



CORVINA

RASSEGNA ITALO - UNGHERESE

DIRETTA DA

TIBERIO GEREVICH E LUIGI ZAMBRA

SETTEMBRE 1939/XVII

NUOVA SERIE

ANNO II

N° 9

CORVINA

RASSEGNA ITALO-UNGHERESE

SETTEMBRE 1939/XVII

NUOVA SERIE

ANNO II

№ 9

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.
** : Ventennale di resurrezione (1919—1939)	705
TIBERIO JOÓ: «Fra due pagani»	710
FOLCO TEMPESTI: Un decennio di letteratura italiana	717

NOTIZIARIO

<i>Rodolfo Mosca</i> : Cronaca politica	726
<i>spl.</i> : Il Ginnasio-Liceo «Costanzo e Galeazzo Ciano» a Pannonhalma	729
<i>g. h.</i> : Italiani ai Corsi estivi di Debrecen	731

LETTERE ARTI

<i>Folco Tempesti</i> : Il «Premio Firenze»	732
<i>d. d.</i> : Mostra della Pittura Bresciana del Rinascimento	733
<i>Desiderio Dercsényi</i> : La Mostra di Leonardo da Vinci	733
<i>l. z.</i> : La Collezione d'arte estera moderna del Museo di Belle Arti di Budapest (con 4 illustrazioni)	741

LIBRI

PIERO BARGELLINI: <i>Città di pittori</i> (Folco Tempesti)	744
DESIDERIO SZABÓ: <i>Vita miracolosa</i> (Folco Tempesti)	744
MARIO RUFFINI: <i>La Romania e i Rumeni</i> (Giorgio Lukács).....	745

ARCHIVIO della Società italo-ungherese MATTIA CORVINO

FLORIO BANFI: Pier Paolo Vergerio «il Vecchio» in Ungheria (I) .	1
J. HUIZINGA: <i>A középkor alkonya</i> (Il tramonto del Medioevo) (Maria Farkas).....	3

Fregi di TIBERIO SZUCHY

I manoscritti non si restituiscono

SOCIETÀ ITALO-UNGHERESE «MATTIA CORVINO» EDITRICE

Responsabile per la redazione e l'edizione:
Dott. LADISLAO PÁLINKÁS

Tipografia Franklin, Budapest



VENTENNALE DI RESURREZIONE

(6 agosto 1919—6 agosto 1939)

I mesi disperati, che l'Ungheria visse dal momento della sospensione formale delle ostilità, nell'autunno 1918, alla caduta della dittatura rossa di Béla Kun, rappresentano forse il periodo più grave e difficile della sua storia, da quando, dieci secoli prima, aveva avuto inizio la sua vicenda europea. La sconfitta militare, per quanto patita con le armi in pugno e la faccia all'avversario, e il crollo della compagine dualistica austro-ungherese proponevano all'Ungheria, effettivamente, problemi di tremenda ampiezza e gravità, tali da mettere in gioco l'integrità, se non addirittura l'esistenza stessa, del regno di S. Stefano. Il prorompere torbido e tumultuoso delle nazionalità fuori dell'alveo distrutto dell'Impero, ansiose di assicurarsi, nel solco della vittoria dell'Intesa, il riconoscimento della dignità statale e dell'indipendenza, minacciava da vicino la struttura secolare della nazione ungherese; e anzi il moto di secessione da essa era già cominciato, quando il cannone non s'era ancora taciuto. Pericolo grande, dunque, gravido di incognite; che l'Ungheria in buona parte non si nascondeva, e in fondo aveva intuito fin dall'inizio del conflitto mondiale, riluttando a farsi corresponsabile dell'azione diplomatica che doveva attizzare l'incendio della guerra in tutta l'Europa. Ma proprio allora, che si sarebbe atteso, come in tanti periodi procellosi della storia ungherese, un serrarsi unanime e compatto della nazione per opporsi con concentrate energie alle minacce esterne e alle tendenze dissolutrici dei gruppi minoritari che le appartenevano, uno scatto di fede orgogliosa in sé stessa, che pure è uno dei tratti tipici dell'indomabile vitalità storica del po-

polo magiaro ; proprio allora ciò non avvenne. Soprattutto si produsse come una frattura e un cedimento in quella fede, che era la sua più salda virtù : l'Ungheria parve non più credere in sé stessa, nelle sue profonde ragioni di vita, nella legittimità della sua storia.

Senza dubbio, questa non era tutta l'Ungheria ; ma era l'Ungheria che, in quell'ora grave, nell'attesa degli eventi che avrebbero dovuto ricondurre, finalmente, la pace, prendeva il sopravvento e, pur essendo parte e anzi piccola parte, si arrogava il diritto di parlare e di agire in nome della totalità. Concorrevano a sollecitare questo processo, e ad imprimergli quasi un suggello di fatalità, l'inevitabile stanchezza, il logorio, l'impoverimento fisico e psichico conseguenti alla tremenda tensione e ai quotidiani sacrifici di quattro anni d'aspra guerra. Ma ad aprirgli la via, a spianargli tanti ostacoli, giovò principalmente l'equivoco dietro il quale si nascondeva la capitolazione della fede nazionale magiara. Coloro che si assunsero il compito di guidare la nave dello Stato nei mesi che seguirono gli armistizi ostentarono sempre di servire un'Ungheria «nuova», senza legami e compromissioni con il passato, un'Ungheria ancora priva di storia, e invece tutta piena d'avvenire. Ogni cosa fu gettata dietro le spalle, con facile oblio. Sparito il compromesso, spariva la monarchia, e in suo luogo faceva le sue infelici prove una repubblica senza radici. Dispersa una classe politica, negati un costume e una tradizione, che potevano recare con sé superflue scorie, ma costituivano ancora quanto di più solido ci fosse nell'armatura dello Stato, saliva al potere una turba di gente nuova, che aveva atteso quell'ora non tanto per celebrare il compimento di un ideale, quanto per sfogare un compresso bisogno di vendetta.

La socialdemocrazia imperante e imperversante dell'inverno 1918—19 non s'accorgeva, o non voleva accorgersi, che l'esaltazione di una nuova Ungheria, intatta, impregiudicata, non era altro che l'espressione di una sfiducia totale della nazione verso sé stessa, poiché questa, quando esiste (e tale era il caso dell'Ungheria), non nasce all'improvviso, non sorge già tutta definita e conclusa in un solo giorno, ma si forma con laboriosa fatica un poco alla volta, con uno sforzo ininterrotto di superare i traguardi raggiunti, in un anelito di vita sempre più alta e di coscienza sempre più chiara di sé, e delle proprie mete. La nazione è la risultante di uno svolgimento storico, è una conquista spirituale, continuamente arricchita e rinnovata. Quell'Ungheria repubbli-

cana e socialdemocratica nuova di zecca non era la nazione ungherese, e non avrebbe potuto esserlo. Era una facciata per nascondere il vuoto ; e se ne contentava chi non sapeva andare oltre le apparenze, e si preparava a profittarne chi faceva della distruzione per la distruzione un meditato programma di rapina. Non per nulla i comunisti di Béla Kun e la dittatura del proletariato, con i suoi cento giorni di terrore sanguinoso e di miserabile sgoverno parvero, e furono, gli eredi immediati e legittimi dei socialdemocratici ; e Michele Károlyi cedette facilmente il potere a coloro che aveva poco prima fatto imprigionare senza convinzione. Quell'Ungheria nuova, di cui Károlyi si era fatto autore e difensore, non era l'inizio di una storia diversa dell'Ungheria, non era nemmeno un capitolo della sua grande e vera storia millenaria ; caso mai, soltanto un epilogo, l'umiliata conclusione di un periodo e di una vicenda che già da tempo accusavano le loro colpe e i loro errori. La dittatura rossa strappa infatti la maschera alla montatura socialdemocratica, e lacerando il fantoccio dell'inesistente e «nuova» Ungheria, lavora alla rivoluzione mondiale, al trionfo del programma ideale e pratico dei «lavoratori di tutto il mondo». È chiaro che nella palingenesi rivoluzionaria dell'Europa e del mondo non c'era posto, non poteva esserci posto per un'Ungheria, vecchia o nuova che fosse, per una risoluta individualità nazionale.

