna volterrana la cui follia scoppia nello stesso torbido ambiente fiorentino — avvalora e dà rilievo, nell'opera di D'Annunzio, a quella essenza dolorosa che pur vi affiora, sottile ma non trascurabile, e che troverà la sua più completa espressione nelle *Contemplazioni della morte*.

Ed in realtà le pagine delle *Contemplazioni della Morte* che il *Solus*, anche per il suo linguaggio, già sembra annunziare, hanno una loro origine pure in queste contemplazioni della caducità, dell'avversione e della follia: in quel periodo fiorentino in cui, tra un amore infelice e

tra avverse vicende, par che cominci il tramonto della favola bella che aveva illuso il poeta. *Folco Tempesti*

A proposito di due traduzioni italiane di «A Pál utcai fűk» di F. Molnár. — Si tratta di due traduzioni stampate l'una da Corbaccio nella collezione *I Corvi* (traduttore Mario Strehler), l'altra fra le edizioni *Aurora* (traduttori P. Szántó e L. Garrone).

Che le due traduzioni non fossero molto fedeli alla lettera era da immaginarselo alla prima lettura: sono due cose tirate via più che altro con faciloneria e con assai poca preoccupazione di essere fedeli sia alla lettera sia allo spirito dell'originale. Hanno carattere divulgativo, poco più che un testo per una pellicola cinematografica, e sacrificano leggermente il testo ungherese a questo loro carattere. Benché portino tutte e due la data del 1935 — XIII, sono probabilmente interdependenti — quella di M. Strehler porta la data ottobre '35 —: troppe espressioni e frasi sono eguali in tutte e due, e tutte e due vanno d'accordo nell'omettere numerosi passi che potevano offrire difficoltà speciali o nello svisarne altri.

Certo tradurre dall'ungherese non deve esser facile: chiunque abbia cercato di avvicinare questa lingua si deve essere accorto che essa rispecchia in sé un'anima e una civiltà molto più fini e raffinate di quanto i profani possano credere, con grande ricchezza di sinonimi ed espressioni sinonimiche, che sanno cogliere le azioni e i sentimenti in molteplici sfumature di maniera e di tempo, e con una tradizione letteraria e storica che l'ha resa duttile a tutte le raffinatezze e le malizie della stilistica. Così succede che anche il libro del Molnár, pur sotto il titolo da libro per ragazzi, è molto più complesso, stilisticamente e psicologicamente, di quanto si possa immaginare. Perciò per tradurlo bene era necessaria non solo una sicura conoscenza dell'ungherese ma anche una ricca, propria e disinvolta familiarità con la lingua italiana, e un certo gusto letterario. Tutte cose che in complesso mancano nelle due dette traduzioni.

La traduzione Szántó—Garrone è più disinvolta, benché non si possa parlare di molta proprietà di lingua; quella dello Strehler è impacciata, dura, molte volte impropria. In tutte e due va perduto in gran parte, direi quasi completamente, l'umorismo dell'originale ungherese. Si potrebbero trovare in tutte e due anche forme e periodi grammaticalmente assai poco belli e corretti, come, p. e., per ben due volte in tutte e due «i pellirossa» per «i pellirosse».

E veniamo ora all'analisi pratica di qualche parte. Subito al principio del libro: il Molnár comincia con un periodo lungo e faticoso, tanto che a un certo punto è necessario fare una ripresa e tirare il fiato, «dico», ecc. Cioè:

«Alle dodici e tre quarti precise, proprio nel momento in cui sul lungo tavolo dell'aula di scienze, dopo lunghi e vani tentativi, finalmente, a stento, quasi a premio della snervante attesa, nella fiamma incolore del beccuccio di Bunsen si accendeva un magnifico raggio di luce verde smeraldo e restava con ciò dimostrato che tale miscuglio, di cui il professore voleva dimostrare che colora la fiamma in verde, colorava veramente la fiamma in verde; alle dodici e tre quarti, dico, proprio nel momento della vittoria, ecc.». Un periodo lungo e snervante, proprio come l'attesa che vuol descrivere. Le due traduzioni spezzano il periodo e lo sminuzzano. Lo Str., ad esempio, scrive:

«A mezzogiorno e tre quarti riusciva finalmente l'esperimento. L'attesa e l'ansia erano premiate. Nella fiamma incolore della lampada di Bunsen, un lampo di verde fosforescenza si accendeva, ecc.». E un po' sullo stesso andamento, benché meno spezzettato, anche Sz.-Gar. È un modo di interpretare un poco superficialmente il precetto stilistico moderno di evitare i periodi lunghi, come se il Molnár non sapesse, volendo, scrivere a periodi corti anzi cortissimi. *Mutatis mutandis*, sarebbe come se un traduttore moderno del Manzoni riducesse «Quel ramo del Lago di Como...» in questa maniera: Un

ramo del Lago di Como volge a mezzogiorno fra due catene di monti. Questi vengono a un certo punto a restringersi e il lago prende così corso e figura di fiume. Ivi un ponte congiunge le due rive.

Quanto alla proprietà, in questo caso di carattere tecnico, osservo: qui non si tratta di fosforescenza né di incandescenza (Sz.-Gar.), come pure non si tratta di una composizione (Sz.-Gar.) chimica, ma di un miscuglio.

Succede spesso ai traduttori di volersi muovere con troppa libertà e lasciarsi guidare dalla loro immaginativa. Così sotto (pag. 4 dell'edizione popolare Lampel): «a tanár úr végig hordozta szelíd tekintetét a sok buksi gyerekefj fölött». I «sok buksi gyerekefj» diventano in tutte e due le traduzioni «ragazzi annoiati», e in realtà l'espressione non è fuori posto; ma il Molnár ha scritto invece con una certa bonomia da parte del professore che guarda e vede: «quelle vispe testoline». Infatti «buksi gyerekefj», fa pensare alla testa di un bambino, di cui in fondo non si guarda che la testa dove si assomma tutta una vita fresca, vispa e ingenna.

È ancora (pag. 7): «A Csele titokban törökmézre alkudott egy szomszédos kapu alatt». «Titokban» vuol dire «di nascosto, con circospezione», e il piccolo Csele contratta appunto di nascosto, con circospezione, perché ha paura di essere scoperto da qualche professore. I due traducono «con astuzia», anzi lo Str. rincara la dose: «con paziente astuzia», il che potrebbe far pensare che abbia avuto presente l'altra traduzione. I traduttori, dicevo, tiran via senza eccessive preoccupazioni di fedeltà. Ancora un esempio fra i molti (pag. 8): «Tudta jól, szegény feje, hogy ha el akarják tiltani, hát el is tiltják s minden cukorkészlete ellenére nem tud oly édesen mosolyogni az előtte elhaladó tanárookra, hogy azok benne az ifjúság ellenségét ne lássák». Cioè: «Quel povero diavolo sapeva che se avessero voluto, potevano farlo sloggiare (dalle vicinanze della scuola) e nonostante tutto il suo assortimento di dolci, quando passavano i pro-

fessori davanti a lui non sapeva atteggiare la bocca a un sorriso abbastanza dolce, sì che essi non vedessero in lui il nemico della gioventù». — L'umorismo ottenuto dal gioco di parole e dalla espressione cattedratica «nemico della gioventù» è chiaro.

Nelle traduzioni è completamente scomparso: «Egli sapeva bene, d'altronde, che avrebbero potuto proibirgli il suo commercio da un momento all'altro, dato che i professori lo consideravano un nemico degli studenti». Così lo Str. e giù per su anche Sz.-Gar.

Dinanzi a simili infedeltà alla lettera e allo spirito, da prendersi, dirò così, con le molle, certe altre più fini diventano addirittura dei peccati venialissimi. Così per esempio: «A Csónakos... akkorát ásított, mint valami unatkozó víziló»; — Csónakos fece uno sbadiglio da ippopotamo annoiato. Sz.-Gar. traducono: Csónakos «sbadigliava», il che fa pensare ad azione ripetuta per la quale l'ungherese userebbe il verbo iterativo «ásítogni»; si tratta invece di uno sbadiglio solo, che poi Csónakos finisce nascondendosi la bocca con la mano. Lo Str. traduce meglio «sbadigliò». Più sotto (pag. 8): «A gyerekek minden pénzüket annál az olasznál költik el — mondogatták»; cioè: (I professori) solevan dire: I ragazzi spendono tutto il loro denaro da quell'italiano. — Tutte e due le traduzioni mettono invece «si diceva»; ed è cosa notissima anche a tutti i principianti d'ungherese che la terza persona plurale corrisponde al soggetto indeterminato. Però in questo caso non c'è dubbio che il soggetto siano quei tali professori di cui s'è parlato. E poiché ci siamo: Sz.-Gar. traducono: I ragazzi spendono troppo da quell'italiano. «Troppo» anziché «tutto il loro denaro»; un'inezia, è vero, ma è altresì certo che psicologicamente è meno professoralmente scandalistico perché è già un concetto relativo.

Ma queste sono inezie; molto più gravi sono le frequenti omissioni. Dice Molnár che il Boka «chiuse il suo calamaio tescabile rivestito di pelle

rossa, che non perdeva una goccia d'inchiostro se non quando lo si metteva in tasca». E questo particolare della tasca, della mano e della giacca sporca d'inchiostro ritorna poi. Lo Str. traduce: «Boka chiuse il suo piccolo calamaio coperto di pelle rossa», e non aggiunge altro. Sz. e Gar. aggiungono: «dotato di un ingegnoso meccanismo per cui non perdeva una goccia d'inchiostro». — Ora questo calamaio, dicevo, sporca poi la mano e la tasca del piccolo proprietario. Il Molnár dice appunto più sotto: «A Boka hamar zsebrevágta a piros tintatartót, melyből, a zsebet megérezve, rögtön szivárogni kezdett a szép kék antracén». — Lo Str. traduce: «Boka si cacciò frettolosamente il calamaio in tasca»; e non aggiunge altro. Sz. e Gar. invece scrivono: «Boka si cacciò troppo presto in tasca il calamaio rosso che, a contatto con la stoffa, cominciò subito a versare l'inchiostro». — Avendo ommesso prima quel tale particolare, sono ora costretti a giustificare in qualche modo il dispettoso funzionamento del calamaio, quasi che Boka per eccessiva fretta non lo avesse chiuso bene. Ma «hamar» non vuol dire «troppo presto», vuol dire «in fretta».

E per finire: a pag. 6. A ora finita... «il professore ritornò fra le collezioni nel suo gabinetto, di dove, ogni volta che si apriva la porta, spiavano coi loro stupidi occhi di vetro animali e uccelli impagliati, allineati sulle scansie, quest'ultimi in atto di spollinarsi le penne, e dove in un angolo, silenzioso e grave, stava l'enigma degli enigmi, l'orrore degli orrori, uno ingiallito scheletro umano». Lo Str. se la cava con poco: «Si ritirò fra le rarità e le anticaglie nel suo gabinetto di storia naturale». Molto breve e molto improprio. — Sz. e Gar., meglio: «Si ritirò nel suo gabinetto di storia naturale, dal quale ogni qual volta che si apriva la porta, spiavano coi loro occhi vitrei, animali ed uccelli imbalsamati, e da un angolo, immerso in un dignitoso silenzio, uno scheletro umano, ingiallito, enigma degli enigmi, guardava con le vuote occhiaie terrificante (sic)».

Anche Sz. e Gar., che pure hanno cercato di tradurre, hanno omesso il particolare visivo — che i ragazzi hanno bene in mente: — l'atto di spollinarsi le penne. Continuare sarebbe inutile; si tratta, l'ho già osservato, di cose tirate giù alla spiccia. Però fanno sorgere un dubbio: Se ci si mettesse a esaminare un poco da vicino altre traduzioni dall'ungherese in italiano, — e suppongo anche viceversa, — non salterebbero fuori altri tradimenti simili?

O. Degregorio

Un poeta italo-ungherese: Carlo Puiatti. — Ci piace considerare tra i nostri propositi anche quello di andare talvolta alla ricerca di nuovi valori che, se non altro, offrano la speranza di poter col tempo dare qualche felice e fattivo contributo alla causa dei rapporti culturali italo-ungheresi.

Così oggi vorremmo presentare ai nostri lettori un giovane nato in Ungheria, di padre italiano e di madre magiara; un giovane che ha scoperto in sé l'impeto lirico con espressioni degne di attenzione le quali, anche se ancora non hanno raggiunto la maturità, contengono gli elementi che permettono fin da ora una favorevole prognosi: si tratta di Carlo Puiatti che da poco ha raggiunto i 20 anni. Il nome dichiara la sua origina italiana; il carattere severo delle sue liriche, tendente piuttosto alla profondità dei concetti che alla bellezza esteriore, riflette i legami di sangue con l'Ungheria. Qui educato ha naturalmente subito qua e là le influenze della ricchissima produzione lirica della letteratura ungherese del nostro secolo. Ma le sue poesie — raccolte ora in un modesto volumetto dopo essere apparse nei principali giornali e nelle più autorevoli riviste di questa capitale, — segnano pur nel terreno della lirica moderna ungherese un solco ben individuale che consente le migliori speranze. Un elemento che decisamente contribuisce a dare una, sia pure ancora esitante originalità alla sua ispirazione, è indubbiamente quello che gli viene

dalla sua anima librata tra le caratteristiche dell'italiano moderno, del fascista (il Puiatti fa parte delle nostre organizzazioni giovanili), e quello mediatondo, coscienzioso, sensato che gli deriva da quanto d'ungherese vi è in lui. Basta una strofa di una delle sue liriche più caratteristiche per darci un'idea della fusione armonica operatasi in lui di questi due sentimenti:

*Due patrie mi sembra d'avere,
Due patrie mi inebriano il cuore.
D'entrambo le sembianze ho qui stampate
Nelle vene di fiori inghirlandate!*

La lirica del giovane Puiatti non si sofferma però a queste considerazioni che potrebbero apparire, sia pure nel quadro di un lirismo sinceramente sentito, come una ricerca di effetti superficiali. Anche la vita di questo giovane è stata una vita di lotte e di sofferenze; una vita condotta attraverso le dure esperienze del dolore che per lui ha trovato l'inizio nella perdita prematura di entrambi i genitori; una vita dominata dalla ricerca del proprio io interiore e soprattutto dall'ansia di percorrere le vie che un giorno gli dovevano permettere di trovare negli uomini il compenso della comprensione. Ecco perché il giovane poeta non si sofferma alla semplice e, se vogliamo, pure dolorosa constatazione di questa necessità di dividere il suo mondo interiore tra due patrie; ma, come avverte in un'altra strofa di questa sua stessa lirica, ci dà subito una prova della profondità della sua ispirazione: delle due patrie egli crea in sé stesso un quadro efficacissimo nella sua semplicità, ma che esprime un contrasto che un'altra volta per lui è fonte di angoscia:

*Se una guardo, negli occhi commossi
Tutto un mare di pianto si spande!
Quanta gioia al veder la seconda
Tutta vita, rombante, feconda!*

In questi quattro versi che nella loro semplicità sono genuine espressioni di un'anima giovane che si limita alla constatazione lirica di uno stato d'animo, è presente però anche la speranza che un giorno di entrambi

le patrie potrà cantare canzoni di gloria e di vittoria.

Carlo Puiatti, grazie al Fascismo, ha conosciuto l'Italia, inquadrato nelle organizzazioni giovanili del Fascismo italiano di Budapest, e ha trascorso un'estate al Campo Mussolini a Roma. E se da una parte ha saputo pienamente godere l'aria e il sole; lo spirito di ardimento e di gioia che queste adunate estive degli italiani all'estero danno agli animi dei giovani nati fuori d'Italia, ma orgogliosi sempre della loro origine, ha scosso dall'altra, anche il suo spirito lirico portandolo ad espressioni che meritano di esser conosciute anche dai nostri lettori italiani. Ecco la traduzione d'una lirica la quale per sé stessa dimostra che non è fatica inutile questa nostra, intesa a dare al giovane Puiatti la sensazione che chi bene merita del Fascismo, dal Fascismo è riconosciuto ed appoggiato.

Tendopoli.

*E il sole gigante ti stampa
Ombre enormi sul suolo. Lontano,
Da una tenda
Un quieto canto,
Un lamento di malinconica chitarra.*

Accanto

*Alla tenda vicina (lontana gazzarra)
Due giovani poggiate col dorso sul dorso
Come un torso tenace
Di quercia annosa
Stanno fermi nella luce.
La ninna nanna d'una limpida tromba
S'irradia dal megafono. Un aeroplano
Sopra di noi. Dalle doccie [romba
Sorge una nuvola che splende
Di arcobaleno.*

Lontana gazzarra.

*La piovra appare una fiaba dimenticata.
L'atmosfera è lavata
Dal sudore
Che scende dalla fronte bianca e serena
Delle sentinelle.
Noi il tronco e le gambe abbiamo nude.
Sediamo. Talvolta crude
Canzoni sgorgano tra i denti di ragazzi
Quadrati, fermissimi, mai tristi,
Fascisti.*

Il trombettiere

*Chiama a raccolta per il rancio. È sera.
Le corde della chitarra non vibrano più
Nella malinconia del tramonto.
Il megafono canta.
Abbiamo una fame da lupi.*

I due ragazzi attaccati nella

Costante

Pesante

Lotta si distaccano, stanchi.

L'atmosfera si riempie dei vapori bianchi

Della pasta che fuma nei piatti.

All'orizzonte il sole scompare.

Il cielo appare un mare profondo d'az-

Senza un sussurro di vento. [zurro

Le gavette

Cantano

Una canzone di gioia.

Piroette!

Piroette!

Alalà!

Anche in questa lirica il giovane poeta sembra limitarsi a una pura descrizione di quanto del Campo Mussolini ha afferrato il suo sguardo: ma è una descrizione che oseremmo definire fatta a colpi di scalpello tanto essa è scultorea e limitata alle impressioni sostanziali, permeate di un afflato lirico che sorge evidentemente dal tremito profondissimo provato dallo scrittore di fronte alla chiara e potente visione di quell'adunata di giovinezza.

Non è nostro proposito oggi quello di determinare la lirica di Carlo Puiatti da un punto di vista critico anche se le altre sue poesie meriterebbero di essere tradotte per avvicinarle al pubblico italiano. Questa vuole essere una semplice segnalazione al solo scopo di registrare con sincero compiacimento il fatto che l'opera diurna diretta a rendere più saldi i rapporti spirituali tra Italia ed Ungheria, incomincia anche a dar frutti di ispirazione che possono essere fonti di poesia come quella del giovane Carlo Puiatti. Oggi ne abbiamo fatto il nome. Vogliamo sperare che un giorno la sua lirica sarà l'orgoglio e dell'Italia, e dell'Ungheria. g. sf.

TEATRO e MUSICA

IL TEATRO UNGHERESE NELL'ANNO 1939

La stagione teatrale di quest'anno cade fra due anniversari interessanti. Infatti, non molto tempo fa, e precisamente nell'estate del 1937, si compieva il centenario dell'inaugurazione del Teatro Nazionale di Budapest; mentre l'anno prossimo, nell'autunno del 1940, ricorrerà il centocinquantesimo anniversario della prima rappresentazione offerta al nostro pubblico in lingua ungherese.

Le origini dell'arte drammatica ungherese non risalgono a molti secoli: sicché si può dire che manchino una lunga tradizione, e uno sviluppo organico, vero e proprio. Il risorgimento nazionale creava il teatro ungherese quasi dal nulla, negli ultimi decenni del secolo XVIII.

Giuseppe II, figlio di Maria Teresa, aveva cercato di centralizzare in Vienna, usando sistemi radicali, la vita del suo impero; e da Vienna voleva dirigere, valendosi della borghesia delle città di lingua tedesca e specialmente degli elementi della burocrazia imperiale, tutta la vita dei suoi territori. Le città ungheresi, distrutte nell'epoca turca, furono ricostruite, e popolate da abitanti tedeschi: così anche la cultura teatrale ungherese dell'ultimo Settecento divenne un secondario germoglio provinciale della centralizzata arte drammatica tedesca.

La reazione nazionale provocata dalla violenta politica centralizzatrice di Vienna riconobbe subito il significato e l'importanza del teatro; tanto

che nel 1790 si costituiva la prima compagnia drammatica ungherese.

Ma doveva passare ancora quasi un mezzo secolo prima che il teatro ungherese si rafforzasse a tal punto da poter assolvere la sua missione con la dignità che si conviene a una istituzione quale il «Teatro Nazionale». Fu aperto nel 1837, ma l'arte drammatica tedesca si spegneva definitivamente soltanto verso la fine del secolo, dopo una lunga agonia. Da quel tempo il pubblico ungherese rivide infatti gli attori tedeschi soltanto in casi eccezionali, quando qualcuno dei migliori veniva chiamato a recitare sulle scene della capitale ungherese.

Per molto tempo il Teatro Nazionale significò, da solo, il mondo teatrale di Budapest: piccoli esperimenti tentati qua e là finirono nell'insuccesso; soltanto il «Teatro Popolare» («Népszínház») dimostrò, funzionando per alcuni decenni, che nella capitale poteva esservi posto anche per altri teatri. E mentre prima il «Teatro Popolare» alternava rappresentazioni di pura arte drammatica e spettacoli musicali, quando fu costruito il teatro dell'Opera (1884), il «Popolare» si limitò alle rappresentazioni drammatiche. Queste anzi presero tale sviluppo che, già verso il declinare del secolo, numerosi teatri privati, dotati di piena vitalità, allietavano i diversi settori della città, che si era rapidamente sviluppata.

Attualmente la vita teatrale di Budapest si impenna su tre centri

principali: i teatri statali, il «Teatro della Commedia» («Vígyszínház»), e il «Teatro Ungherese» («Magyar Színház»). I teatri di Stato, cioè il «Teatro Nazionale» e l'Opera, hanno un notevole sussidio per poter allestire rappresentazioni di alto livello artistico.

Ma l'argomento nostro è l'arte drammatica e perciò accenniamo soltanto di sfuggita al funzionamento dell'Opera che dispone di un'orchestra numerosa ed affiatata, di cantanti rinomati in tutto il mondo, di direttori d'orchestra e registi di primo ordine. Cantanti forestieri di grido, come ultimamente Aureliano Pertile, rendono attraenti i programmi. Sono ben noti i successi conseguiti all'estero non soltanto dai nostri solisti, ma anche da tutto il complesso teatrale dell'Opera. Basterà ricordare le rappresentazioni che ebbero luogo a Bayreuth due anni or sono, e a Firenze lo scorso anno, con il concorso dell'intero corpo teatrale; e richiamare la riuscitissima messa in scena della Turandot a Milano a opera del regista Colomanno Nádasdy, il quale in una di queste settimane ha curato a Firenze, la rappresentazione del Guglielmo Tell. A tali successi ha pure contribuito per la sua parte il maestro di ballo Giulio Harangozó. A Budapest poco tempo fa hanno cantato Gina Cigna, Tatjana Menotti, Mercedes Capsir, Piero Biasini, Enrico Lombardi, Alba da Monte, Giudice Lo Costa, Kiepura, Max Hirtzel, Maria Müller, Helge Roswaenge; ed ha diretto Issay Dobroven. Come direttore d'orchestra permanente è scritturato presso l'Opera di Budapest il maestro Sergio Failoni.

Il nostro «Teatro Nazionale», che pur vanta una tradizione ormai secolare, non ha tuttavia trascurato di darsi un'organizzazione agile e prettamente moderna. Il suo funzionamento economico (e lo stesso dicasi di quello dell'«Opera») si basa anzitutto sul sistema degli abbonamenti, al quale i teatri dovettero ricorrere in seguito ai gravi disavanzi di gestione verificatisi negli anni della crisi dovuta alla

deflazione del 1930, facendo assegnamento sul fatto che il pubblico, amante della musica, avrebbe accettato, senza difficoltà, i vincoli derivanti dall'abbonamento stesso. Per i teatri, invece di prosa, la soluzione si presentava più difficile e più rischiosa. Il direttore del Teatro Nazionale, Alessandro Hevesi negli anni intorno al 1920, cercò di soddisfare il gusto del pubblico organizzando diversi cicli con lavori di Shakespeare, di Molière e di Ibsen; e il grande successo incontrato lo incoraggiò a tentare il sistema degli abbonamenti annuali. Alcuni anni dopo, altri teatri imitarono l'esempio. Quando vennero meno i lauti guadagni dovuti alla inflazione, i teatri fecero ricorso a ogni mezzo per assicurarsi almeno una ristretta cerchia di spettatori, sotto la veste di abbonati; e ciò perché, com'è noto, gli abbonati costituiscono non soltanto la massa che affolla il teatro, ma anche, dal lato economico, una riserva per far fronte alle spese della gestione. Adesso, nei teatri di Budapest, le rappresentazioni per gli abbonati sono distribuite in 15—20 serie, ed offrono una garanzia economica anche in caso di insuccesso artistico. La gestione degli abbonamenti è curata direttamente dal teatro, ma anche altri enti (società e associazioni di operai, ecc.) prendono, una o più volte all'anno, in affitto l'intero teatro.

Questo sistema dell'abbonamento si riferisce al «Nemzeti», al «Vígyszínház», al «Magyar Színház». Per le rappresentazioni che hanno esigenze più modeste i tre predetti teatri dispongono ognuno del cosiddetto «Kamaraszínház», cioè di un teatro a dimensioni ridotte; questi sei teatri, tutti di prosa, formano la spina dorsale della vita teatrale di Budapest. Più oltre parlerò delle imprese teatrali private.

Il «Nemzeti Színház» («Teatro Nazionale») e l'«Opera» sono sottoposti alla sorveglianza del Ministero dei Culti e della Pubblica Istruzione che la esercita a mezzo del competente organo, denominato «Sezione per l'Arte». Il ministro attualmente in carica, S. E. Hóman, pur essendo uno storico di

grande valore, sa tuttavia imprimere un notevolissimo impulso alla vita artistica. I direttori dei teatri statali sono tenuti a sottoporre il bilancio preventivo della gestione all'approvazione del Ministero; entro i limiti segnati dal bilancio essi godono però una ampia autonomia. E poiché i rapporti di collegamento e di sorveglianza tra il teatro e il Ministero garantiscono sufficientemente la regolarità dell'amministrazione, i direttori dei due teatri non sono dirigenti amministrativi, ma uomini dotati di piena competenza artistica. I due direttori in carica sono attualmente per l'«Opera», Ladislao Márkus e per il «Nemzeti Színház», Antonio Németh.

I teatri privati naturalmente sono imprese di affari; ma sono soggetti a varie limitazioni.

Durante l'anno scorso notevoli cambiamenti sono venuti a profilarsi sulla vita teatrale ungherese per effetto di una nuova legislazione, le cui conseguenze non si possono ancora facilmente prevedere. Nella primavera del 1938 fu votata dal Parlamento, una legge che limitava l'ingerenza ebraica nella vita nazionale, e tale legge si riferisce anche, com'è facile spiegarsi, all'ambiente e alla produzione letteraria ed artistica. L'applicazione di tale legge colpisce in pieno l'organizzazione e la direzione dei teatri privati ungheresi che sono ancora quasi tutti gestiti da elementi ebrei. La legge ha istituito una «Camera degli Artisti», della quale gli ebrei possono far parte soltanto nei limiti di una determinata percentuale. Recentemente la legge è stata ancora inasprita. Al funzionamento dei teatri statali, naturalmente, l'istituzione della Camera non apporta alcuna variazione, malgrado che la sua competenza si estenda anche ad essi. Riguardo ai teatri privati la situazione è alquanto diversa nel senso che una disposizione transitoria ammette che non si effettuino cambiamenti sino al termine della stagione. Per ciò che si riferisce alla situazione che si determinerà in avvenire, a cominciare dalla prossima stagione autunnale, mancano attual-

mente norme e direttive sicure; quindi non si possono fare altro che semplici congetture. Ciò si riferisce al «Vígyszínház», al «Magyar Színház», come pure ai due teatri minori dipendenti dai primi. Solo per il «Belvárosi Színház» si è effettuato il cambio della direzione, spontaneamente: i nuovi direttori, con l'approvazione e l'appoggio della «Camera degli Artisti» tengono, già da alcuni mesi, il nuovo ufficio, con pieno successo; ma di ciò ci occuperemo più oltre, accennando ai nuovi programmi.

Il periodo della grande deflazione aveva favorito l'operetta: ma si è trattato di un fenomeno contingente e transitorio; nel momento attuale i teatri dell'operetta sono chiusi, eccettuato il «Royal Színház» che allestisce, con buon successo, commedie musicali. Il «Városi Színház» funziona sotto il controllo del Municipio: vi si danno operette, opere, concerti vocali ed orchestrali importanti, e anche spettacoli sportivi: programma, come si vede, piuttosto disorganico e caotico. Per completare la rassegna in questo campo, ricorderemo tre teatri di varietà e altri tre teatri che reclutano il loro pubblico prevalentemente tra la popolazione dei sobborghi.

Le caratteristiche e le modalità innanzi esposte si riferiscono alla vita teatrale durante la stagione invernale. Ma negli ultimi anni, in dipendenza specialmente del crescente afflusso di turisti stranieri, si è affermata e sviluppata anche una stagione teatrale estiva, che offre al suo pubblico non pochi interessanti avvenimenti. Le rappresentazioni all'aperto, tanto quelle drammatiche che quelle date dal complesso dell'«Opera», hanno sempre destato vivo interesse, specialmente le rappresentazioni organizzate all'Isola di S. Margherita. A Szeged, grande città ungherese, che dista soltanto tre ore da Budapest, già da dieci anni si organizzano sistematicamente rappresentazioni all'aperto nella piazza del Duomo, di grandiosa costruzione architettonica, alle quali prendono parte grandi artisti stranieri, come

Gina Cigna l'anno scorso e Pietro Mascagni tre anni or sono.