Questa, socialdemocratica e poi comunista, non era però tutta l'Ungheria ; anzi, come s'è detto, soltanto una parte, e nemmeno cospicua. Per qualche tempo il resto del paese s'era taciuto, conservando silenziosamente in sé stesso il patrimonio di certezze del passato, e le speranze e i propositi dell'avvenire. Poi, a poco a poco, la nazione si era ritrovata, si era fatta animo, si era ripresa. Nelle campagne le masse rurali opponevano alla retorica e all'improvvisazione dei demagoghi di Budapest l'attaccamento alla terra e il senso religioso della tradizione. Da ogni parte dell'Ungheria millenaria mossero poi ad incontrarsi i migliori della nazione, gli spiriti più attivi e risoluti. In primavera, quando l'ombra della dittatura rossa calò torva sul paese, minacciando di dilatarsi sull'Europa centrale, il movimento di reazione assunse forme più definite. Esso dovette affrontare difficoltà d'ogni genere, alcune delle quali era impossibile eliminare, e prima fra tutte la volontà della Francia e delle sue interessate clientele danubiane. Quella volontà che pretendeva rappresentare l'univoco proposito dell'Intesa vittoriosa, mirava invece, unicamente, a facilitare l'insediamento dei «successori» dell'Impero, perché servissero da

punto d'appoggio all'egemonia continentale francese, opponendosi, in pari tempo, a tutto ciò che costituisse un aiuto e un giovamento all'Ungheria, predestinata al sacrificio. Così, da Arad il pugno d'uomini animosi che s'era costituito come nucleo direttivo del moto di riscossa nazionale, dovette trasferirsi a Szeged, e qui attendere l'assenso dell'Intesa per muovere alla riconquista di Budapest e dell'Ungheria nel segno della tradizione secolare, della giustizia e dell'ordine. L'esercito, riunito dall'ammiraglio Nicola Horthy, ministro della guerra nel governo controrivoluzionario di Szeged, s'avviò ai primi d'agosto 1919: con esso, e con il suo capo, era la nazione risorta che riprendeva il cammino, che riaffermava il suo diritto alla vita. La marcia, che ebbe inizio a Szeged e si concluse il 19 novembre successivo, con l'ingresso nella capitale due volte percossa, dalla rivoluzione bolscevica e dall'occupazione straniera, — non meno, se pur diversamente, catastrofica, — ha dunque una straordinaria importanza storica, segna un passaggio decisivo nella storia della nazione ungherese.

In realtà, nel momento in cui i soldati di Horthy, i reduci delle battaglie combattute per quattro anni sui Carpazi, sull'Isonzo, nei Balcani, escono da Szeged, la risurrezione dell'Ungheria è in atto. Non è un'Ungheria «nuova» che muove i suoi primi passi, come quella di cui vagheggiava l'imbelle socialdemocrazia nelle giornate d'autunno 1918; ma un'Ungheria rinnovata, risorta, nel senso religioso e civile insieme che a quest'espressione attribuivano i grandi spiriti della Rinascenza italiana. L'Ungheria aveva certo bisogno di liberarsi di molta zavorra del passato, di meritarsi l'indipendenza acquisita in circostanze drammatiche, con una volontà nuova ed un animo nuovo. Ma non avrebbe mai potuto compiere quello che in questi vent'anni ha compiuto, se avesse rinnegato tutto ciò che era stato prima d'allora. Gli uomini di Szeged credevano nell'avvenire della nazione, perché non dubitavano del suo passato. Questa fu la loro iniziale, e decisiva, superiorità su ogni avversario; tale, il fondamento della loro vittoria. La crisi che si era aperta, o sembrava essersi aperta, durante i mesi precedenti, nell'intimità della coscienza nazionale, e che aveva minacciato di metter in discussione e di negare, in definitiva, la sostanza vivente della nazione, veniva così risolutamente chiusa. La nazione ritrovava l'affiatamento con sé stessa e con la realtà che la circondava: il pericolo peggiore era superato. Ciò che poteva venir dall'esterno, che non dipendeva dalla nazione, per quanto doloroso, ingiusto, crudele, era sempre rimedia-

bile. La nazione, creazione dello spirito, è eterna, se la fiamma interiore non viene meno. Ora la fiamma risplendeva di nuovo, alta e incitatrice: tutto il futuro apparteneva all'Ungheria risorta e rinnovata. Qui era la radice profonda della «revisione»: la fede della nazione in sé stessa e dunque nell'avvenire.

Ma l'esodo da Szeged dell'esercito di Nicola Horthy non ha soltanto questo immenso e capitale significato storico, riferito alle vicende interne dell'Ungheria. Esso ha pure un valore europeo, e addirittura universale. Il governo di Szeged, e l'opera da esso compiuta, appaiono oggi, nella più chiara prospettiva storica, esponenti della reazione europea all'aberrazione rivoluzionaria alimentata dalla Russia sovietica. Gli uomini della controrivoluzione ungherese sono anzi gli iniziatori di quel formidabile processo di rinnovamento del continente che, nel segno della lotta contro il bolscevismo come ideologia assurda e dannosa, come pratica di governo sovvertitrice di ogni istituzione, negatrice dei valori, capace soltanto di sboccare in dittature di falsi profeti e di violenze senza sanzione, oggi domina la storia dell'Europa. Gli ungheresi che da Szeged mossero alla riconquista della patria furono i primi e veri iniziatori della crociata antibolscevica, i primi che seppero combattere e vincere nel nome della maestà dello Stato, della dignità nazionale, del rispetto della storia, del primato dello spirito sulla materia. In questo senso e sotto questo punto di vista, si può ben dire che l'Ungheria rinnovata dell'estate 1919 si collocava sulla medesima linea dell'Ungheria che aveva combattuto, in secoli ormai remoti, a difesa della cristianità e della civiltà dell'Occidente. Anche il bolscevismo veniva d'oriente; e trovò a sbarrargli il passo, una volta di più, l'indomita volontà, il coraggio e lo spirito di sacrificio degli ungheresi. Il revisionismo europeo, vale a dire la volontà di rinnovamento dell'Europa, partecipa della medesima natura del revisionismo e della volontà di rinnovamento dell'Ungheria.

Perciò s'intende il rapido incontro dell'Ungheria con la rivoluzione fascista, la quale pure ha celebrato il suo ventennale nella primavera scorsa, commemorando il fatale 23 marzo 1919, che vide sorgere il primo Fascio, e fu il primo passo alla rinascita dell'Italia. Si tratta di coincidenze profonde, che superano i limiti angusti delle opportunità contingenti, dei calcoli a scadenza. Questo vale per ieri, per questi vent'anni di fede operante, di passione sofferta e premiata; ma vale anche, e soprattutto, per l'avvenire.