Passiamo ora, dopo questi rapidi cenni sulle nostre istituzioni teatrali, alla cultura teatrale ungherese. Già da decenni è nota, anche negli ambienti stranieri competenti, l'eccellenza delle nostre compagnie teatrali. Peccato che l'isolamento dovuto alla scarsa diffusione della lingua ungherese oltre i confini politici non consenta che esse siano conosciute e apprezzate all'estero come meriterebbero: si sono bensì date rappresentazioni in teatri stranieri; e queste sono bastate, per la loro ottima edizione, a far apprezzare i nostri complessi teatrali, specialmente da parte di autori, compositori e di altri elementi che si interessano dell'arte teatrale. E i confronti che si son potuti stabilire si sono bene spesso conclusi in nostro favore; ma, come si diceva, si tratta di occasioni piuttosto rare. Gli ottimi risultati raggiunti si devono in gran parte al procedimento seguito in Ungheria nella formazione della «compagnia». La compagnia dei teatri ungheresi è composta di elementi per così dire stabili, nel senso che i cambiamenti sono molto rari; per questa ragione, quando entra nella compagnia un elemento nuovo, questo si amalgama molto facilmente con tutti gli altri. Tra i singoli teatri si effettua sempre un lento ma continuo scambio, e così se l'artista passa da un teatro all'altro, non si trova di fronte a difficoltà. Ricordiamo Gisella Bajor, Francesco Kiss, ora presidente del Teatro d'Arte (Kamaraszínház), e il grande Árpád Odry, morto recentemente.

Esaminando i programmi dei teatri di Budapest, si nota subito, accanto alla prevalenza dei classici (Shakespeare è il preferito), una forte inclinazione per le commedie, le commedie musicali (liriche) e le operette francesi di contenuto tenue e leggero.

Nel secolo scorso le commedie francesi, rappresentate al «Nemzeti Színház», ottennero il più gran successo; anche il «Népszínház» mise in scena numerosissime operette

francesi. Più tardi il «Vígyszínház», fondato alla fine del secolo scorso appositamente per coltivare l'opera leggera, si mise anch'esso a dare, sull'esempio del «Nemzeti Színház», le nuove commedie francesi.

Gli anni della guerra mondiale e dell'inflazione — come già si è notato — diedero impulso all'operetta; si davano serie di parecchie centinaia di rappresentazioni che facevano una dannosa concorrenza agli altri teatri, dedicati a spettacoli di maggiore dignità artistica. Il pubblico magiaro, pur essendo a quell'epoca pienamente formato, dal lato intellettuale e spirituale, dovette subirsi, per lunghi decenni, commedie di scarso valore, farse, operette. Il pubblico si adattò a questa forma scadente di arte, perché alcuni di tali lavori agitavano problemi di palpitante attualità, come vicende e fatti dovuti alla disoccupazione, questioni sociali, manifestazioni di irredentismo; il tutto però trattato, come si diceva, con superficialità che qualche volta rasentava il comico. Si arrivò gradatamente al paradosso che lavori veramente mediocri riportavano successi strepitosi, mentre incontravano poco favore drammi di grande valore. Ho detto che i problemi di attualità non trovavano un'interpretazione degna nella produzione teatrale. Ecco una trama più volte elaborata dai commediografi di Budapest: un giovane disoccupato riesce a penetrare nei locali di una banca e presto fa piazza pulita; ma entra in gioco la figlia del direttore generale che di lui s'innamora; la storia si conclude col solito *happy end*. Nonostante la meschinità della concezione, lavori di tal fatta hanno pur riportato successi grandiosi, segreti, molto spesso, dalla stampa, e non soltanto da noi, ma anche oltre i confini, in teatri europei e americani. Sicché, il problema di trasformare in estensione e in profondità il gusto e le esigenze artistiche della società ungherese, senza di che nei teatri di Budapest non si sarebbero mai dibattuti i problemi essenziali della vita,

— si presentava come una esigenza imprescindibile. Specialmente se si pensi che il teatro non può e non deve limitarsi a fare da condensatore dei tempi passati, presentando contingenze e situazioni che non sono niente di più che semplici frasi, — ma deve invece assolvere una più alta funzione, che è quella di rendersi iniziatore e interprete di nuove esigenze di vita. Sotto questo riguardo è però confortevole, come un sintomo di migliori tendenze, che, durante l'anno passato, sono stati messi in scena tre lavori che trattano dei più urgenti problemi magiari, in forma elevata e dignitosa. Una di tali opere è stata messa in scena nel Teatro d'Arte (Kamaraszínház) del «Nemzeti Színház», ne è autore Ladislao Németh, noto sociologo. Il dramma è intitolato: «Villámfénynél» (Al chiarore dei lampi), e tratta scottanti problemi sociali dei paesi magiari. Un altro lavoro, scritto dal grande scrittore Giovanni Kodolányi, con il titolo «Földindulás» (Terremoto), porta in scena il maltusianesimo tragico di alcune regioni dell'Ungheria. Il terzo è opera di Rosina Ignácz, autrice del dramma «Una della minoranza» dato recentemente a Milano. La Ignácz, nel suo lavoro che ha per titolo «Ezer hold pipacs» (Mille ettari di papaveri), rappresentato nel teatro «Vígyszínház», descrive e mette in evidenza, da un punto di vista etico, le nefaste conseguenze dei latifondi per la vita e le condizioni dei servi e dei miseri legati a tale forma di arretrato sfruttamento economico. Dei tre citati lavori, due: «Villámfénynél» e «Ezer hold pipacs», sono stati dati in un teatro di tendenze, forse, conservatrici. Soltanto i buoni intenditori, soltanto il pubblico eletto accolse con favore queste opere. Nelle prime rappresentazioni i teatri ebbero pochi spettatori e perciò la direzione, giudicando con criteri di puro tornaconto economico, non insistette.

Il terzo lavoro, «Földindulás», inaugurava la nuova direzione del «Belvárosi Színház», cui ho in precedenza accennato. Le prime rappresentazioni

si svolsero davanti a scarso pubblico, come negli altri due casi; ma la nuova direzione del teatro ha saputo insistere e perseverare nella via intrapresa ed è riuscita nell'intento. Da principio si è trattato semplicemente di un successo morale, ma poi pian piano non è mancato neppure il successo finanziario; e oramai questo dramma si avvicina già alla centesima rappresentazione.

Da tutto ciò risulta, in quali condizioni si trovi attualmente la cultura teatrale ungherese. Bisogna decisamente attuare un cambiamento nei metodi di chi ha la responsabilità della direzione teatrale, e tale problema è tra l'altro in relazione con la scelta delle persone che potranno esservi preposte secondo le nuove direttive. Ma anche è augurabile che si arrivi a una trasformazione del gusto e delle esigenze del pubblico che frequenta i teatri. Colla pazienza si devono rintracciare quegli strati che hanno orecchio e cuore per dar ascolto alla voce della nuova era, specie quando tale voce si fa sentire in opere di buon gusto artistico come i tre drammi di cui si è parlato. Nel caso di «Földindulás», tale intento è stato raggiunto; ma non si può ancora registrare la tanto auspicata, completa trasformazione nelle tendenze del pubblico, se rammentiamo che, nel medesimo tempo, ebbe successo l'operetta sentimentale «La regina Elisabetta», superando la centesima rappresentazione, operetta che non si può dire rientri nelle tendenze nuove delle quali si è fatto cenno. Momentaneamente la situazione è che i teatri, prendendo nota dell'insuccesso delle nuove tendenze, preferiscono presentare farse, come la «Tetőváltó» (La donna tatuata), o roba analoga.

Il prossimo anno teatrale segnerà le nuove vie del teatro ungherese. I teatri, gli scrittori, gli artisti e specialmente il pubblico saranno messi a dura prova in rapporto alla nuova corrente spirituale; e i tempi odierni offriranno agli storici del teatro, materiale abbondante di dati interessanti e caratteristici. *Valentino Magyar*

IL MAGGIO MUSICALE FIORENTINO

Il passato musicale di Firenze è forse meno conosciuto che la storia delle sue arti figurative; ma i meriti che la città del giglio ha nello sviluppo del melodramma, la predestinano ad essere il centro della vita musicale d'Europa sia pure nel breve periodo del suo Maggio Musicale, che oramai entra nel suo quinto anno.

Basterà menzionare, in relazione alla nascita dell'opera moderna, la grande importanza della «Camerata Fiorentina», e l'influenza decisiva del Rinascimento sullo sviluppo dell'opera. Il Maggio Musicale non è dunque un'impresa senza fondamento, a scopi puramente propagandistici e turistici; bensì è il nuovo germoglio di un albero che ha radici profonde, un aspetto nuovo e confortante della felice fusione delle tradizioni del passato e dei valori del presente, alla quale tende la vita italiana d'oggi.

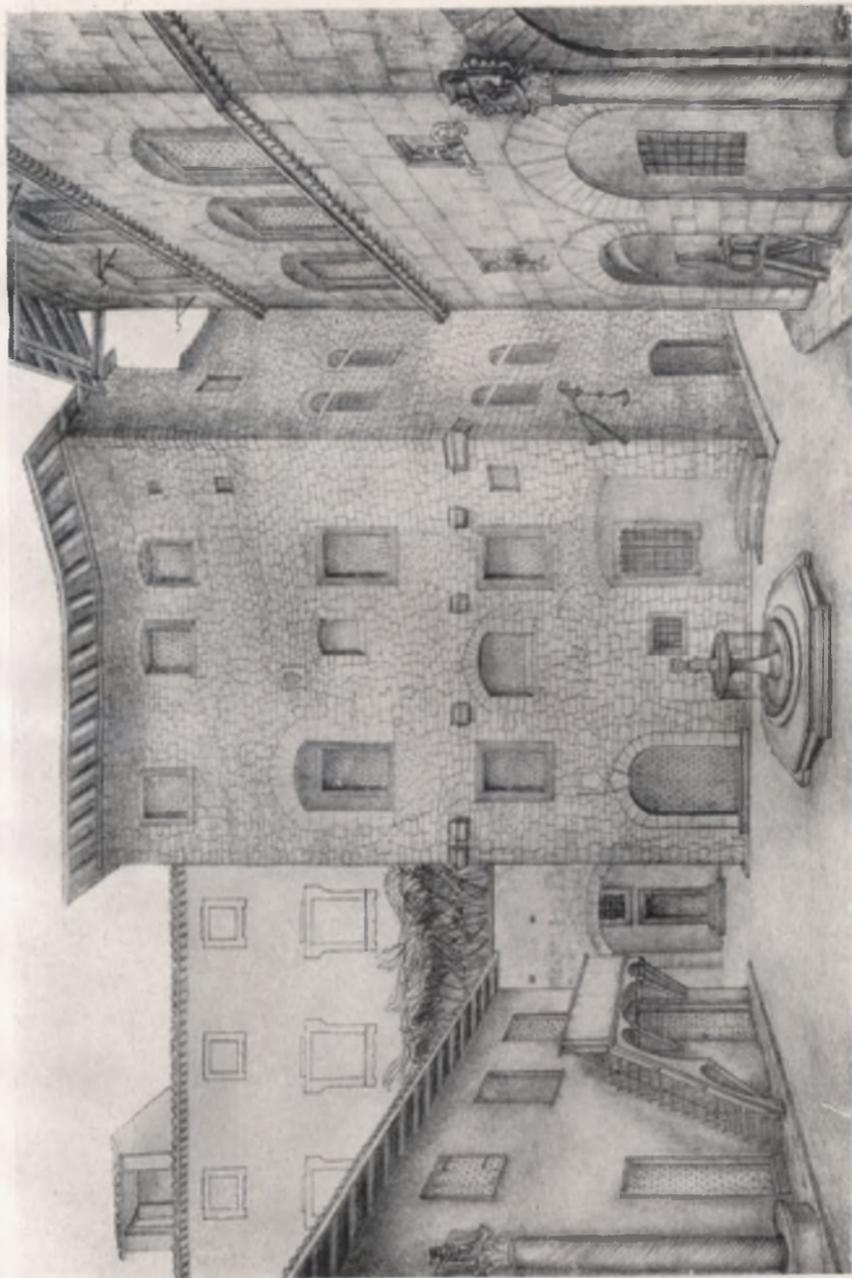
La fortunata armonia fra il passato ed il presente, tra le tradizioni e lo sviluppo moderno, è caratteristica anche per il Maggio Musicale di quest'anno. La parte essenziale del programma comprende le opere musicali, ormai classiche, del secolo scorso, presentate in forme nuove, con nuovi espedienti scenici, eseguite dai migliori artisti italiani ed esteri. Il *Trovatore* con Lauri Volpi nella parte principale, la *IX Sinfonia* di Beethoven diretta da Molinari con la partecipazione dell'orchestra e del coro dell'Augusteo di Roma, *Guglielmo Tell* di Rossini interpretato dal nostro Alessandro Svéd e diretto da Gino Marinuzzi, la *Passione di Matteo* di J. S. Bach nell'interpretazione dei Filarmonici di Berlino e diretta da Furtwängler, il *Requiem* di Verdi sotto gli archi gotici di Santa Croce, *Il vascello fantasma* di Wagner, anch'esso nell'interpretazione di artisti tedeschi, — segnano i criteri ai quali si ispira il Maggio Musicale del 1939.

Ma questo è soltanto il nucleo del programma; e il Maggio Musicale non assolverebbe la missione che deve

avere nella vita italiana ed internazionale; non sarebbe degno delle tradizioni musicali di Firenze, se non mettesse a nudo le radici di questa tradizione, se non svelasse anche i germogli più recenti della cultura musicale del nostro secolo. Coraggiosamente e con mano sicura il Comitato attinge al passato, e — al tempo stesso — sceglie fra i prodotti del presente, per scuotere la polvere da molte opere musicali ingiustamente dimenticate, e per far conoscere le più importanti creazioni della musica moderna.

Così per la prima volta sono state eseguite su di un palcoscenico moderno la «commedia armonica» *Amfiparnasso* di Orazio Vecchi (1550—1605), e *Le astuzie femminili* di Domenico Cimarosa, nella trascrizione di Ottorino Respighi, il più grande musicista moderno di cui l'Italia piange la prematura scomparsa. Le due opere scoprono le tradizioni e le radici che alimentano la gloriosa letteratura musicale del secolo scorso. Ma non sono state escluse dal Maggio Musicale le novità rivoluzionarie, insofferenti delle forme legate, della musica d'oggi. Il *Re Lear* di Vito Frazzi, rappresentato ora per la prima volta, è interessante anche perché il suo libretto fu scritto da Giovanni Papini. La *Persefone* e la *Petruska* di Stravinsky, *L'Enfant et les Sortilèges* di Ravel ci danno un saggio delle opere dei più moderni compositori di oggi. Ravel e Orazio Vecchi furono rappresentati nel medesimo giorno: e il poeta musicale del Rinascimento fiorentino, considerato come precursore dell'opera in musica, si trovò benissimo sul palcoscenico della Pergola coll'opera musicale polifonica, slegata, del compositore francese, moderno fino alle midolla. Il programma abbracciava naturalmente anche i più recenti prodotti della musica corale italiana, come il *Salmo IX* di Petrassi, e l'*Alcesti* di Salviucci.