* *

«FRA DUE PAGANI»

(NICCOLÒ ZRINYI)

Tra le leggende del popolo ungherese ve ne è una antichissima e caratteristica pur nella sua fiabesca ingenuità: la leggenda della «via delle armate» (*hadak útja*). La leggenda risale all'epoca tempestosa, gravida di eventi, dei tempi di Attila, conquistatore del mondo, «flagello di Dio». Il grande conquistatore era morto, e il suo impero si era sfasciato sotto l'urto delle guerre fratricide per la successione. Csaba, il figlio prediletto di Attila, disgustato, si era ritirato con i suoi guerrieri, e non si sapeva nemmeno dove fosse. Ma un giorno che gravi pericoli minacciavano il suo popolo rimasto nell'immensa pianura bagnata dai due fiumi Tibisco e Danubio, retaggio della stirpe, era riapparso improvvisamente con i suoi eroi, attraverso le vie dei cieli: tanta era stata la sua ansia di arrivare in tempo con i soccorsi invocati e necessari. I ferri dei suoi cavalli lanciavano scintille, lasciandosi dietro una scia luminosa: era la «via lattea» che il popolo ungherese chiama sempre, ancor oggi, la «via delle armate», la via battuta un giorno dalle schiere di Csaba nel fragore e nella luce della fantastica cavalcata celeste. E secondo la leggenda, ogni qual volta un grave pericolo minaccia il popolo ungherese, si ripete nei cieli la fantastica cavalcata, perché il principe Csaba veglia sempre sui destini del suo popolo e della sua terra.

Ora noi riprendiamo il filo della leggenda. I cavalieri di Csaba si fanno sempre più numerosi, completano i ranghi. Di secolo in secolo sempre nuovi e nuovi eroi ungheresi salgono nelle mistiche regioni dell'azzurro infinito, e si riuniscono alle leggendarie schiere di Csaba. E quando il pericolo incombe, la celeste cavalcata, i nuovi eroi appaiono palpitanti di vita nel ricordo dei nipoti che ne rievocano l'eroismo, il patriottismo, la saggezza, la fermezza per ricavarne esempi fulgidi e confortanti con i quali fortificarsi e superare le difficoltà del momento.

Le leggendarie schiere del principe Csaba non videro affluire tra i loro ranghi tanti nuovi e fulgidi eroi, come nell'epoca della dominazione turca, nei due secoli che la storia ungherese registra con il nome di periodo turco. Periodo invero irto di pericoli, di incognite, denso di mistero, dominato dall'incubo per le sorti

della Nazione e del Popolo. 1526! La storia ungherese si spezza ; peggio, si biforca. Prima della battaglia di Mohács l'Ungheria è un potente impero unitario che riflette gli ultimi bagliori della grandezza e della gloria umanisticamente latina di Mattia Hunyadi detto il Corvino. Dopo Mohács l'Impero magiaro si divide in tre parti ; ma soltanto sul piano politico, sulla carta geografica. Perché la frattura, la divisione dell'Impero non tange né lede l'unità del popolo che resta unito ed uno, come prima, e che si lancia allo sbaraglio nella lotta, unica anch'essa come lo spirito dei combattenti, nella lotta che dura non quattro anni, non vent'anni, ma un secolo e mezzo : lotta senza quartiere, corpo a corpo, che consuma le energie del popolo, che decima il popolo stesso ; lotta che deve concludersi con il trionfo della causa ungherese, perché era in gioco la vita stessa della Nazione. Essere o non essere . . . Un «lamento» dell'epoca (ed i «lamenti» della poesia popolare racchiudono spesso profonde verità, riflettono sintesi storiche che lo storiografo molte volte esita a enunciare) canta, o meglio, piange : «Stretto fra due pagani, il popolo versa il suo buon sangue per una patria sola . . .». Da una parte lo stringe il Turco, allora all'apogeo della sua potenza e bramoso di sempre nuove conquiste ; dall'altra lo incalza l'Imperatore di Vienna. La catastrofe nazionale di Mohács gli aveva messo in mano la Corona di Santo Stefano, ed egli si accaniva contro l'Ungheria, deciso ad annientarla : esempio senza precedenti nella storia, di un re che voglia il male, la distruzione del suo regno. In quei due secoli, il XVI ed il XVII, ogni ungherese che contasse per qualcosa afferrava le armi, combatteva per la vita della Nazione, seriamente minacciata, la difendeva fino all'ultima goccia di sangue. La frontiera dell'Ungheria era segnata allora da una ininterrotta linea di fortezze e di rocche di confine (le leggendarie *végvárok* della storia e della poesia contemporanea) ; tutto il Paese non era che una sola rocca, una sola fortezza ; tutti gli ungheresi erano tra i difensori delle rocche di confine, vigilanti sulle mura annerite dai bombardamenti e dagli assedi, impegnati in continui sanguinosi combattimenti contro i «due pagani» per una sola patria, finché scoccava l'ora agognata da ogni eroe, ed essi raggiungevano sui loro esausti destrieri la eroica schiera del principe Csaba.

La leggendaria schiera, la «riserva» celeste, viene rievocata attualmente spesso dai lontani nepoti. È sintomatico che appaiano con inusitata frequenza pubblicazioni che rievocano e rinfrescano la memoria e le eroiche tradizioni degli ungheresi delle

rocche di confine. Stefano Csabai, p. e., ricava dallo studio appassionato della loro vita e del loro atteggiamento spirituale, delle profonde considerazioni sul carattere di tutta la Nazione (*A végvári magyarság és kultúrája* — Gli ungheresi delle rocche di confine e la loro vita spirituale. Budapest, 1939). L'autore qualche volta non sa resistere alle lusinghe di un romanticismo metafisico, però le sue osservazioni sono per lo più giuste ed indovinate i suoi giudizi. Sull'Ungheria di dopo Mohács egli formula un apprezzamento che vale anche per il presente: «Nella storia ungherese si fondono in una meravigliosa, sorprendente unità l'eroismo, la sventura e la fede in Dio. Il fato si ostina a spezzare continuamente la linea progrediente della nostra storia; ma la missione storica affidata dalla Provvidenza alla Nazione si riflette costantemente nell'eroismo tragico delle rocche di confine che riannoda il filo spezzato e riprende la marcia interrotta. La Nazione costituisce un unico possente organismo; essa è un unico fervore di lotta, un unico slancio di sacrificio; un unico stato di allarme dei corpi e dei cuori, un incessante servizio per la Patria, una permanente milizia spirituale. Il «tragico» che affiora nell'anima degli ungheresi, costituendone una peculiare caratteristica, non è pessimismo o rassegnazione passiva, bensì slancio eroico, sinonimo di eroismo; un tragico permeato di eroismo, da cui deriva una sublime serenità di spirito. I due elementi polari che costituiscono la nobiltà dell'animo ungherese sono la incondizionata umiltà di fronte alla Divinità, da cui deriva il riconoscimento della caducità delle umane azioni, la coscienza di aver errato, il bisogno della contrizione spirituale, — e l'eroismo tragico, implacabile, delle rocche di confine che non combatte per il successo, ma per il gusto di combattere, per distinguersi, per saziare la baldanza serena, ottimista, che da quell'eroismo deriva». Questa fermezza incrollabile scaturisce dalla coscienza che la Nazione ha della missione affidatale dalla Provvidenza: missione che è esclusivamente sua e che la distingue dalle altre Nazioni della Terra. La Nazione deve quindi vivere, ha l'obbligo di vivere perché nessuna altra Nazione potrebbe sostituirla nell'adempimento di quella speciale missione terrena. E ne deriva anche quel senso di orgogliosa superiorità, perché infatti «pur tra i pericoli e le sventure, il popolo è sempre vivo sulla sua terra». Gli eroi delle rocche di confine, le nuove formazioni della superba schiera di Csaba, sono ritornati fra il loro popolo e con il loro esempio ne confortano la coscienza nazionale.

L'eroe più fulgido tra gli eroi delle rocche di confine era stato Niccolò Zrinyi: è quindi naturale che i nipoti rievochino ed invochino anzitutto il suo ricordo, il suo esempio. Caratteristica figura di guerriero-poeta e scrittore, egli studia ed accerta i modi per sollevare il magiaro stretto «tra i due pagani», per scacciare il Turco e per rinforzare la Nazione, per infondere nuovo animo nel corpo spossato dalle secolari lotte. Diffusi prima manoscritti, e poi stampati, gli scritti dello Zrinyi costituiscono da trecent'anni a questa parte quasi il viatico spirituale della Nazione. Recentemente gli scritti del grande eroe-poeta, sono stati ripubblicati nella rivista «Magyar Szemle» a cura di Árpád Markó. Gli scritti — antichi, ma sempre attuali — saranno letti, anzi studiati e pensati, dagli strati dirigenti della Nazione, i quali — come dice il poeta-soldato — «vi troveranno utili insegnamenti ed incitamenti». Altri hanno contemporaneamente provveduto a diffondere negli strati più larghi della Nazione gli insegnamenti dello Zrinyi rinfrescati nell'edizione curata dalla Magyar Szemle. Lo Zrinyi sarà così nuovamente la Guida della Nazione, assolverà la sua missione alla quale un giorno sacrificò eroicamente la vita. Alludiamo qui alla *Magyarok Könyvtára* (La Biblioteca degli Ungheresi), una collana destinata a rinfrescare tra il popolo la coscienza nazionale attraverso la rievocazione dei «grandi» antichi, con volumetti a buon mercato, ma severamente curati nel contenuto e nella veste tipografica. Il primo volumetto della Collana è dedicato a Niccolò Zrinyi ed è stato dettato da Zoltán Szabó, scrittore brillante che ci dà una suggestiva rievocazione del suo Eroe. Il titolo che freme sul frontespizio non poteva essere più attuale: «Tra due pagani». Infatti lo Zrinyi è l'esempio classico della Nazione stretta fra i due pagani. Egli è la vittima significativa di quella tragica situazione. Egli riflette tipicamente la sorte ungherese dopo Mohács.

Mohács interrompe bruscamente e brutalmente la linea di condotta della politica ungherese. Dopo Mohács non esiste più una coscienza politica, un coscienza indirizzo ungherese. La Sacra Corona di Santo Stefano cinge la fronte di un sovrano straniero, ostilmente disposto nei riguardi del suo Regno d'Ungheria, che non si perita di sfruttare a vantaggio di altri suoi Stati; di un sovrano che assiste indifferente alla rovina dell'Impero di Santo Stefano; che anzi vuole schiacciare, distruggere addirittura, la Nazione ungherese attaccata gelosamente alla sua vita, alla sua esistenza, alla sua indipendenza, alla sua missione, per sacrificarla ai presunti interessi dell'Impero. E c'era ancora l'altro pagano,

il Turco, assetato di conquista e bramoso di inghiottirsi l'Ungheria. Ma l'espansione turca minacciava non soltanto l'Ungheria; la conquista dell'Ungheria non doveva essere che una tappa intermedia, perché lo scopo era la conquista dell'Europa. Se le rocche ungheresi di confine avessero ceduto, se il Turco fosse riuscito a fiaccarne la resistenza, la via verso l'Occidente era aperta e libera... E ben lo sapeva l'Imperatore-Re nella sua Burg di Vienna. Ma fino a tanto che lo scudo magiaro si dimostrava saldo a ricevere e parare i colpi della Mezzaluna, fino a tanto che gli eroici difensori delle rocche di confine avevano una goccia di sangue nelle vene, egli, l'Imperatore-Re, si guardò bene dall'intervenire, dal soccorrere coloro che si sacrificavano per l'Impero e per l'Europa. Per salvare le apparenze, inviava qualche volta dei soccorsi fittizi e quasi sempre inutili, non trascurando però di perseguire nella sua politica antiungherese, indebolendo e demoralizzando la Nazione perché rinunciasse all'indipendenza e si rendesse docile vassalla, succubo inerte, dell'Impero.

Zrinyi intuì primo che la Nazione invano sperava soccorsi dal suo Re-Imperatore, o dalle altre Nazioni d'Occidente per quanto interessate a veder liquidata la minaccia turca. Non vi è che un modo per salvare l'Ungheria — insegna Zrinyi: se l'Ungheria farà da sé, afferrando il comando dei suoi destini. E con l'esempio della sua vita, il poeta-soldato indicò alla sua Nazione la via che doveva battere se voleva salvarsi. La Nazione avrebbe potuto salvarsi dal Turco, eliminarne la minaccia, con le sole sue forze. Ma non seppe salvarsi dal suo proprio Re. Non poté fare da sé, perché impedita da Vienna. Ecco la tragedia dello Zrinyi che si riflette nella tragedia di ogni patriotta ungherese dopo Mohács. Gli interessi specifici dell'Ungheria venivano subordinati e sacrificati ad interessi forestieri, contrari sempre a quelli ungheresi. Questa tragica situazione, dominata dai «due pagani», creò e formò il genio dello Zrinyi.

L'epitteto convenzionale che accompagna il suo fulgido nome, è quello di «poeta e capitano», di «poeta-soldato». Ma l'epitteto non è abbastanza eloquente, non dice tutto. Lo Zrinyi fu certamente uno dei migliori capitani del suo tempo; ed è uno dei migliori scrittori che vanta la letteratura ungherese per l'estro poetico, per la forza epica, per la sicurezza della composizione, per la sonorità della sua prosa, per la dizione dignitosa dei suoi versi. Ma egli è anche un pensatore, un filosofo; ed uno scienziato, un ricercatore. Però egli si afferma specialmente come Duce e

Capo della sua Nazione, del suo Popolo. E su questo piano, la sua vita, la sua opera acquistano un significato speciale. Egli intuì chiaramente la vera situazione del Paese, le cause da cui derivava ; intuì le necessità che da quella situazione scaturivano ; identificò i modi con i quali soddisfare quelle necessità e realizzare le mete peculiari alla Nazione. Così egli assurge al rango di Capo della Nazione, che non si limita agli inutili lamenti suggeriti dalla osservazione della dolente realtà, che non piange lacrime di amaro ma sterile patriottismo, — ma che agisce conscio della propria forza, che vuole rimediare al male, che si assume una responsabilità, anzi la esige. Il sentimento fondamentale che domina nella vita dello Zrinyi è la coscienza che ha (coscienza grave e densa di doveri) di essere un coefficiente della vita della Nazione, di essere sul primo piano di quella vita, e ben davanti, in posizione di comando ; di agire al cospetto del passato, del presente, dell'avvenire, sotto il loro sguardo scrutatore, al cospetto del tribunale divino a cui nulla sfugge. Il sentimento della responsabilità lo sprona a sempre nuove attività. La sua vita si può riassumere in una unica, instancabile, cosciente, febbrile attività rivolta sempre alla stessa, unica meta : scuotere la Nazione, spronarla all'azione, a fare da sé, a cacciare il Turco, perché l'Ungheria possa essere nuovamente grande e rispettata come una volta. A questa meta ultima egli subordina tutto, la sua vita, la sua proteiforme attività : le sue ricerche storiche, gli studi militari e politici che informano la sua attività politica ; la strategia che egli subordina agli interessi più lontani e generali della Nazione ; l'attività letteraria che riveste il carattere di propaganda nazionale. Attività che richiederebbero altrettanti individui straordinari, e che ritroviamo riunite nella stessa persona, dove armonicamente si integrano e si completano. Lo Zrinyi rappresenta nella nostra storia il tipo raro dell'uomo universale e completo.