Accanto ad opere musicali di fama



Piazza Peruzzi — Firenze
Scenariu per «La Strega»

mondiale che costituiscono la fine ghiottoneria del passato e del presente, il Maggio Musicale offre anche alcune rappresentazioni all'aperto. Pochi «generi d'arte» furono in pochi anni svalutati tanto in tutta Europa quanto questo «genere». Venivano messi in scena all'aperto classici più o meno riconosciuti, novità di autori più o meno noti: lavori, insomma, che potevano essere rappresentati benissimo tanto in un ambiente chiuso, quanto all'aperto; che stavano bene tanto nella cornice della natura, quanto sotto le scene dipinte del palcoscenico. Firenze dà il buon esempio anche in questo campo, e con diritto. Quest'anno è stata rappresentata *La Strega* di A. F. Grazzini, conosciuto nel Cinquecento col nome di «Il Lasca», con scenari di M. Chiari e costumi di G. Severini, coll'accompagnamento musicale di Vito Frazzi. Grazzini, fondatore dell'Accademia degli Umidi e della Crusca, raccogliatore diligente ed editore delle poesie del Magnifico, uno degli scrittori italiani più acuti e più sarcastici del Rinascimento, ci fa assistere ad una giornata del Cinquecento fiorentino, rievocata in una delle piazze — che per fortuna è stata risparmiata dai piani regolatori, piaga della nostra epoca troppo «fattiva»: la Piazza Peruzzi. Per tre sere abbiamo rivissuto la Firenze di Michelangelo e di Vasari, dei Medici e degli Strozzi; per tre sere abbiamo subito il fascino della vita fiorentina del Rinascimento che la storiografia, con la sua tendenza a tutto «rivalutare», va sempre più trascurando; il fascino di quella vita sarcastica, conservativa e moderna al tempo stesso, maldicente ed ingenua, che si agita tutt'ora, come quattro secoli fa, nelle vie e sulle piazze di Firenze. Le dame eleganti del Bronzino lasciano le sale silenziose delle gallerie per rivivere la vita gaia che ferveva nella Firenze del Lasca. In Piazza Peruzzi, nelle cui viuzze laterali alita ancora il profumo del Rinascimento, le antiche botteghe riaprono i loro battenti, e risognano per alcune sere l'atmosfera che vide nascere la vecchia piazza e che

scandì la canzone della sua eterna giovinezza.

L'*Aminta* di Torquato Tasso, rappresentata sotto gli alberi di Boboli coll'accompagnamento musicale di Gluck, è una delle più significative manifestazioni della letteratura italiana, ed ispirò il dramma pastorale dei due secoli dell'Arcadia. Torquato Tasso scrisse questo capolavoro nel 1572 per la Corte di Ferrara. Ora, dopo quasi quattro secoli, essa riappare fresca nei viali regali del giardino di Boboli, sotto gli alberi ombrosi, nella città che più fedelmente conserva lo spirito del Cinquecento, quello spirito che diede appunto vita all'*Aminta*.

Anche l'esecuzione del *Requiem* di Verdi in Santa Croce, rientra nell'ambito delle rappresentazioni all'aperto. Né si poteva trovare, per un'opera sì solenne e grandiosa, ambiente più degno del gotico Pantheon fiorentino dove, sotto la luce mistica delle vetrate, nel clima rinnovatore degli affreschi di Giotto, fra i monumenti dei veri immortali della storia italiana e le vecchie lapidi, logore e senza nome, il Requiem del più grande compositore italiano di tutti i tempi ha sollevato gli spiriti nelle sublimi sfere del Verbo universale del Dio-Uomo.

*

È cosa naturale che il Comitato nello scegliere con tanta circospezione il programma fra le migliori produzioni musicali di quattro secoli, ebbe cura di reclutare gli interpreti fra i più eletti dell'Italia e dell'Estero. Fra i direttori d'orchestra vediamo delle celebrità quali Vittorio Gui, Bernardino Molinari, Gino Marinuzzi, Victor de Sabata, e, fra gli stranieri, Wilhelm Furtwängler, Igor Stravinsky. Non possiamo enumerare qui tutti i grandi interpreti, ma ricorderemo che la parte principale del *Trovatore* fu interpretata da Lauri Volpi, forse il più grande tenore vivente. Con grande gioia registriamo il caldo e meritato successo di Alessandro Svéd, orgoglio dell'Opera Reale Ungherese, nella parte principale del *Guglielmo Tell*. Anche un altro artista di origine un-

gherese si distinse nel Maggio Musicale di quest'anno. La coreografia, l'insegnamento e la direzione di quasi tutti i numeri di ballo sono stati affidati ad Aurelio Milos, già maestro di ballo dell'Opera Reale di Budapest, ed ora maestro di ballo dell'Opera Reale di Roma. Il Milos è uno dei migliori coreografi non solo d'Italia, ma di tutta l'Europa Centrale; e dall'anno scorso coopera alla preparazione artistica del Maggio Musicale, seguito dal più grande riconoscimento della critica. Ci piacquero vedere con quanta armonia si fondessero nel *Guglielmo Tell* la musica di Rossini e la coreografia del Milos interpretata a perfezione da quella classica prima-ballerina che è Attila Radice.

*

Dal 29 aprile al 3 maggio ebbero luogo, sempre a Firenze, le riunioni del Congresso internazionale di musica. Gli argomenti illustrati e discussi dai migliori competenti, furono: la vita di oggi e la musica; l'uso degli strumenti originali nell'interpretazione delle opere musicali; e, più particolarmente, il rapporto fra musica e film sonoro. Alle discussioni elevate ed interessanti, ed a tutte le altre manifestazioni del Congresso, presenziò anche S. A. R. la Principessa di Piemonte, la quale non è solo l'alta patrona, ma anche l'organizzatrice più animosa e la partecipante più diligente del Maggio Musicale Fiorentino.

Su tutta l'Europa grava una malaugurata psicosi di guerra; le cancellerie non hanno — e non lasciano — un momento di tregua; centinaia di migliaia d'uomini sono chiamati sotto le armi; le grandi democrazie occidentali — gelose della loro civiltà che è universale — svuotano i musei e mettono al sicuro i tesori d'arte. Soltanto l'Italia si prepara, con animosa sicurezza, alle «Olimpiadi della Civiltà». Firenze, nei giorni più febbrili della nervosità internazionale, è restata fedele alla sua serena missione di «città delle arti». Le solenni serie di ritratti della Mostra Medicea ci

guardano — benaugurando — sorridenti e fidenti nelle sale del palazzo che fu dei Medici. Firenze, la loro Firenze, è sempre quella che fu quattro secoli fa; anche oggi essa è il centro di attrazione e di espansione dell'arte vera, umanistica, come una volta, nell'epoca dei Cosimo e dei Lorenzo: anche oggi è quale la sognarono i suoi Medici, magnifici ed umani.

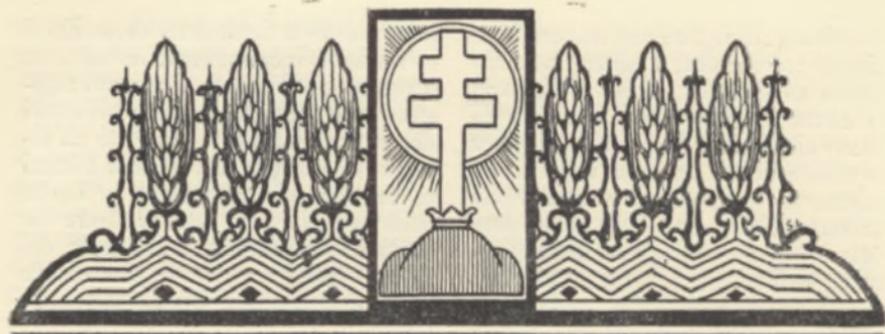
Desiderio Dercsényi

La «Vena d'oro» di *Guglielmo Zorzi al Kamaraszínház*. — Recentemente è stata messa sulla scena del Kamaraszínház, la «Vena d'oro» di Guglielmo Zorzi, con il titolo ungherese di «Színarany». La commedia in tre atti era «novità» per Budapest e l'Ungheria, ed è venuta ad aggiungersi per la buona volontà del teatro, per l'arte degli interpreti e per le cure della regia allo scarso numero dei successi teatrali italiani in Ungheria. Successo che questa volta — e noi preferiamo così — è stato più schietto tra il pubblico che gremiva l'elegante sala, che non nella critica, la quale pure ha elogiato con le dovute riserve l'opera dello Zorzi. La «Vena d'oro», rappresentata per la prima volta in Italia vent'anni fa, ci mostra sul palcoscenico un «caso» di estrema delicatezza. La contessa Maria Usberti, sposa senza amore e abbandonata dal marito dopo cinque mesi di matrimonio, trova nel figlio Corrado la ragione e la direttiva della propria vita. L'assetto materno che la isola dal mondo, che la difende dalla passione che passando direttamente dalla fanciullezza a questa maternità esclusiva — fa sì che su lei i venti anni trascorsi non lasciano traccia. Ciò va bene sin che la donna può convincersi che Corrado appartiene soltanto a lei e soprattutto perché non viene a conoscere l'uomo che sa risvegliare in lei quel bisogno di essere amata, che sviluppi in lei la donna, come la maternità non aveva saputo. L'amore viene con il poeta Guido Manfredi, ma Corrado che intuisce non può ammettere di dividere con qualcuno l'amore di sua madre. Maria allontana il poeta, ma

si ammala ; il figlio è alla disperazione sinché un medico, l'Albani, vecchio amico di famiglia, rivela a Corrado la causa del male. Sul tormento di dover richiamare Manfredi e di veder la madre amare un altro, vince il suo affetto di figlio che la madre vuole salvare. Cosa, ho detto, che deve essere trattata con la massima delicatezza dall'autore e soprattutto dagli attori. Basterebbe deviare nella interpretazione del difficilissimo giusto mezzo, della verità della commedia che è più sottintesa che specificata

per tradire le intenzioni dello Zorzi e rendere incomprensibile se non inverecondo il lavoro. Possiamo registrare con soddisfazione che gli attori del Kamaraszínház sono stati all'altezza del bisogno. La signora Láncki ci ha reso alla perfezione la figura della protagonista, Apáthy Imre ha recitato ottimamente nella parte del figlio il quale riempie del suo dolore il terzo atto che è quello migliore ; Gál Gyula era il dottore Albani, Lehotay il poeta, e Eőri Kató Amelia Carena.
f. n.





RASSEGNA ECONOMICA

La Banca Nazionale Ungherese — Gli altri Istituti Finanziari — La Borsa — La formazione dei prezzi

I dati di fine d'aprile della *Banca Nazionale Ungherese* indicano un aumento non ancora verificatosi finora nella circolazione delle banconote e nel portafoglio delle cambiali. L'estensione del movimento delle banconote, oltre ad essere la più grande dopo la fondazione della Banca Nazionale Ungherese avvenuta nel 1924, supera anche e di ben 4% il massimo raggiunto al 31 dicembre 1938. Tale aumento anche questa volta non è un indizio di inflazione, ma segno rallegrante di quello sviluppo del traffico che, in ogni sano assetto economico, è seguito di pari passo da uno sviluppo anche nei settori monetario e creditizio. I dati riportati nella tabella qui sotto, con la loro ascesa più rapida nel marzo, mostrano come la ragione

quasi esclusiva dell'aumento sia da ricercare nella riannessione della Rutenia e nelle relative misure militari, amministrative e finanziarie. In quest'ultimo settore va menzionato che alla fine di aprile il valore delle corone ceche cambiate nella Rutenia in denaro ungherese, è stato di 100 milioni di pengő. Né va dimenticato che in questi mesi si fa sentire in misura maggiore l'influsso del grande programma di investimenti, cosicché, tenuto conto dei mutamenti territoriali e del programma nazionale, non vi è niente di straordinario se le cifre relative alla circolazione delle banconote e del portafoglio delle cambiali, si sono quasi raddoppiate di fronte a quelle corrispondenti dell'anno scorso.

	30 aprile 1939	31 marzo 1939	28 febbraio 1939	31 dicembre 1938	30 aprile 1938
	Milioni di pengő				
Circolazione di banconote .	896	888	816	863	585
Conto giro	187	179	191	196	188
Portafoglio delle cambiali..	512	506	467	511	471
Riserve metalliche	226	211	212	221	155

Gli Istituti Finanziari ungheresi hanno conservato, nel critico primo trimestre di quest'anno, una sorprendente saldezza. I dati di fine marzo testimoniano ottimamente che il pubblico ungherese ha accolto i cambiamenti di natura internazionale con encomiabile calma, mentre all'estero, e anche in paesi non direttamente interessati a quei rivolgimenti, i risparmiatori accorrevano, quasi assillati dal panico, per togliere dalle banche i loro depositi. L'ammontare dei depositi di risparmio presso gli istituti finanziari privati dell'Ungheria

non è caduto, nel periodo gennaio-marzo, nemmeno del 2%. È caratteristico che in provincia i depositi sono rimasti pressoché invariati: segno evidente che il pubblico della capitale reagisce con maggiore sensibilità agli avvenimenti politici internazionali. La maggior parte della società ungherese ha una forte fiducia nell'avvenire nazionale: lo provano i depositi in continuo aumento presso la Cassa di Risparmio delle RR. Poste dove affluiscono, come è noto, prevalentemente i risparmi della gente minuta.

P r e s s o	T o t a l e d e i					
	depositi di risparmio			conti correnti		
	in milioni di pengő					
	31 III 1939	31 I 1939	31 III 1938	31 III 1939	30 I 1939	31 III 1938
<i>Gli Istituti Bancari privati</i>	803	816	868	678	706	686
a Budapest	555	567	606	621	647	632
in provincia	248	249	262	57	59	54
<i>La Cassa di Risparmio delle RR. Poste</i>	132	125	133	84	77	56

La Borsa. Nonostante la tensione straordinaria che si è avuta nella politica internazionale, il corso delle maggiori azioni quotate alla Borsa di Budapest è stato, nei mesi di marzo e aprile, più alto del corso del dicembre scorso. Naturalmente non sono stati ancora raggiunti i corsi di fine febbraio che significavano, dopo gli avvenimenti critici dello scorso autunno, un nuovo punto di equilibrio. Il mercato è stato silenzioso, si sono avuti

pochissimi affari, eppure, contrariamente a quanto di solito succede, le azioni non sono cadute. Un segno sicuro della fiducia generale anche questo. Anzi, nel mercato delle obbligazioni si è verificata una certa vivacità che andrà sicuramente intensificandosi non appena le imprese avranno pagato le rate seconda e terza del prestito interno emesso per gli investimenti del cosiddetto programma del miliardo.

a) <i>Azioni quotate alla Borsa:</i>	30 IV 1939	31 III 1939	28 II 1939	31 XII 1938	30 IV 1938
S. A. Ferriere di Rimamurány— Salgótarján	62,75	57,75	68,25	54,75	63,75
Miniere Carbonifere di Salgó- tarján	27,—	26,50	29,60	25,50	27,50
Unione Generale delle Miniere di Carbone Ungherese	273,—	259,—	296,—	232,—	294,—
b) <i>Titoli di investimento:</i>					
Prestito di Stato obbligatorio	73,—	75,—	73,25	70,—	66,50
Prestito comunale di Budapest del 1914	292,—	292,—	294,—	285,—	275,75
c) <i>Dati dell'Istituto Ungherese delle Ricerche Economiche:</i>					
Indice delle azioni quotate alla Borsa (100=1927)	31,4	32,4	34,0	32,5	42,4
Indice dei titoli di investimento (valore nominale)	70,7	69,9	71,9	70,0	68,4