Ma se eccezionale è stata la vita dello Zrinyi, eccezionale fu anche la sua tragedia. Se perfetti furono lo spirito, l'individualità dello Zrinyi, — imperfetta, tragicamente frammentaria riuscì la sua vita. La storia registra non poche vite di questo genere, che hanno varie cause. Qualche volta manca la forza, e l'individuo non riesce a realizzare il compito sublime che eroicamente si è assunto ; altre volte si agitano nello stesso spirito forze contrastanti che si neutralizzano e la vita dell'individuo risulta frammentaria, incompleta, dandoci l'impressione di un torso. Nello Zrinyi vi è l'armonia tra energie e mete ; le sue qualità e disposizioni si

integrano, rivolte come sono ad una unica finalità. Non manca alcuna condizione perché egli si affermi come il fattore provvidenziale della nostra vita nazionale, e divenga ciò che voleva essere: il Riformatore, il Rinnovatore della Nazione. Ma egli doveva inciampare nell'ostacolo del mondo esterno, del mondo che lo circondava. Il motto dello Zrinyi era «sors bona, nihil aliud». Ed è una ironia della sorte che l'unica cosa che non fosse riuscito ad afferrare fosse precisamente la «sors bona» del suo motto, che il resto se lo era sobbarcato spontaneamente. L'«occasione» che aveva pazientemente attesa, e sulla quale tanto aveva meditato, non si presentò mai. Il suo talento militare non rese quello che avrebbe potuto rendere: poco o nessun vantaggio ne ricavò la causa della Nazione alla quale lo aveva dedicato; la sua attività di scrittore non ebbe nella sua epoca le ripercussioni che avrebbe dovuto avere: il suo poema immortale, non abbastanza limato, dovette cedere il posto alle rime di un poeta ben inferiore a lui; la sua carriera politica si concluse modestamente, come quella di un personaggio di secondo piano; il suo programma di riforme, al quale aveva dedicato tutta la vita, rimase un'utopia; la sua ultima impresa, arrischiata all'estremo, quando per impadronirsi dei poteri onde salvare la Patria non rifugge dal violare il giuramento che lo lega al suo Re, si risolve in una sciagurata congiura che — ironia! — rifletteva le passioni e le tendenze che egli aveva aspramente condannate e combattute; e infine il fato che si compie cieco ed inesorabile nel folto di una foresta, colla lotta dell'uomo solo contro la belva ferita ed inferocita: la morte prematura, oscura, sotto le zanne del cinghiale... Questa «morte per caso e senza senso», come la definì Niccolò Wesselényi, è caratteristica per il tragico destino dello Zrinyi, per quel destino crudele e beffardo che si divertì ad intralciare e a sconvolgere i suoi calcoli, e che gli riservò, ultima beffa, una morte quale il guerriero Zrinyi mai si sarebbe immaginato di morire, perché, diceva, «una bella morte da lustro ed onore a tutta una vita». Ma la tragica morte dell'Eroe contiene preziosi ammaestramenti e umane consolazioni. Lo spirito non muore! La sorte è stata avversa allo Zrinyi, ma il suo spirito vive. Vive, con il suo eroismo e con il suo esempio, nella letteratura nazionale che è salda come il granito; e «grida, urla perché tutti lo sentano: ascoltami ungherese che vivi, prestami ascolto: il pericolo è imminente, l'incendio si avvicina».

TIBERIO JOÓ

UN DECENNIO DI LETTERATURA ITALIANA

Non deve essere motivo di pessimismo il constatare che, in questi ultimi dieci anni, nessun capolavoro è apparso nella letteratura italiana. Ciò rientra nella normalità delle cose, e non si può quindi parlare malinconicamente di decadenza. Se anche nel passato avessimo avuto un capolavoro ad ogni decennio, il numero delle grandi opere sarebbe certo minore di quanto lo sia effettivamente.

Tuttavia non possiamo negare che, anche per ciò che riguarda le opere di limitato valore, l'attuale decennio si presenta in complesso più scarso del precedente, meno significativo ed operoso.

Anche da un punto di vista esteriore esso si chiude con la perdita di artisti già altamente rinomati.

Gabriele D'Annunzio terminava nell'anno scorso la sua quasi mitica esistenza quando ormai la morte non poteva che rendere più austero il suo silenzio. Il postumo e recente *Solus ad Solam*, se può interessare come documento per la comprensione della vita intima del poeta, nulla aggiunge alla sua opera da molto tempo conclusa. In una piena fecondità scompariva invece Luigi Pirandello, anche se difficilmente avesse potuto ormai arricchire d'aspetti la sua arte.

Altre voci, di maggiore o minore potenza, dileguavano nel frattempo: Grazia Deledda, a cui il Premio Nobel aveva dato una celebrità mondiale, Lorenzo Viani, il viareggino dal linguaggio vivido e schioccante, Paola Drigo, all'indomani del successo di *Maria Zef*; ed ultimo, nello scorso aprile, scendeva a riposare nella sua terra di Romagna, dopo la sua diuturna cinquantennale fatica, Alfredo Panzini.

Non possiamo dire che in compenso siano apparsi artisti nuovi per colmare il vuoto delle file.

All'inizio del 1930 Fabio Tombari, con *Tutta frusaglia*, riportava un successo, se non clamoroso, largo di simpatie e di consensi. Ma le opere pubblicate in seguito, *La vita*, *Gli amanti*,

convinsero della esagerata valutazione di questo scrittore e palesarono la sua mediocrità e insufficienza.

Nel 1933 Quarantotto Gambini pubblicò *I nostri simili*. Sono tre racconti aspri, in una prosa che può ricordare la forza espressiva dei russi e la loro amara analisi psicologica, ma in un clima men torbido ed alquanto venato di lirismo. Però da quel tempo Quarantotto Gambini ha dato ben pochi segni di sé. Effimere e di minor conto sono state altre apparizioni, mentre qualche nome coronato in premi letterari è tornato nell'ombra più che mediocre, non immeritata forse, dopo una giornata pubblicitaria.

*

Dobbiamo dire quindi che in questo decennio si sono piuttosto consolidate le fame già acquisite nel precedente: anzi il campo è stato tenuto ancora, e con una certa gagliardia, dagli scrittori già comparsi alla ribalta nel periodo dell'anteguerra. Non solo essi sono tuttora gli autori più seguiti e più letti, il che poco importerebbe, ma sono altresì quelli che danno ancora un sostanzioso apporto alla letteratura italiana. Essi appartengono alle correnti tradizionali, e ciò ha, come vedremo, un proprio significato.

Tra questi Marino Moretti e Guelfo Civinini, pur talvolta ripetendo trame e argomenti, si manifestano ancora freschi di sensibilità nella tessitura delle loro pagine sfumata e sottilissima. Lucio D'Ambra continua ancora la sua mirabile fecondità con romanzi (tra cui recentissimo *La guardia del cielo*), racconti rievocazioni, libri di critica: ma forse il suo migliore lavoro di quest'ultimi tempi va cercato nel dramma *Solitudine*, dove l'autore riesce a dominare quella certa prolissità che gli è propria.

Il periodo delle dittature letterarie è terminato da tempo. Tuttavia, se nelle lettere italiane vi è ancora una voce che non può restare senz'eco, che ancora appassiona, che suscita discussioni e polemiche, se vi è uno scrittore che ha dignità e capacità di maestro, questi è ancora Giovanni Papini.

Lo scrittore fiorentino è certamente nella sua parabola discendente come l'attestano il *Dante vivo* che rimane ben lontano da quella concretezza dell'*Uomo Carducci* al quale s'intona, e la sua *Storia della letteratura italiana* dove troppe volte si avverte lo sforzo di mantenersi in quel clima lirico ardente che gli era un tempo spontaneo. Tuttavia molti suoi articoli in giornali e riviste, ed il singolare volume de *Il Sacco dell'Orco*, conservano

quella sostanza di pensiero e quella robustezza di stile e quella rapidità di sintesi e felicità di scorci nelle riflessioni e nelle immagini che da tempo hanno fatto di lui il migliore e il più degno, il più alto rappresentante della letteratura italiana.

*

Papini è la tradizione: tradizione cioè nel significato di chiarezza, di calore spirituale, di felice fusione tra fantasia e pensiero, e soprattutto di equilibrio. Dinanzi a Papini sta il capo del futurismo Filippo Tommaso Marinetti sotto il cui nome possiamo simbolicamente raggruppare tutte le tendenze antitradizionali.

Ma il futurismo ha ormai un suo passato concluso, e il presente decennio ha segnato, almeno nella letteratura, il completo esaurirsi di questo movimento. Non ci sentiamo di tenergli l'elogio funebre, non riconoscendogli il merito che vi ravvisano alcuni, secondo i quali l'esperienza futurista ha in qualcosa giovato alla nostra letteratura: cioè a dare più scioltezza al linguaggio, più libertà alla fantasia, più dinamismo al periodo. Tutto ciò è sviluppo letterario indipendente dal futurismo, e di cui il futurismo si è valso, esagerando. Tutto ciò è sviluppo normale di fattori letterari già acquisiti sulla fine dell'Ottocento. Il «silenzio verde» del Carducci è già un esempio della famosa *sintesi delle sensazioni*; il verso libero è una vecchia forma lirica che D'Annunzio (di cui un critico francese ha chiamato Marinetti il figlio più grande) aveva già mirabilmente rinnovato alcuni anni prima dello scoppio futurista. La stessa *sostanza* del futurismo si trova già espressa, e certo in modo più artisticamente affascinante e rutilante, in qualche opera poetico-filosofica della fine dell'Ottocento. Lo stesso titolo famoso del secondo manifesto futurista «Uccidiamo il chiaro di luna» è in fondo un motivo caro al vecchio Carducci degli *Amici pedanti*.

Né, astraendoci dalla letteratura, possiamo riconoscere che il futurismo abbia operato sullo spirito della nostra generazione. Anche qui, in realtà, abbiamo lo sviluppo di sentimenti e di idealità già espressi nella letteratura precedente: coloro che hanno fatto la guerra e la rivoluzione hanno sentito più intensamente i motivi della poesia di Carducci e di D'Annunzio che non le stridule voci dei primi futuristi.

Il popolo italiano è un popolo di armonia e di equilibrio: egli ripugna istintivamente dalle stranezze e dalle assurdità, a cui sa sempre dare la giusta condanna. Pertanto il trentennale del

futurismo, che cadeva precisamente in quest'anno, è passato quasi senza eco: e la sua commemorazione non ha avuto che l'onore di qualche fioca girandola.

Negando valore al futurismo, non vogliamo negare un particolare valore a Marinetti: ma dobbiamo riconoscere che egli ha peccato d'intolleranza. Egli ha errato nell'aver voluto, cioè, generalizzare un'attitudine ed una sensibilità ed una irruente fantasia che erano sue doti personalissime.

Sono queste doti che si manifestano in modo migliore nelle *Novelle con le labbra tinte* (1933) alcune delle quali, tra cui «Come si nutrivano i fanti», sono tra le più avvincenti di questi ultimi tempi.

*

Degli innumeri seguaci di Marinetti nessuno ha raggiunto la notorietà, se non forse Anselmo Bucci. Spoglia del resto delle esagerazioni del futurismo, la sua prosa è tutta accesa di luci mordenti: tuttavia egli si limita al saggio ed al frammento, ed è incapace di ogni ampia costruzione.

L'esperienza futurista sembra avere operato più decisamente nel vivido ingegno di Massimo Bontempelli: ma non vi è esclusiva. L'elaborazione della plastica e nitida prosa del Bontempelli risente pur fortemente di cultura classica, e sarebbe difficile dire a quale di queste due esperienze lo scrittore debba di più. Sostanzialmente il Bontempelli è da tempo lontano dal futurismo, ch  egli persegue all'opposto la rivendicazione della spiritualit  con la sua bont  e con il suo candore, d'un'intima libert  intensa di fantasie e di sentimenti. L'opera sua pi  significativa di questi ultimi anni   *Gente nel tempo* dove le avventure irreali ch'egli predilige si concretano in una delle prose pi  pure.

Sempre pi  oggi vanno perdendo di valore nomi di movimenti letterari sorti nel dopoguerra. Ma tra questi la *Ronda*, se pure scomparsa come gruppo o cenacolo, ha continuato ad avere un influsso benefico a mezzo di quelli che furono i suoi migliori esponenti: Cardarelli, Cecchi, Baldini, Bacchelli, i quali gi  combatterono «gli eccessi, le stravaganze e tutto ci  che di sciatto d'informe di rettorico e di mediocre si produceva, cercando di ricondurre l'arte all'equilibrio, alla precisione, al decoro dello stile».

E la tradizione opera oggi anche su artisti ricchi di esperienze diverse, e militanti un tempo al di fuori di essa. E tipico   a questo riguardo l'esempio di Palazzeschi che ha trovato il suo equilibrio nella concreta prosa delle *Sorelle Materassi*. La sua

particolare ironia diviene qui più velata e quindi più buona, ed i suoi personaggi perdono quel che di stilizzato che avevano prima, e si fanno umanissimi. Vicino a *Gente nel tempo*, a *Sorelle Materassi*, che sono tra i recenti migliori romanzi, si possono ricordare il libro di Orio Vergani, *Levar del sole*, caldo di luci e di toni, adamantino nelle sue fresche immaginazioni, ed il romanzo di Paola Drigo, *Maria Zef*: rapido, incisivo, impostato tutto su un realismo dai rilievi taglienti come le greppe dei monti su cui si svolge la disperata vicenda.