La formazione dei prezzi. Diversamente dalla calma della Borsa delle azioni, il mercato dei cereali ha molto sensibilmente reagito agli avvenimenti straordinari di marzo. Meno tra tutti il grano, che mentre sul mercato mondiale ha toccato il minimo del suo prezzo, è rimasto invariato in quello ungherese non solo perché ufficialmente fissato ma anche perché nei confronti dell'Italia e della Svizzera le esportazioni si sono effettuate nel ritmo normale. Ma la psicosi di guerra non ha potuto farsi valere nemmeno nel senso di rialzare i prezzi poiché il contingente degli ammassi granari, com'è noto, basterebbe in caso di bisogno a coprire il fabbisogno anche per un periodo più lungo. È aumentata invece in misura eccezionale la richiesta dei cereali di foraggio che ha avuto come conseguenza un rilevante rincaro, per esempio, del granoturco. Apertosi per quest'ultimo il mercato tedesco, il suo prezzo ha avuto sin dal gennaio un aumento anormale e siccome, non-

solo con l'importazione. Dati gli alti prezzi del foraggio, gli allevatori vengono a trovarsi in condizioni che potrebbero diventare catastrofiche. Gli allevatori di suini possono ancora lagnarsi relativamente poco, poiché la Germania ha comprato un considerevole contingente di maiali. È desolante invece il mercato dei bovini, tanto che la rappresentanza degli allevatori si è già rivolta al governo per chiederne l'intervento. Esso dovrebbe consistere nell'acquisto da parte del governo di una certa quantità di bovini che verrebbero poi in parte affidati agli allevatori per ingrassare, in parte venduti più tardi a condizioni più favorevoli. La causa principale della crisi nell'allevamento bovino è, come abbiamo già più volte riferito, la diminuzione delle relative esportazioni in Italia. Di fronte a 93,000 bovini esportati in Italia nel 1930, ed ai 82,000 esportati nel 1937, nell'anno scorso l'Italia non ne ha comprato infatti che 27,000. Le conversazioni romane del Ministro ungherese del

	30 aprile 1939	31 marzo 1939	28 febbraio 1939	30 aprile 1938
	i n p e n g ö p e r q u i n t a l e			
Grano	20,75	20,90	20,50	22,25
Segala	14,60	14,80	13,80	18,80
Orzo da foraggio	18,30	17,20	16,15	16,25
Granoturco	17,05	16,40	14,40	14,70
Bovini	64,—	61,—	65,—	64,—
Suini	94,—	94,—	90,—	100,—

ostante i prezzi altissimi, non vi è alcuna offerta, l'aumento non accenna a cessare, tanto più che anche la Rutenia riannessa necessita una gran quantità di granoturco. Tutto sommato è da attendere che, ad onta delle buone previsioni del raccolto, l'Ungheria potrà soddisfare quest'anno il suo fabbisogno interno di granoturco

Commercio, Antonio Kunder, ai primi di maggio, hanno avuto come scopo principale quello di rimuovere gli ostacoli che ingombrano la strada delle esportazioni bovine dirette dall'Ungheria in Italia. La sua missione ha avuto successo e si spera che dette esportazioni assumeranno tra breve il volume raggiunto in passato.

Michele Futó

• LIBRI •

F. FUNCK-BRENTANO: *A renaissance* (Il Rinascimento). Traduzione di Andrea Gáspár, s. d., s. l. Athenaeum. Nella collana: «La cultura europea». Pp. 326, con 8 ill.

La Casa Editrice Athenaeum si propone di presentare al pubblico ungherese la storia della cultura europea attraverso dotte monografie, che siano nello stesso tempo di piacevole e facile lettura. Ma, mentre accogliamo con piacere la traduzione ungherese del libro «Herbst des Mittelalters» (L'autunno del Medioevo) di Huizinga, opera che ci rivela un mondo sconosciuto, — dobbiamo muovere un appunto al programma della Casa Editrice ungherese la quale volendo divulgare la conoscenza del Rinascimento non scelse una tra le tante opere pregevoli ed indiscutibilmente oggettive di cui è ricca la letteratura recente, e pubblicò invece — la serie di conferenze del Funck-Brentano, spedite e piacevoli quanto si vuole, però di contenuto antiquato ed unilaterale. In esse l'autore mostra di ignorare ogni opera di solida base scientifica posteriore alla pubblicazione del libro di Giacomo Burckhardt, e di non conoscere neppure la più recente letteratura umanistica italiana. Benché egli arricchisca il suo libro di trovate originali, la base scientifica ne è già antiquata. Il concetto che egli ha del Rinascimento corrisponde perfettamente al suo unilaterale orientamento scientifico: egli si mantiene in una linea del tutto speciale inquantoché non accetta nemmeno gli insegnamenti di quella

scuola moderna francese che partendo dalle ricerche di H. Haskins, vorrebbe contestare all'Italia il primato del Rinascimento. Le concezioni di J. Boulanger e J. Nordström non gli offrono che punti di appoggio di secondaria importanza, e dovendo alla fine riconoscere che ci fu un Rinascimento anche in Francia, vuole almeno provare che esso non fu di origine italiana, ma che costituì per la Francia un primato di più. Del resto egli si tiene all'opinione di una scuola ben più antiquata: per lui il Rinascimento significa una soluzione di continuità nella vita spirituale francese. Il suo ideale, e non lo nega affatto, è la «notte gotica», come la definiva il Rabelais, nella quale vede il culmine dell'arte. Perfino l'epoca più splendida dell'arte greca non sarebbe, secondo l'A., che una sbiadita immagine accanto alla realtà dell'arte gotica francese. Nel caso poi che il lettore non dovesse rimanere convinto, l'A. continua con un parallelo tra il Rinascimento e la Rivoluzione francese, e non si sa se con ciò intenda, attraverso la dimostrazione dei parallelismi, far superare il Rinascimento dalla Rivoluzione, o piuttosto comprometterlo. A dir la verità sembra strano quando equipara Filippo II e Saint Just, quando trova delle somiglianze spiccate tra Calvino e Robespierre, ovvero confronta Lutero con Marat. Infine, come se tutto questo non bastasse per menomare il significato del Rinascimento italiano, rievoca l'influsso straordinario esercitato dalla cultura saracena sulle

civiltà francese ed europea, domandandosi cosa avrebbe fatto Copernico senza l'astronomia araba. Purtroppo egli dimentica che Copernico frequentò le Università di Bologna e di Padova e non quella di Salamanca; che non fu il discepolo di astrologi arabi vissuti parecchi secoli prima, e che più degli astronomi arabi lo influirono Giovanni Bianchini e Galeotto Marzio. Con ugual disinvoltura dimentica anche la nazionalità di Cristoforo Colombo, mentre pone bene in rilievo la sua cultura «spagnola», e nello stesso tempo non rammenta la parte di Paolo dal Pozzo Toscanelli. Questa unilateralità è presente in tutto il libro. L'A. concepisce il Rinascimento quale relazione reciproca tra i due popoli latini, tra l'Italia e la Francia, ma non è affatto imparziale quando afferma che l'attività dei francesi in Italia sarebbe la conseguenza di tanti vasti progetti dai risultati efficacemente salutari, mentre l'influsso culturale italiano non avrebbe fatto altro che intristire in maniera deplorabile il genio francese. Anche qui l'autore dimentica che non si poteva intristire il genio di una nazione dotata già di una letteratura e di un'arte vastissime.

Egli non può ammettere che tutto fluisca, che lo sviluppo storico sia la conseguenza naturale di forze interne, che l'arte del Medioevo doveva per forza tramontare. Le rappresentazioni della Passione di Oberammergau non furono conservate dalla «saggezza» dei tedeschi di fronte alla «sciocchezza» dei francesi; ma, date le condizioni preesistenti, nella Francia latina la cultura, la forma e il livello di vita naturalmente dovevano cambiarsi. Causa l'errato orientamento dell'autore manca il disegno della formazione del Rinascimento, mentre le ricerche tedesche dopo il Burckhardt e pure quelle recenti italiane stanno esaminando appunto come dal Medioevo si sia sviluppato il Rinascimento. Ma poiché egli ignora i periodi di transizione, il suo concetto storico rimane perfettamente dialettico. Trattando degli umanisti

l'autore vede nella loro operosità una reazione ostinata di fronte al passato che li nutriva, come se al culmine del suo fiorire ogni epoca non si opponesse a quella precedente. Ma è fortunato nella scelta delle sue fonti e le rivive, venendo a trovarsi così in contatti immediati collo spirito del Rinascimento. Egli riporta la bellissima tesi di Pico della Mirandola sullo spirito dell'umanesimo, secondo la quale niente va perduto di ciò che nei tempi passati fece palpitare l'anima umana e col suo afflato fece vivere gli uomini: religioni, lingue, abitudini, arti, letterature, scienza, filosofia. La fatica, la fede e l'amore di tanti uomini illustri rendono immancabilmente dei germi fecondi. Ma di fronte alla vastissima concezione sull'umanesimo di Pico della Mirandola, quella di Funck-Brentano è ristretta anche più del necessario: gli pare che il concetto dell'umanesimo si sia formato alla fine del secolo XV, in opposizione alla scolastica, e la rinascita degli studi greci e latini significasse solo un mezzo di perfezionamento e di felicità per l'uomo. Questa ristretta definizione trascura il concetto dell'umanità e il suo aspetto sociale, e ignora la rivalutazione dell'atteggiamento e delle tendenze umane verificatasi in quel periodo. Non considera tutte le altre forze che vi influirono, oltre agli studi greci e latini, e soprattutto la letteratura italiana in lingua nazionale. La fine del secolo XV segna veramente una svolta nello sviluppo del Rinascimento, però l'umanesimo lo precede di tutto un secolo e verso la fine del '300 troviamo già tutti gli elementi della rinascita. In conseguenza Funck-Brentano esagera il contrasto dell'umanesimo e della cultura popolare, in maniera non corrispondente alla realtà. All'inizio dell'umanesimo non c'era nessun dissidio tra le due culture, specialmente a Firenze. Solo più tardi si verificò un certo antagonismo; ma nel secolo XVI, quando in tutta Europa si affievolì il carattere esclusivo ed aristocratico dell'umanesimo, il contrasto fra

le due culture si fece nuovamente meno stridente. La lingua dell'umanesimo diventa linguaggio popolare, i suoi motivi spirituali diventano retaggio delle culture nazionali. Funck-Brentano passa sotto silenzio lo straordinario influsso ispiratore che la cultura classica esercitò sulla coscienza nazionale, il che non toglie che quella stessa cultura classica costituisse col cristianesimo, un decisivo elemento di coesione nella vita spirituale europea.

Debolmente si regge pure l'affermazione dell'A., del resto non originale, che la Riforma si affermò solamente nei paesi dove non fiorì il Rinascimento, e viceversa. In Inghilterra, nei Paesi Bassi e nell'Ungheria i due fenomeni, il Rinascimento e la Riforma, trovarono ugualmente un terreno adatto. Invece una delle più grandi rivoluzioni religiose, quella di San Francesco, si svolse in Italia; mentre in Germania anche prima della Riforma, l'umanesimo aveva messo le sue radici.

Il Funck-Brentano considera quale principale forza motrice del Rinascimento l'affluire in Europa dei tesori del Nuovo Continente che, scalzando l'equilibrio economico, provocarono una crisi politica, sociale e religiosa. Secondo questa tesi, il Rinascimento sarebbe dovuto sorgere nel primo quarto del secolo XVI: è inutile dire che la storia non obbedisce ai ragionamenti di Funck-Brentano. Accanto alla trasformazione dell'arte l'A. mette in evidenza, e giustamente, il mutamento religioso, sociale e politico. Nel campo nazionale l'autore considera quali risultati del Rinascimento la centralizzazione del potere statale e il ridestarsi della coscienza nazionale, giacché le tradizioni comuni si potenziarono, come accadde — per esempio — nella Germania, in un nuovo assetto morale ed economico. Nel campo sociale l'A. osserva come si verificasse un distacco tra le diverse classi; non gli sfugge neppure l'affermarsi vittorioso del diritto scritto e di quello romano. Questi capitoli del suo libro sono molto ben riusciti.

L'A. riconosce poi che all'opera del rinnovamento dell'arte contribuiscono in misura uguale l'arte antica e l'osservazione della natura. Ma non ci spiega perché proprio in quell'epoca si ebbero i maggiori scopritori, Colombo e Copernico, per tacere che in tutto il suo libro egli trascura l'elemento più attivo e più passivo, e in ogni caso più importante, di quella generale trasformazione: l'uomo. Lo spirito essenziale dell'epoca si perde, nonostante la caratterizzazione artistica di alcuni significativi personaggi. I suoi ritratti di Lorenzo de' Medici, d'Erasmus da Rotterdam, e specialmente dei poeti francesi umanisti, possono figurare tra i migliori saggi francesi. Questi saggi legati da un debole filo, derivano da una serie di conferenze, ma sono destinati piuttosto ad essere ascoltati che non letti. L'autore, come un oratore umanista, si compiace di sorprendere ad un tratto il suo uditorio con qualche strano e nuovo giudizio, si compiace di stroncare i grandi valori e di riabilitare le vittime innocenti della storia. La sua apologia di Caterina de' Medici riesce del tutto convincente e il modo come accusa Giulio II e difende invece Alessandro VI, sarebbe degno anche di quell'avvocato principe, padre dell'umanesimo, che fu Cicerone, di cui però l'autore si rifiuta di riconoscere i meriti. Inoltre si può osservare come egli sia portato a polemizzare colla storia. Spesso spreca la sua forza di scrittore nelle ipotesi: cosa sarebbe stato se questo o quell'altro avvenimento fosse accaduto non come nella realtà, ma secondo l'intenzione dell'autore. Dobbiamo invece riconoscere a suo vantaggio la mancanza di ogni alterigia.

Egli ha udito dire qualcosa anche sulla civiltà ungherese, sebbene questo qualchecosa, dato che si tratta del Rinascimento, sia troppo poco. La sua opera riesce di lettura piacevole, ma la Casa Editrice avrebbe dovuto avvertire in un'introduzione il lettore sul soggettivismo alquanto spinto dell'autore.

Tiberio Kardos

GIULIO GERMANUS: *Sulle orme di Maometto*. Treves, Milano, 1938. Voll. 2.

Ben pochi in realtà possono conoscere l'Islamismo in modo preciso e vasto come il Germanus, il quale non solo lo ha studiato severamente, ma anche tra i popoli dell'Islam è a lungo vissuto con una intimità quotidiana che credo negata ad ogni altro europeo. Con questa sua opera «Sulle orme di Maometto», il Germanus introduce anche noi nel segreto e geloso mondo musulmano, lo apre alla nostra conoscenza se non sempre alla nostra simpatia, e ce lo descrive con un amore, anzi con una duplice passione di studioso e di credente.

L'opera consta di due volumi, e le traduzioni che ne sono state fatte — tra cui questa italiana — bastano a significarne l'importanza.

Vorrei intanto dire completamente bene di questa pubblicazione, che a volte è non solo interessante, ma anche avvincente. E tuttavia devo pur far delle riserve.

Il sottotitolo dell'opera è «Vita e pensiero dei musulmani». E movendo certamente dal concetto che vita e pensiero formano un'unità assoluta, l'autore non ha voluto separare ciò che riguarda la cultura e la religione, dalla pratica e dai costumi che tale religione crea. E ciò sarebbe certo apprezzabile se della vita musulmana egli non s'indugiasse troppo, e a scapito del pensiero, a descrivere dettagli e particolari senz'alcun interesse, ed azioni varie e minute che gli stessi musulmani non possono non avere in comune con tutto il resto dell'umanità.

Sarebbe stato più utile quindi che di questi due volumi uno fosse stato dedicato interamente al pensiero, alla storia, alla cultura islamitica, ai problemi politici che il mondo musulmano crea per le nazioni europee, riservandolo così ad una lettura più sostanziosa e più seria; e raccogliere invece nell'altro gli episodi, le narrazioni d'ambiente, le descrizioni di colore, tutto quello insomma che sembra corrispondenza di brillante

giornalista, per i lettori più frettolosi e superficiali.

Ma con tutto ciò siamo ben lontani dal condannare quest'opera di cui riconosciamo il grande apporto alla conoscenza dell'Oriente anche per gli stessi studiosi dell'Islam.

L'autore, innamorato dell'Asia mistica e contemplativa, non riapre tuttavia polemiche religiose, né dibatte il noto conflitto tra Oriente e Occidente, ormai luogo comune di tutti i filosofi decadentisti. Più saggiamente egli rievoca per noi il fervido ed umile modo dei dervisci, il significativo pellegrinaggio alla Mecca, l'opera pur grandiosa del Profeta, i misteriosi aspetti dell'India, della Persia, dell'Arabia, dell'Egitto, e la loro storia che scaturisce da sedimenti torbidi e oscuri, ma pur caldi e fecondi. Ed in queste vere migrazioni sulle orme di Maometto si passa sui secoli morti e tra entusiasmi ancor vivi: e i devoti del Profeta, raccolti ai piedi dei minareti o dispersi nei deserti, ora accalcati nelle città sante ed ora solitari e sognatori — nomadi ancora come gli antichi pastori ed ancora compatti come i primi seguaci — nelle strade e nelle case, nelle moschee e nelle scuole, ci sembrano serbare una forza, anzi una violenza di fede sconosciuta ormai ad altre religioni. E queste masse enormi di uomini che l'autore rappresenta nella miseria o nel fasto, nella ignoranza o nella sapienza, ma egualmente fidenti, estatici, sereni, testimoniano qui che la felicità non può essere che un problema religioso.

Ci piace pure notare che a volte il Germanus sa giungere a descrizioni intensamente poetiche, come quella dell'orgiastica danza nelle oasi disseminate, e nell'assolato o notturno deserto dell'Arabia, o dei canti religiosi o delle ferventi preghiere.

Folco Tempesti

VILLANI LAJOS báró: *Machiavelli és a nemzeti politika* (Machiavelli e la politica nazionale). Budapest, 1939, pp. 46. Ed. Magyar Külügyi Társaság, «Külügyi Könyvtár», Nro 1.

La Società ungherese per gli affari esteri inizia con questo volumetto del barone Villani una nuova collana popolare di divulgazione, la «Biblioteca degli affari esteri». Il primo fascioletto della collezione è dedicato a Niccolò Machiavelli, e si propone di esporre in forma facile e popolare le idee politiche e morali che informano la sua vasta opera di scrittore: tutto questo, inquadrato nella cornice degli avvenimenti politici e diplomatici dell'epoca. Vediamo così come cominci a maturarsi attraverso alle ardite teorie del M. l'idea di una politica nazionale italiana che ha nel «segretario fiorentino» uno dei primi e più efficaci apostoli. Le idee politiche del M. sono il riflesso dell'ambiente e dell'epoca, sono ricavate da esperienze personali; eppure non trovano eco tra i contemporanei che fraintesero le sue intenzioni. Il tempo doveva però giustificare il solitario di San Casciano, ed inchinarsi a quel magnifico amor patrio che gli suggeriva ogni riga, ogni pensiero, ogni azione. Sono questi i tratti che rendono oggi tanto simpatica la figura del M. in Italia ed altrove.

Il volumetto del barone Villani non vuole, né potrebbe essere una monografia scientifica: vi manca infatti tutto quell'apparato scientifico che il pubblico ungherese, già sufficientemente al corrente dell'argomento, potrebbe trovare superfluo. L'A. ha raggiunto perfettamente il suo scopo, che è di rendere ancora più popolari gli insegnamenti del grande fiorentino, sfrondandoli opportunamente dei pregiudizi che talvolta ne avevano impedito la esatta comprensione. *dp.*

KÁROLY BERCEZELI: *Pietà, Signore!* Roma, 1939; pp. 84.

Primo volume di una collana, intitolata «Arti e lettere ungheresi», che *Corvina* approva incondizionatamente, anche se, per combinazione, non fosse l'organo della cooperazione spirituale italo-ungherese. La collana — alla quale auguriamo una funzione vitale in questo campo — è diretta da M. T. Papalardo e da Ladislao Tóth, e

comprenderà — come risulta dal titolo — due serie: *Arti e Lettere*.

Il primo volume della serie *Lettere*, che abbiamo sott'occhio, ci dà nell'ottima traduzione dei due direttori della collana, il mistero drammatico in sette quadri di Carlo Berczeli. *Mistero drammatico a sfondo storico*, dove il protagonista vero non è questo o quel personaggio, per quanto in conflitto di passione con sé stesso o con gli altri, — ma la folla: il popolo di Roma, sul quale grava l'incubo apocalittico dell'anno 1000, ma non al punto da fargli dimenticare la missione latina di cui è l'erede legittimo; popolo, dunque, che segue con giustificata diffidenza le manovre di Ottone III, che dubita di Silvestro II, che prepara il famoso «fuori i barbari» di Giulio II; popolo che è elemento e sintesi di vita: convulso ed indisciplinato, generoso, impulsivo — perché popolo, fonte di ogni energia, artefice di ogni vittoria, causa di ogni sconfitta.

Il clima spirituale del mistero drammatico del Berczeli è quello dei drammi dannunziani o pirandelliani, dove domina la folla; sui quali incombe l'alito misterioso e mistico di quell'incognita che è il popolo, strumento a sua volta di quell'altra incognita che è la vita...

Bella la copertina e le angosciose illustrazioni tutte di Colomanno Gaborjáni Szabó. Ottima la divisa della Collana: *Oh beata Ungheria se non si lascia più malmenare...* *l. z.*

KEMÉNY JÁNOS báró: *Itéletidő; történetek és rajzok a havasok életéből* (Tempo burrascoso; episodi di vita sui nevai transilvani). Kolozsvár, 1938. Ed.: Erdélyi Szépművés Céh.

Questo libro di Kemény è il più recente prodotto ed insieme la più grande sensazione della vita letteraria transilvana. Il volume ci svela uno specifico aspetto della natura e della regione transilvana: quello dell'alta montagna, chiusa e solitaria, che si presta perciò al misticismo ed alla meditazione. La rumorosa vita della pianura non vi penetra; il fracasso e le lotte ardenti del «laggiù» si smor-

zano ai piedi monumentali delle cime azzurre, dove anche i problemi complicatissimi della società d'oggi si semplificano, si riducono a nulla.

Il Kemény, profondo artista e narratore squisito, caratterizza questa vita fra le montagne; ne descrive il frigido idealismo, ma ne mette in rilievo anche la lotta per la vita quotidiana stessa. I suoi tipi si profilano con virile nitidezza nell'aria limpida e nell'ambiente monumentale dell'alta montagna. Nel *Tempo burra-*

sco apparisce così un aspetto nuovo e fin'ora poco conosciuto dell'anima transilvana e della vita dei magiari della montagna, vita che sfugge agli adoratori della «puszta» e che solo un buono scrittore di origine transilvana può comprendere ed esprimere di modo che la sua vera e speciale essenza non solo sia accessibile agli altri, ma formi anche un bellissimo libro di descrizioni artistiche, di storie interessanti e di tipi originali. *t. r.*



BIBLIOGRAFIA ITALO-UNGHERESE

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

LIBRI

A budapesti Olasz Könyvkiállítás (Mostra del Libro Italiano a Budapest): *A mai olasz műveltség* (La civiltà italiana d'oggi). In-8, pp. 81, Ed. IRCE.

GALLA FERENC: *Borromei Szent Károly hatása Magyarországon* (L'influsso di San Carlo Borromeo in Ungheria). Con riassunto italiano. Budapest, 1939; pp. 40.

KÁDÁR ZOLTÁN: *Pannonia ókeresztény emlékeinek ikonográfiája* (Iconografia dei monumenti paleocristiani della Pannonia). Con riassunto italiano. Budapest, 1939; pp. 62 ill. 22.

LOSCHI A. MARIA: *Scrittrici d'Ungheria* (Magyar írónők). Torino, 1939, pp. 310.

MOSKOVITS GYÖRGY: *Lucius Cornelius Sulla, Róma dikátora* (Lucio Cornelio Sulla, dittatore di Roma). Budapest, 1939.

NESBITT L. M.: *Az ismeretlen Abesszinia* (L'Abissinia sconosciuta). Budapest, pp. 326. Ed. Kir. M. Természettudományi Társulat.

VILLANI LAJOS báró: *Machiavelli és a nemzeti politika* (Machiavelli e la politica nazionale). Budapest, 1939. Ed. Ass. Ungherese degli Affari Esteri, in -16, pp. 46.

RIVISTE E PUBBLICAZIONI PERIODICHE

AMBROSINI, GASPARE: La questione della Tunisia. «*Forum*», Nro 1—3, 1939.

BALLA, IGNAZIO: La Mostra del Veronese a Venezia. «*Képes Vasárnap*», 21 maggio 1939.

BERCEZELI, A. CARLO: Ricordi di Napoli (poesia). «*Színházi Magazin*», 16 aprile 1939.

BIERBAUER, VIRGILIO: L'Ungheria trecentesca nel Golfo di Napoli. «*Pester Lloyd*», maggio 1939.

CS. SZABÓ, LADISLAO: Europa latina. «*Apollo*», Nro 3—4, 1939.

DOMÁN, NICCOLÒ: Rivalità politiche nel Mediterraneo. «*Külügyi Szemle*», aprile 1939.

ERBA-ODESCALCHI, ALESSANDRO: L'Oratorio «Santo Stefano» di Silvio Stampiglia. «*Pesti Napló*», 14 maggio 1939.

FLORA, FRANCESCO: La rima italiana. «*Helicon*», Nro 3, 1939.

FUTÓ, MICHELE: L'Impero (Africa Orientale Italiana). «*Közgazdasági Szemle*», fascicolo 82, Nro 3—4, 1939.

FUTÓ, MICHELE: «La teoria economica nella rivoluzione fascista» di A. Espinosa. Recensione. «*Közgazdasági Szemle*», fascicolo 82, Nro 3—4, 1939.

FUTÓ, MICHELE: Rassegna delle riviste economiche italiane. Idem. GÁCH, MARIANNA: La bonifica integrale in Italia. «*Pesti Napló*», 8 maggio 1939.

GALLUS, ALESSANDRO: Il problema ebraico nel fascismo. «*Napkelet*», maggio 1939.

H. M. Influenze italiane nell'arte dell'Alta Ungheria. «*Forum*», Nro 1—3, 1939.

HEGEDŰS, NORA: L'Ungheria nella stampa italiana. «*Napkelet*», maggio 1939.

HORVÁTH, STEFANO: Il Canale di Suez e l'Italia. «*Forum*», Nro 1—3, 1939.

HORVÁTH, STEFANO: Italia, grande potenza mediterranea. «*Forum*», Nro 1—3, 1939.

HORVÁTH, STEFANO: La Camera dei Fasci e delle Corporazioni. Con tavole. Idem.

JAJCZAY, GIOVANNI: La «Pietà» sconosciuta di Michelangelo. «*Új Idők*», 9 aprile 1939.

JURÁNYI, GIORGIO: Nella bella terra d'Italia. «*Dunántúl*», 23, 26, 27, 28, 29, 30 aprile 1939.

KARDOS, TIBERIO: L'Archivum Romanicum e Il Giornale Storico della Letteratura Italiana. Recensioni. «*Helicon*», Nro 3, 1939.

KOLLER, D. ELISABETTA: La prima primavera di Assisi. Novella. «*Vasárnapi Újság*», 16 aprile 1939.

LÉNÁRD, GIOVANNI: D'Annunzio a Fiume. «*Magyar Nemzet*», 2 maggio 1939.

LOVAG, ADAMO: Le finanze nel moderno Stato del lavoro. «*Egyedül vagyunk*», aprile 1939.

LUKINICH, EMERICO: Contributi alla storia dei rapporti italo-ungheresi. «*Forum*», Nro 1—3, 1939.

MARÉK, DIONISIO: Sistemi economici corporativi. «*Az Ország Útja*», aprile 1939.

MEDRICZKY, ANDREA: L'Albania. «*Egyedül vagyunk*», maggio 1939.

MENCZER, CARLO: Il Ministero delle Corporazioni. Organizzazione e funzionamento. «*Forum*», Nro 1—3, 1939.

MESTERHÁZY, EUGENIO: L'anfiteatro militare di Óbuda. «*Napkelet*», aprile 1939.

MIHÁLY, LADISLAO: Chi sa dove? (poesia). «*Nemzeti Újság*», 9 aprile 1939.

MIHÁLY, LADISLAO: Davanti alla statua di Metastasio (poesia). «*Élet*», Nro 15, 9 aprile 1939.

- MIHÁLY, LADISLAO: La Mostra del Libro Italiano. «*Napkelet*», maggio 1939.
- MIHÁLY, LADISLAO: La notte di San Giovanni (novella). «*Élet*», Nro 19, 7 maggio 1939.
- MIHÁLY, LADISLAO: L'ospite del Caffè Greco Antico. «*Nemzeti Újság*», 27 aprile 1939.
- MIHÁLY, LADISLAO: Quattromila libri italiani a Budapest. «*Képes Krónika*», 23 aprile 1939.
- MIHÁLY, LADISLAO: Un nuovo canto dell'Inferno (poesia). «*Nemzeti Újság*», 9 aprile 1939.
- MIHÁLY, LADISLAO: Ventennale fascista. «*Nagymagyarország*», 1° aprile 1939.
- MONTANO, ROCCO: Arturo Farinelli. «*Helicon*», Nro 3, 1939.
- NAGYBÁNYAI, BÉLA: Il conte Alessandro Teleki garibaldino. «*Magyar Nemzet*», 26 aprile 1939.
- NAGY ZOLTÁN, vitéz: L'educazione fascista. «*Függetlenség*», 23 aprile 1939.
- ORKONYI, ATTILA: L'economia fascista. «*Külügyi Szemle*», aprile 1939.
- PAPINI, GIOVANNI: Leggenda (racconto). Trad. Giorgio Végh.
- PUCCI, ENRICO: La vita di Pio XII. «*Nemzeti Újság*», 9 aprile 1939.
- RÉVAY, GIUSEPPE: Libri italiani su Augusto. Recensioni. «*Budapesti Szemle*», aprile 1939.
- RÉVAY, GIUSEPPE: Milionari nell'evo antico. «*Magyar Nemzet*», 21 aprile 1939.
- RÉVAY, GIUSEPPE: Tiridate a Roma. «*Magyar Nemzet*», 13 maggio 1939.
- RIHMER, PAOLO: Paesaggi e città d'Italia. «*Az Ország Útja*», maggio 1939.
- S. D.: L'origine degli etruschi. «*Magyar Nemzet*», 3 maggio 1939.
- SOLMI, ARRIGO: La Magistratura del Lavoro. «*Forum*», Nro 1—3, 1939.
- SOMOGYI, GIUSEPPE: Il dissidio italo-francese. «*Földgömb*», maggio 1939.
- SZVATKÚ, PAOLO: L'Italia e la creazione dell'Impero. «*Új Magyarorság*», 30 aprile 1939.
- TEMESY, VITTORIO: L'Albania. «*Tükör*», maggio 1939.
- TONELLI, ALESSANDRO: Il Trentino. «*Földgömb*», aprile 1939.
- YBL, ERVINO: Statue equestri di Donatello e di Verrocchio. «*Tükör*», maggio 1939.
- WIDMAR, ANTONIO: Ventennale fascista. «*Egyedül vagyunk*», aprile 1939.
- ZICHY, PALLAVICINI EDINA contessa: Attraverso l'Italia. «*Pester Lloyd*», 21 maggio 1939.