Una considerazione a parte merita uno tra i meno noti e tuttavia più sostanziosi prosatori di oggi: Filippo Burzio. La sua opera maggiore, *Il Demiurgo*, appartiene piuttosto al campo della filosofia, per quanto sia difficile dire dove in Burzio il motivo lirico cessa ed il momento logico s'inizia; ma rientra pienamente nella letteratura, per la sua essenza fantasiosa, *L'inverno* (1936).

Senza dilungarci a dire quali siano le idealità e finalità del Burzio, noteremo solo che la sua prosa è ben personale, ricca di movenze liriche, ariosa e vivida di colori freschissimi. Realtà, cultura, sogno, pensiero, tutto egli plasma e fonde, con la forza spontanea del suo stile, in una rara ed avvincente armonia.

*

I contrasti, le tendenze, gli esperimenti, meglio si notano e risaltano nel campo della lirica. Essa è ancora dominata in gran parte dal *purismo*, diretta derivazione del simbolismo francese. Non possiamo negare che, in questo indirizzo, qualche parola arditamente lueggiata e qualche verbo che sapientemente disposto acquista una magica forza, riescono talvolta a creare un intenso clima poetico. Ma non sono che rapidi guizzi, bagliori fugaci: felicità di pochi versi. In generale l'intensità cercata attraverso l'improprietà di linguaggio, e la volontà di sintesi, fanno oscura e lambiccata questa poesia: onde a ragione è pur chiamata *ermetica*. Il frammento è, più che una sua caratteristica, una sua necessità: essa è senza Dio e senza patria, spesso senza amore, ed incapace di sofferenza e di gioia. Dopo aver ripudiato ogni freno ed ogni costrizione, ed ostentato la più ampia libertà formale, va con assurda contraddizione esaurendosi in pochissimi stati d'animo ed in pochissimi motivi lirici. Giuseppe Ungaretti, il poeta *purissimo*, il rappresentante dell'ermetismo ha, dopo quindici anni di silenzio (le muse ermetiche non sono feconde) donato il suo *Sentimento del tempo* (1933). Non possiamo dire che quest'opera segni uno sviluppo sull'*Allegria dei Naufraghi*.

Il poeta ha trovato ora più raramente quelle incisive immagini che formano il pregio dell'*Allegria*. Tutto ciò che di lirico ha potuto distillare nei suoi quindici anni di silenzio e di raccoglimento si riduce a poche poesie (La Madre, Dove la luce, Canto Beduino) e a qualche sparsa strofe d'intensa sofferenza o di sgomenta visione: l'estate che risveglia ceneri nei colossei; la malinconica carne dove una volta pullulò la gioia; la memoria figlia incessante del dolore (le nuvole della tua polvere — non c'è vento che se le porti via?). Ma in complesso è un Ungaretti legato al suo metodo, meccanizzato, dai baleni lirici che somigliano un poco al lampo di magnesio.

L'influsso di Ungaretti si nota, più o meno accentuato, su un vasto numero di poeti senza gloria. Nomi che ricorrono sulle cronache di poesia sono quelli di Quasimodo, di Losavio, di Titta Rosa, di Laurano, di Sinisgalli, sui quali peraltro non vale soffermarsi.

Lirico dalle immagini aride, quasi consunte da un lento fuoco interiore, descrittore di paesaggi scabri e duri, fatti di pietre affilate dai venti, è Eugenio Montale, il quale aggiunse, nel 1932, i versi de *La casa dei doganieri* ai suoi personalissimi *Ossi di seppia*.

Corrado Govoni ha recentemente pubblicato *Canzoni a bocca chiusa*. Il Govoni conferma ancora una volta le sue qualità di scrittore policromo. Ma il suo difetto è appunto quello di esaurirsi tutto in particolari e dettagli, in ornamenti poetici. La sua poesia rimane un mirabile contrappunto su un motivo evanescente, un ornato scenario per un palcoscenico vuoto.

Ma anche nella poesia l'apporto migliore è venuto dalla corrente che sa essere nuova senza ostentazione, originale senza presunzione, e che pertanto possiamo dire non si discosti dalla lirica tradizionale, dalla quale accetta non solo il verso *cantabile* ripudiato dai novissimi, ma a volte anche il metro chiuso.

La voce più alta di questa tendenza è quella di Ugo Betti, il quale dopo le armoniose strofe di *Canzonette — La Morte* (1932) ha pubblicato *Uomo e donna* (1937) dove, nella lirica ispirata e meditata, si nota un tentativo di uscire dal frammento, un anelito a più ampi motivi, a ritrovare un'intuizione ed una visione sostanziosa e complessa.

Ugo Betti risente più genuinamente della tradizione italiana; mentre derivazioni dai parnassiani francesi si possono trovare in Diego Valeri ed Elpidio Jenco.

Diego Valeri, cosciente dei suoi limiti e delle sue possibilità, non si affanna alla ricerca di una poesia panica o cosmica od orfica. Egli è un felice pittore di nitidi paesaggi (le case nel sole son bionde susine — in ombra susine violette), un sensibilissimo impressionista di particolari, come in *Glicine* (pallida in fondo della grigia via — luminaria di malinconia), un fascinante rievocatore della primavera prigioniera tra le pietre muscose della sua Venezia. Ma non bisogna credere che tutta la poesia di Diego Valeri si limiti a descrizioni esteriori: un segreto accoramento è nella dolcezza del suo canto, sotto il sorriso delle sue immagini:

*Come chi tiene tra le labbra un fiore
E sente l'amaro delle radice.*

In Elpidio Jenco di *Cenere azzurra* (1932) e di *Poesie* (1933) le note intime, personali, sono più frequenti e più accentuate che in Valeri. Tuttavia nel canto spiegato della natura egli sembra trovare la sua voce migliore:

*Giornatine di marzo, ventilate
di rondini in arrivo, e fresche d'acque
ed alate di nuvole e di venti...*

Dalla descrizione dei meriggi primaverili «che piangono talor pianti azzurrini — e ridono coi cigli ancor bagnati — bianco celesti sul fiorir dei meli», dalla raffinata delizia di ascoltare le piogge «azzurre come le rugiade — sui grappoli dei suoi nuovi giacinti», egli va un poco avvicinandosi alla maniera ungarettiana, da cui però si differenzia sempre per una volontà e possibilità di chiarezza, come nella sua vivida *Estate*:

*Tu mi liquefi dentro, come un oro,
profumo d'orti maturi
e in me coli una luce di frutteti.*

*Tra lucenti verdezze di melagrani
fulgidi racconti
s'aprono in me meriggi,
e straripo di sole agli orizzonti.*

A questa stessa corrente tradizionale appartengono le due maggiori poetesse: Sibilla Aleramo e Ada Negri.

In *Sì alla terra* l'Aleramo canta, con la forza e l'acerbità sue proprie, la realistica visione della vita e il suo amore quasi sensuale alle cose: mentre Ada Negri con *Vespertina* (1931)

e con *Il Dono* (1936) ha raggiunto, oltre che la conquista di una più armonica forma, quella di una più pura spiritualità; onde molte delle sue liriche sono ispirate alla fede, e cantano come gaudiose preghiere.

*

Se la prosa narrativa non soddisfa grandemente, se stanca avvertiamo la lirica, caduco senza dubbio appare il teatro.

La crisi creativa è qui più rivelabile, per quanto molti siano gli autori che al teatro si dedicano quasi o del tutto esclusivamente. La causa di ciò, più che in correnti o teorie estetiche, deve essere ricercata nella mancanza di temperamenti fortemente passionali, dotati di una propria concezione o di una propria intensa fede che si faccia verbo per le folle.