Bollettino dell'Istituto Italiano di Cultura per l'Ungheria

ANNO ACCADEMICO 1938—1939/XVII

No 7

CRONACA DELL'ISTITUTO ITALIANO DI CULTURA PER L'UNGHERIA

Nei giorni 24 e 25 aprile e 2 maggio hanno avuto luogo gli esami finali del *Corso Superiore e di Alta Cultura*. La Commissione Esaminatrice era formata dal direttore dell'Istituto, prof. Paolo Calabrò, presidente, e dai professori: Gino Saviotti, Temistocle Celotti, Rodolfo Mosca, Virgilio Munari, Franco Maria Trombini, Francesco Nicosia, membri. Assisteva agli esami orali, in rappresentanza del R. Ministero Ungherese dell'Istruzione Pubblica, il consigliere dott. Géza Paikert.

Si sono presentati agli esami 11 candidati a cui è stata richiesta come condizione di ammissione la licenza liceale o titolo equipollente e una dissertazione scritta in lingua italiana su argomento stabilito.

Agli esami furono ammessi i seguenti alunni: Feldmann Tiberio, Gajdátsy Lodovico, Ibrányi Stefano, Járay Giuseppe, Lontay Ladislao, Petrován Antonia, Sebeszta Nicola, Szappanyos Gézáné, Szauder Giuseppe, Szende Zoltán, Takács Giovanni.

Le prove scritte comprendevano lo svolgimento di un tema letterario o storico in lingua italiana e la versione in italiano d'un brano d'autore ungherese. La prima di tali prove si svolse nel pomeriggio di lunedì 24 aprile, e i candidati ebbero libera scelta fra i tre temi seguenti proposti dalla Commissione:

1. *Ariosto e Tasso: due temperamenti, due età.*
2. *Il significato della pace di Lodi.*
3. *La dottrina fascista e gli ideali del Risorgimento italiano.*

La seconda prova scritta ebbe luogo nel pomeriggio di martedì 25 aprile. Il brano ungherese da tradurre in lingua italiana fu scelto dal libro di Ladislao Badics: «Mit tett Mussolini Magyarorszáért».

Oltre agli elaborati suddetti la Commissione prese in esame gli ampi lavori che ogni candidato aveva già svolto su tema proposto dai vari insegnanti.* Ad ogni lavoro fu assegnato un voto, motivato da un giudizio scritto che concorse alla valutazione complessiva del candidato, della sua preparazione e capacità.

Il 2 maggio si svolsero gli esami orali.

Sempre nella sede dell'Istituto Italiano dal 1° al 12 maggio hanno avuto luogo gli esami annuali dei corsi di lingua e di letteratura italiana per adulti di Budapest. Gli esami sono stati presieduti dal direttore dell'Istituto.

Il 19 maggio si è svolta, nell'Istituto, la solenne cerimonia di chiusura dei corsi e della distribuzione dei premi agli allievi migliori. La manifestazione è stata presieduta da S. E. il conte Orazio Vinci, R. Ministro d'Italia. Erano presenti la contessa Vinci, S. E. Carlo Jalsoviczky, sottosegretario di Stato nel R. Ministero Ungherese dell'Istruzione Pubblica, il barone Lodovico Villani, capo della sezione culturale nel R. Ministero Ungherese per gli Affari Esteri; il rappresentante del Borgomastro di Budapest, il Grand'Uff. vitéz Aladár Haász, capo della Sezione Artistica nel R. Ministero Ungherese dell'Istruzione Pubblica, il Grand'Uff. Tiberio Gerevich, il dott. Géza Paikert consigliere ministeriale, il segretario del Fascio italiano di Budapest, nonché altre personalità della vita culturale ungherese. Assistevano alla cerimonia moltissimi allievi dei corsi e numerosi invitati.

Prima della cerimonia il prof. Pietro Silva, della R. Università di Roma, ha tenuto una conferenza sul tema «Rinascita italiana sul Mediterraneo».

Il direttore dell'Istituto ha messo in rilievo che quest'anno sono stati tenuti 143 corsi di lingua e di letteratura italiana per adulti a Budapest e in 20 città della provincia con 4755 alunni. S. E. il conte Vinci ha quindi distribuito i premi ai migliori alunni dei corsi di lingua e del corso Superiore e di Alta Cultura. 82 alunni hanno ricevuto libri ed 8 sono stati premiati con borse di studio. Questi ultimi sono: Giuseppe Szauder, Michele Juhász,

* Feldmann Tiberio: Alfredo Panzini; Gajdáty Lodovico: Lo scopo magiaro; Ibrányi Stefano: Varie pubblicazioni a stampa; Járay Giuseppe: I proemi patriottici dell'Orlando furioso; Lontay Ladislao: Il Futurismo; Petrován Antonia: L'influenza della letteratura italiana su Nicola Zrinyi; Sebeszta Nicola: L'Orlando innamorato e il suo posto nello sviluppo della poesia cavalleresca italiana; Szappanyos Gézáné: Riccardo Bacchelli; Szauder Giuseppe: Massimo Bontempelli; Szende Zoltán: Vittorio Veneto e la decisione della guerra; Takács Giovanni: L'idea federativa di V. Gioberti.



Il Pubblico



La premiazione degli alunni dei Corsi per Adulti

CHIUSURA DEI CORSI DI LINGUA DELL'ISTITUTO ITALIANO DI CULTURA

Giovanni Takács, Lodovico Gajdátsy, Stefano Ibrányi, Ladislao Lontay, Antonia Petrován e Nicola Sebeszta.

Dopo la distribuzione dei premi S. E. il conte Vinci ha espresso la sua soddisfazione per i risultati ottenuti dagli alunni ungheresi e per l'attività svolta dall'Istituto Italiano di Cultura, ed ha quindi rivolto parole di ringraziamento alle autorità ungheresi. Un'alunna dei corsi, la signorina Livia Varga, ha offerto infine un mazzo di rose alla contessa Vinci rivolgendole le seguenti parole: «Gentile contessa! In nome di tutti gli iscritti ai corsi di lingua italiana esprimo a Vostra Eccellenza i più sentiti ringraziamenti e la più profonda riconoscenza. Ci rincresce molto di dover interrompere per qualche mese il nostro studio perché abbiamo appreso con entusiasmo la lingua della grande nazione amica che anche in quest'anno ha voluto darci prova indimenticabile della sua incrollabile amicizia. La lingua, la letteratura, lo spirito dell'Italia nuova sono per noi altrettante fonti inesauribili d'ispirazione: i nostri studi italiani ci fanno meglio comprendere l'anima del popolo italiano e la grandezza del suo passato, la gloria del suo presente e la visione del suo futuro. Non sapendo esprimere con parole la nostra profonda gratitudine, preghiamo l'Eccellenza Vostra di voler accettare questi fiori, come simbolo del nostro amore e della nostra devozione ed augurio per la grande Italia di Benito Mussolini». — La cerimonia si è conclusa con una entusiastica manifestazione di simpatia all'indirizzo dell'Italia e del Duce.



CONFERENZE

PAROLA E MUSICA

DEL PROF. SILVESTRO BAGLIONI

Molto è stato ed è scritto discusso e rilevato dagli studiosi del linguaggio umano sui rapporti che legano intimamente la parola pronunciata e l'arte musicale. Alcuni autori giungono persino (e forse non ingiustamente) ad ammettere che la musica sia originariamente derivata dal linguaggio parlato. Di questi punti di contatto tra i caratteri della parola e della musica, possiamo innanzitutto ricordare che tanto il linguaggio quanto l'arte musicale sono dirette all'udito. Le leggi che regolano questo squisitissimo organo di senso superiore dell'uomo, sono essenzialmente comuni al regno delle parole e a quello dei suoni musicali.

Dei vari elementi essenziali che costituiscono il linguaggio delle diverse nazioni, sono soprattutto le vocali o fonemi vocalici che a differenza delle consonanti, hanno più stretto rapporto con le proprietà essenziali degli elementi sonori. Le consonanti infatti o sono interruzioni del suono vocalico, che si compiono nelle diverse regioni articolari delle labbra, dei denti, del palato duro e molle, dell'ugola; oppure sono rumori (di soffio, di sibilo, ecc.) che accompagnano il suono vocalico nelle cosiddette semivocali (fa, ma, na, rasa, scia, ecc.). È pertanto alle proprietà elementari delle vocali che dobbiamo rivolgere l'attenzione, se vogliamo trovare un confronto tra i suoni musicali e i suoni del linguaggio. Le vocali sono anche denominate sonanti, mentre i rumori o le interruzioni sono indicate consonanti.

Si può allora immediatamente stabilire che le proprietà elementari dei suoni vocalici, consistenti nella durata, nella intensità e nell'altezza, corrispondono esattamente alle proprietà elementari di ogni e qualsiasi suono musicale. È difficile nel linguaggio

ordinario poter con esattezza distinguere l'accento, che è caratteristico per ogni parola, e che dà a parole uguali significato espressivo diverso, secondo che esso cade sull'una o sull'altra sillaba, e che etimologicamente ricorda «ad cantum», secondo che è una variazione di altezza, o di intensità o anche di durata. Le lingue latina e greca distinguevano le vocali lunghe e brevi, secondo la loro durata e che erano le leggi della loro prosodia; mentre nel linguaggio italiano, francese, di derivazione latina, non è più la durata quanto le variazioni di intensità o di altezza. Queste variazioni possono essere indicate opportunamente secondo la scrittura musicale.

La differenza essenziale tra la cosiddetta musicalità del linguaggio, — che è più o meno manifesta secondo le diverse lingue, ed è massimamente sviluppata nella lingua italiana, in rapporto con la grande ricchezza delle vocali, e che varia anche secondo l'arte oratoria e declamatoria dei diversi oratori e parlatori al pubblico, — e la vera arte musicale consiste soprattutto nel fatto che in quest'ultima prevale l'esatta intonazione secondo gli intervalli musicali, e la durata maggiore o minore dell'esecuzione dei suoni vocalici, necessaria per imprimere negli uditori una sensazione duratura di riferimento alla tonalità della composizione.

Gli strumenti musicali che servono di accompagnamento alle melodie del canto, hanno specialmente il compito di mantenere fissa e costante questa intonazione. Però e d'altra parte è innegabile che nelle composizioni musicali ispirate al canto non si possono né debbono dimenticare le leggi fonetiche. L'illustrazione delle arie e dei canti che accompagnano questa conferenza servono soprattutto a dimostrare che gli autori del Settecento hanno più particolarmente utilizzato la voce umana come strumento musicale. I moderni tendono a dare il massimo rilievo all'espressione fonetica dei sentimenti contenuti nel testo del canto.

RESPIRAZIONE E LINGUAGGIO FONETICO

DEL PROF. SILVESTRO BAGLIONI

Le modificazioni del ritmo respiratorio nella fonazione hanno attratto l'interesse degli autori di opere e di studi sulla voce e sul canto, sia prima dell'introduzione del metodo grafico, sia dopo l'uso dei pneumografi. Gutzmann (1909), riassumendo i

risultati di queste ricerche, osserva che ben poco di esatto è sinora noto al riguardo, avendo gli scienziati preferito occuparsi dei problemi connessi con la formazione della voce e coi movimenti articolati.

Da molti anni mi sto occupando del problema servendomi di diversi apparecchi. In una prima serie di ricerche col metodo dello pneumografo di Gutzmann ho potuto dimostrare che i movimenti del torace e dell'addome, durante l'emissione della voce, anche di persone normali ed esercitate al parlare, non decorrono perfettamente paralleli e sinergici. A prescindere dal fatto (già rilevato dal Gutzmann) che nell'inizio della fonazione, la curva addominale si abbassa rapidamente prima di quella toracica, si osserva che l'atto espiratorio della pronuncia fatta per una durata massima si svolge in due fasi: la prima è data dall'espiazione più o meno lenta e graduale della gabbia toracica, la seconda dalla contrazione massima dell'addome. Ciò significa che dapprima (e nella fonazione ordinaria, senza sforzo, senza cioè giungere ad esaurire tutta la riserva aerea dei polmoni: questa è l'unica fase del linguaggio), sono i muscoli espiratori toracici che provvedono alla espiazione. Quando essi sono giunti al massimo sforzo, intervengono i muscoli espiratori addominali.

In una seconda serie di ricerche molto più numerose ed estese agli adulti e ai bambini dei due sessi, ad oratori e a cantanti, mi sono servito di un particolare pneumografo (toracopneumografo) che permetteva l'esame dei movimenti respiratori dei diversi punti e regioni (anteriori, laterali e posteriori) del torace e dell'addome. Dalla descrizione dell'apparecchio risulta che esso permette l'esplorazione contemporanea e sinergica di quattro o sei punti del torace e dell'addome. Di ordinario i punti esplorati erano, nella regione anteriore del torace, il punto emiclaveare del secondo spazio e del sesto spazio intercostale di destra e di sinistra; nella regione laterale, i punti corrispondenti alla linea ascellare anteriore e posteriore dello spazio terzo e settimo intercostale; nella regione posteriore o dorsale, i punti che corrispondono alla punta della scapola (ottava costa) e allo spazio sulla stessa linea verticale tra la decima e l'undecima e, finalmente, nel punto paravertebrale dello spazio decimo intercostale.

Le ricerche sono state compiute in posizione seduta, in piedi e sdraiata sui fianchi (destro e sinistro), sul dorso e sul ventre. Si tenne conto delle variazioni del sesso, della costituzione morfologica e individuale. Ogni serie di ricerche consisteva nella

registrazione dei movimenti respiratori durante l'eupnea, l'iperpnea, nella lettura di un brano e nel canto.

Per ciò che riguarda la respirazione muliebre, studiata in 15 giovani donne, l'autore ha potuto dimostrare che non è esatta l'opinione corrente che il tipo respiratorio femminile differisca da quello maschile nel fatto che prevalgano nel primo i movimenti respiratori della regione toracica superiore. Effettivamente il tipo toracico superiore è stato osservato soltanto nelle pareti anteriori e posteriori su dieci soggetti, mentre negli altri cinque, si è osservato il tipo misto (toracoaddominale); in tutte si è osservato il tipo misto nelle pareti laterali del torace. Nella fonazione si mantiene il tipo della respirazione normale, pur modificandosi profondamente l'ampiezza e l'intensità dei movimenti, la durata delle singole fasi e la frequenza, e nelle diverse forme della fonazione anche il consumo dell'aria.

Non tutti i punti toracici esplorati presentano movimenti sinergici e coordinati. L'esercizio del canto e della fonazione a voce alta, rendono più perfetti e sinergici i movimenti delle diverse regioni; la debolezza organica e eventuali processi patologici pleuropolmonari, anche latenti e subdoli, si possono scoprire mediante l'analisi toracopneumografica, che quindi si rivela come un buon mezzo d'esplorazione funzionale per stabilire precocemente la diagnosi di processi tubercolari.

Dalle ricerche eseguite su 16 giovani maschi, in rapporto alla loro costituzione morfologica e a differenti posizioni del corpo, è risultato che i valori più alti della capacità fonica si riscontrano nella posizione in piedi, seguendo in ordine decrescente le posizioni seduto, supino, prono e sui fianchi.

Neanche per gli individui di sesso maschile è stata confermata l'opinione corrente che esista un tipo respiratorio caratteristico, avendosi senza particolare prevalenza il tipo respiratorio costale superiore, o quello costale inferiore o quello misto. Neanche la costituzione morfologica sembra influire sul tipo respiratorio. Il tipo respiratorio subisce invece notevoli modificazioni nel medesimo individuo in rapporto a vari fattori: variazioni della frequenza e dell'ampiezza degli atti respiratori, soprattutto in rapporto alle differenti posizioni del corpo.

Nella terza serie di ricerche sui bambini eseguite sui sordomuti è parimenti risultato che non esiste alcun tipo respiratorio caratteristico per i due essi, e che nello stesso individuo il tipo può variare secondo l'intensità del ritmo e le diverse posizioni del

corpo. Notevoli asinergie, in coordinazioni ed inversioni dei movimenti respiratori dei vari punti del torace si osservano nei sordomuti che ancora non hanno bene appreso a pronunciare le parole correttamente.

*Conferenza pronunciata nell'Istituto di Patologia Generale
della R. Università di Budapest*

I FATTORI FISIOLÓGICI DELLA PAROLA

DEL PROF. SILVESTRO BAGLIONI

Al fenomeno della parola partecipano tre sistemi di organi fonetici: l'apparecchio respiratorio, l'apparecchio laringeo, e l'apparecchio risonatore. Concorrono pure vari fattori di ordine fisiologico e psichico. Occorre quindi conoscere come avviene la perfetta coordinazione e sinergia armonica di tutti questi diversi movimenti ed atti così variamente prodotti ed ordinati.

La risposta più evidente e più semplice è che essi siano regolati e coordinati da speciali centri di attività nervose superiori corticali autonome che funzionano a loro volta sotto la guida e la direzione di speciali sensazioni. Infatti la parola è uno stadio evolutivo superiore di altre forme di attività umane che mirano a comunicare i propri sentimenti impressioni e giudizi. Il linguaggio articolato è uno dei più begli esempi di una complessa attività superiore che implicitamente mostra tutti i caratteri di una attività teleologica, mirante cioè ad un unico scopo guidata e regolata dal fine raggiunto.

La guida e la misura di regolazione e di controllo del linguaggio parlato sono rappresentate dal fine da esso raggiunto, cioè dall'udito. Di ciò possiamo addurre molte prove sperimentali: tra le quali specialmente quella che deriva dall'osservazione dei sordomuti i quali sono muti non per difetto degli organi fonatori, ma unicamente perché sordi dalla nascita; quella derivante dallo studio dello sviluppo della favella negli infanti; e finalmente quella che si può osservare in tutti gli adulti i quali sottoposti all'azione di un dato suono esterno, involontariamente e istintivamente intonano e accordano l'altezza media della loro voce al detto suono influenzante. L'udito gareggia, anzi supera per sensibilità discriminativa la capacità produttiva della voce; e solo dalla squisita sensibilità uditiva si può attendere la possibilità del riconoscimento

e dell'esistenza di tante diverse lingue dialetti e famiglie di dialetti. Le proprietà musicali si sono svolte indipendentemente dal linguaggio fonetico vero e proprio essendo esse vere e proprie caratteristiche esclusive della funzione uditiva.

Un altro lato della questione importante più per lo psicologo che per il fisiologo concerne lo studio della parola considerata come simbolo rappresentativo dei vari sentimenti e concetti, ossia il problema della genesi del significato ideologico delle parole. È solo mediante questa altissima proprietà che il linguaggio divenne il *logos* dei Greci.

Conferenza pronunciata nella Società di Fonetica di Budapest

NOTIZIARIO DELLE MANIFESTAZIONI CULTURALI ITALIANE IN UNGHERIA

(Maggio 1939/XVII)

Budapest

Accademie. — Dal 9 al 12 maggio hanno avuto luogo le sedute della Assemblea Generale dell'Accademia Ungherese delle Scienze. In tale occasione sono stati eletti nella Sezione di Studi filosofici, storici, sociali, come membri esterni, S. E. BALBINO GIULIANO della R. Università di Roma, presidente dell'Istituto Italiano di cultura per l'Ungheria; GIULIO BATTAGLINI, ordinario della R. Università di Bologna; S. E. PIETRO FEDELE, della R. Università di Roma; e nella Sezione delle Scienze matematiche e naturali, similmente come membro esterno, il prof. COSTANTINO GORINI, ordinario di batteriologia nella R. Università di Milano.

Conferenze. — Il prof. SILVESTRO BAGLIONI della R. Università di Roma, ha tenuto rispettivamente il 3 e il 4 maggio una conferenza nell'Istituto di Patologia Generale della R. Università di Budapest sul tema «*Respirazione e linguaggio fonetico*» e un'altra nella Società di Fonetica sul tema

«*I fattori fisiologici della parola*». — Il 6 maggio il prof. BAGLIONI ha parlato nella sede dell'Istituto Italiano di Cultura sul tema «*Parola e musica*». Il soprano GINA MARIA REBORI ha illustrato con un programma vocale questa conferenza. — Il prof. PIETRO SILVA, della R. Università di Roma, ha tenuto nell'Associazione Ungherese per gli Affari Esteri, il giorno 17 maggio, una conferenza dal titolo «*I problemi attuali del Mediterraneo*». Lo stesso prof. Silva, in occasione della solenne cerimonia di chiusura dell'Istituto Italiano di Cultura ha parlato sulla «*Rinascita italiana sul Mediterraneo*». — Nel Centro Ungherese del Lavoro il dott. LADISLAO PÁLINKÁS ha tenuto una conferenza, illustrata con proiezioni, su «*L'arte a Roma*».

Teatro. — Nel *Teatro Reale dell'Opera* si sono avute durante il mese di maggio le seguenti opere: Verdi: Falstaff; Puccini: La Bohème; Verdi: Falstaff; Puccini: Madama Butterfly; Verdi: Aida; Puccini: Turandot. — Al *Teatro Kamara* è

stata rappresentata per varie sere la «Vena d'oro» di G. ZORZI.

Cinematografo. — Nel cinema *Uránia*, organizzata dalla R. Legazione, dal Fascio Italiano e dall'Istituto Italiano di Cultura, ha avuto luogo, il 7 maggio, in mattinata, la proiezione del documentario «*Mussolinea*». Nello stesso cinema LADISLAO MIHÁLY ha tenuto il 28 maggio una conferenza dal titolo «*Viaggio nell'incantevole Italia*», illustrata dalla proiezione di quattro documentari turistici.

Radio. — Nella radio ungherese sono state tenute le seguenti conferenze di argomento italiano: RUGGERO WILLANT: Leonardo da Vinci, l'inventore meccanico; STEFANO HOÓR—TEMPIS: Il Maggio Musicale fiorentino; TERESA MÁNDY—SZTROKAY: La donna dell'Italia d'oggi; LADISLAO TÓTH: Lodovico il Grande e Giovanni Hunyadi a Roma; MARGHERITA B. BAKAY: Le opere dei pittori primitivi italiani nel Museo di Belle Arti di Budapest (I); Visite reali italo-tedesche cinquanta anni fa (conversazione); DESIDERIO DERCSÉNYI: Il nuovo volto della Città Eterna; FRANCESCO REGŐS: La difesa della nazione nella politica sociale dell'Italia; MARGHERITA B. BAKAY: Le opere dei pittori primitivi italiani nel Museo di Belle Arti di Budapest (II); OSCAR MÁRFFY: Artisti italiani sulle scene ungheresi. È stata inoltre trasmessa dal Teatro Reale dell'Opera l'Aida di Verdi.

Provincia

Debrecen. — Il prof. dott. cav. OSCAR WALLISCH ha tenuto il 20 maggio nella sala del Museo Déri una conferenza sul tema «*L'Ungheria nell'arte italiana*». La conferenza è stata illustrata dalla proiezione di diapositive.

Pécs. — Il 18 maggio, nel cinema Park, è stato proiettato il documentario «*Scolari del Littorio*». La proiezione è stata preceduta da una con-

ferenza del prof. LADISLAO TÓTH sul tema «*I rapporti culturali italo-ungheresi*».

Szeged. — Nell'Associazione degli amici dell'Università il prof. PIETRO SILVA ha parlato su «*La fondazione dell'Impero italiano e la situazione mediterranea*».

*

In varie città della provincia hanno avuto luogo gli esami finali dei corsi di lingua e letteratura italiana.

A *Eger* gli esami finali hanno avuto luogo il 4 maggio. Si sono presentati 71 alunni del primo corso, 71 del secondo e 72 del terzo. La commissione esaminatrice era composta dal prevosto canonico dott. NICCOLÒ VIZI, presidente, dal prof. di teologia SAMUELE HOLIK, dal prof. dott. LADISLAO CSEPREGHY e dall'insegnante dei corsi GIUSEPPE MARIO PALISCA. Alla fine degli esami gli allievi hanno cantato in coro l'inno fascista.

A *Jászapáti* il direttore GIUSEPPE KOVÁTS, che è stato anch'è insegnante dei corsi, ha esaminato 46 iscritti nel primo, 10 nel secondo e 4 nel terzo corso. L'esame ha avuto luogo il 27 aprile.

A *Kaposvár* la commissione esaminatrice composta dal vice direttore NICCOLÒ KENGYEL come presidente, e dall'insegnante dei corsi, il direttore consigliere d'istruzione vitéz dott. ZOLTÁN KOHÁNYI, come membro, ha esaminato il 27 aprile trenta alunni di secondo grado.

A *Kassa*, nella sala dell'albergo Europa, ha avuto luogo il 27 aprile la chiusura dei corsi d'italiano a cui oltre ai 35 alunni del primo, 61 allievi del secondo e 41 iscritti del terzo, hanno partecipato anche numerosi invitati. Dopo una breve allocuzione dell'ufficiale di marina OSCAR TOZZI, l'insegnante dei corsi, signorina CATERINA PALINSZKY, ha tenuto una conferenza su Giovanni Pascoli. Sette alunni dei corsi hanno recitato poesie per illustrare la conferenza.

A *Kecskemét* si sono avuti il 2 maggio gli esami finali di quei corsi, con 28 alunni del I e 87 del II grado. La commissione esaminatrice era così composta: dott. IVÁN HAJNÓCZY, direttore consigliere d'istruzione, presidente, il dott. GIORGIO FESZLER e l'insegnante dei corsi, dott. STEFANO KISS, membri.

Nel Ginnasio di *Kiskunfélegyháza*, il prof. dott. BÉLA BÍRÓ ha convocato i 73 iscritti di quel corso di primo grado per sostenere gli esami finali davanti alla commissione composta da FRANCESCO SZIRAK presidente e ANTONIO LŐCSEI, membro. Dopo la distribuzione dei diplomi e dei premi gli alunni hanno cantato in coro «Giovinezza». Gli iscritti a quel corso hanno stabilito di fare durante l'estate, in comitiva, un viaggio in Italia.

Nel Ginnasio di *Makó* 69 alunni del primo e 45 del secondo grado si sono presentati il 5 maggio davanti alla commissione esaminatrice composta dal direttore GIUSEPPE MAGYAR, presidente, SZILÁRD BRUCHER, GÉZA UNCZEDY, l'organizzatore dei corsi ANTONIO KOVALIK e l'insegnante LUIGI DALL'OLIO, membri.

A *Miskolc* il direttore ÁRPÁD ZELENKA e i professori dott. ZOLTÁN PAPP e LADISLAO PÖDÖR e l'insegnante GIUSEPPE ORSZÁG hanno esaminato il 3 maggio, 64 alunni del primo e 66 del secondo grado.

A *Pécs* nei giorni 15, 16 e 17 sono stati tenuti gli esami nella sede della Sezione dell'Istituto Italiano di Cultura. La cerimonia di chiusura dell'anno scolastico si è svolta nel cinema Park. Ha aperto la seduta il prof. dott. FRANCESCO FALUHELYI; ha poi rivolto un ringraziamento ed un saluto al pubblico ed in particolare ai soci il direttore della locale Sezione dell'Istituto prof. dott. SAVERIO DE SIMONE. Ha parlato infine il prof. dott. LADISLAO TÓTH, della R. Università, illustrando ampiamente i rapporti storico-culturali fra la nazione italiana e la nazione ungherese. Dopo

il discorso largamente applaudito del prof. Tóth, il prof. De Simone ha proceduto alla distribuzione dei diplomi. Infine è stato proiettato il film «Scolari del Littorio».

A *Szeged* la cerimonia di chiusura dei corsi è stata preceduta da un concerto corale e di pianoforte con programma italiano e con la collaborazione esclusivamente degli allievi e del professore dei corsi OTTONE DEGREGORIO. Sono stati esaminati 83 alunni del I e 44 del II grado.

Nei corsi di *Székesfehérvár*, tenuti dai professori FRANCESCO SZENTGYÖRGYI e ANTONIO TÁBOROSSY, gli esami finali con la partecipazione di 32, 50, e 58 alunni rispettivamente del I, II, e III grado, hanno avuto luogo il 2 maggio, davanti alla commissione esaminatrice composta dai detti professori come membri e dal direttore del ginnasio Pietro Goschi come presidente.

A *Szombathely* gli esami finali hanno avuto luogo nella locale scuola commerciale il 12 maggio e sono stati presieduti dal direttore consigliere d'istruzione FLORIO KŐSZEGFALVI. Hanno sostenuto gli esami 32 alunni di I grado della professoressa TERESA ÁCS e 66 allievi di II grado della professoressa Maria Cavalloni.

Nel Ginnasio Femminile di *Szolnok* 132 alunni di I grado della professoressa ELEONORA KORZENSZKY hanno sostenuto gli esami finali davanti alla commissione composta dal direttore dott. GIORGIO KURUCZ e dalla professoressa MARIANNA TARNAY. Gli esami si sono svolti il 5 maggio.

A *Újpest* il prof. LODOVICO TAKÁCS ha tenuto gli esami finali di quei corsi d'italiano il 24 aprile nel Ginnasio con 56 alunni di primo grado e il 3 maggio nell'Istituto di Politica sociale con 60 alunni similmente di primo grado. Nel Ginnasio gli esami sono stati presieduti dal direttore VITTORIO TAMÁS, e nell'Istituto di politica so-

ziale dal libero docente ERNESTO HILSCHER, mentre erano membri della commissione esaminatrice i proff. ELEMÉR GYULAI e FRANCESCO GRÓTI.

A *Ungvár* 85 alunni di I grado del prof. ALESSANDRO NÉMET sono stati esaminati da BÉLA JANNICZKY, dalla signora MIHALKA e dal dott. ERNESTO DANDA, rispettivamente presidente e

membri della commissione esaminatrice.

In tutte le città di provincia la cerimonia di chiusura ha dato luogo a manifestazioni di simpatia per l'Italia, e i migliori alunni sono stati premiati con libri inviati in dono dalla sede centrale dell'Istituto Italiano di Cultura.