È naturale quindi che il teatro sia più d'intreccio che di poesia, più d'amenità che d'elevazione, più dominato dalla facile commedia che dal dramma virile.

Il teatro filosofico di Pirandello è un'esperienza personalissima, e doveva naturalmente restare senza seguaci. Tuttavia Sem Benelli, già sazio delle sue molte imitazioni dannunziane, ha cercato, con *Il ragno* (1935), *L'elefante* (1936), *L'orchidea* (1938), di rinnovarsi nell'atmosfera pirandelliana. Non possedendo però la forza dialettica del drammaturgo siciliano, è naufragato in un oscuro e confuso astrattismo.

Giovacchino Forzano, con i due lavori *Villafranca* (1932) ed il recentissimo *Cesare*, si è dimostrato ancora una volta un sapiente tessitore di scene, un felice ricercatore di effetti esteriori: ma nelle sue opere è del tutto assente una vera sostanza poetica, un vero intimo dramma. Nei riguardi del Forzano, più che di arte, bisogna parlare di «storia declamata».

Poesia, per quanto un po' malinconica, e dove sembra sopravvivere ancora una soffice aria «crepuscolare», troviamo invece in *Madamigella di Bard* di Salvator Gotta, nell'*Oasi* di Enrico Cavacchioli, e nei *Girasoli* di Guido Cantini, dolci nel loro sentimento misto di sofferenza e di consolazione. Accanto a queste opere, dalle quali si distingue per una maggiore sottilissima penetrazione psicologica, possiamo ricordare l'*Incrinatura* di L. T. Ludovici.

Ma il lavoro più drammatico e più umano, e che certamente merita di restare negli anni, è *La guarnigione incatenata* di Alberto Colantuoni: dramma di guerra e di prigionia, di cupo e disperato amore di patria e di donna, di ansiose attese di pace, senza retorica ed ostentazioni: tutto racchiuso nell'anima dei personaggi,

tra i più forti e i più veri che possiamo ammirare nei soggetti di guerra.

*

Riassumendo quanto abbiamo detto, dobbiamo constatare che l'attuale letteratura, se appare scarsa di opere meritevoli di attenzione e di memoria, non è tuttavia desolante.

E non è desolante non tanto per il reale valore delle opere cui abbiamo accennato, quanto per un interiore travaglio e per una tenace elaborazione che si è operata in questo tempo.

Dall'inizio del secolo ventesimo si era aperta la lotta tra la tradizione e l'antitradizione che, più che una giusta ricerca di originalità (come sempre è avvenuto nel passato), era questa volta caratterizzata da una esibizione di stravaganze e di esotismi. La tradizione, che non vuol dire imitazione, ma chiarezza concretezza ed armonia espressiva, non solo ha validamente resistito, ma sta ormai per vincere e riassorbire in sé le correnti che già l'hanno avversata.

Non ci dorremo del tramonto degli innovatori ad oltranza. Ormai nessuno può credere più alla loro pretesa di rappresentare le nuove esigenze spirituali e di esprimere la sensibilità moderna. A smentire ciò basta il fatto che, dopo molti anni, i *moderni* non sono riusciti a riconoscersi e a ritrovarsi nelle forme di tale arte, né a comprenderne l'essenza.

Mai vi sono stati poeti più estranei ai propri contemporanei di questi modernissimi ermetici, mai indirizzo o moda letteraria ha trovato, oltre la cerchia del chiuso cenacolo, tanta indifferenza. Ed è giusto che sia così, poiché non può suscitare eco chi non ha voce.

Un altro fatto di cui va tenuto conto è il declino dell'influenza dell'estetica crociana, la quale, bandendo dall'arte il sentimento, ha in modo non dubbio contribuito alla presente aridità della lirica.

Già nel 1933 una polemica sorta sulla *forma* e il *contenuto* palesava negli stessi termini una ribellione alle teorie del filosofo. Ma più significativa a questo riguardo è stata una polemica dibattutasi in queste ultime settimane, e che ha avuto il suo centro in Giovanni Papini sorto a rivendicare nella letteratura, l'eloquenza il sentimento e l'entusiasmo.

Solo così la nostra arte potrà ritrovare ricchezza di motivi ed intensità di espressione: solo sostanziosamente nuovamente nella forza vitale del sentimento saprà ritrovare la sua primaverile gemmata.

FOLCO TEMPESTI



CRONACA POLITICA

Il 6 agosto, a Szeged, è stata commemorata la marcia, iniziata giusto vent'anni fa, dell'esercito controrivoluzionario dell'ammiraglio Horthy per liberare il Paese dai residui dell'avventura bolscevica. La cerimonia alla quale hanno presenziato il Capo dello Stato e le più alte gerarchie, ha ricordato un avvenimento decisivo non soltanto per la storia interna della Nazione ungherese nel periodo del dopo guerra. Prova ne sia la presenza a Szeged del Ministro d'Italia conte Vinci, e degli altri rappresentanti degli Stati aderenti al patto anticomintern. In realtà, la riscossa ungherese alla dittatura bolscevica di Béla Kun dette il segnale alla reazione europea in difesa della civiltà occidentale, contro ogni tentativo di sovvertimento promosso da Mosca e da quanti erano al servizio dell'internazionale proletaria. La controrivoluzione ungherese ha dunque avuto un innegabile significato europeo; di cui si vedono oggi, ingigantiti, gli effetti.

Ma non è tutto. La controrivoluzione rappresentata dal Governo di Szeged non esauriva la sua importanza, oltre che nella cerchia degli eventi interni dell'Ungheria, sul piano ideologico, come si usa dire attualmente. Essa poneva, nello stesso tempo, le premesse per una riforma profonda dell'Europa danubiana. Non era ancora firmato il trattato del Trianon, non tutte le illusioni ungheresi si erano consumate; ciò nonostante la controrivoluzione postulava la posizione di un ordine internazionale, che

non era unicamente riassunto in una irrigidita volontà di conservazione. Sarebbe bastato, e bastava, il fatto della scomparsa dell'Impero austro-ungarico, la distruzione dell'intelaiatura dinastico-militare-burocratica della Monarchia dualistica, per porre l'esigenza di un riassetto generale nel bacino danubiano. L'Ungheria sentiva, per così dire, istituzionalmente e storicamente la soluzione del problema aperto dall'estinzione dell'Impero austro-ungarico; i suoi avversari, i suoi nemici di là dalla guerra mondiale, la vedevano invece, e riuscirono ad imporla, sulla base estremamente fragile e largamente ipotetica dell'equivalenza: gruppo etnico = Nazione = Stato. Si sono visti i risultati; e forse non siamo ancora alla fine. Il revisionismo ungherese, implicito nel movimento controrivoluzionario, ha ormai ottenuto qualcosa di assai più persuasivo e probante di un semplice consenso da parte degli uomini che vivono con occhi aperti.

Tenendo conto di queste riflessioni, si può intendere in tutto il suo valore così il discorso pronunciato in occasione della cerimonia commemorativa dal Presidente del Consiglio, conte Teleki, che vent'anni fa era Ministro degli Esteri nel Governo di Szeged, come il contegno dell'Ungheria di fronte alla presente situazione internazionale. Il conte Teleki, esprimendo al Reggente Horthy l'omaggio di tutti coloro che parteciparono al movimento controrivoluzionario

zionario, ha detto: «Il Vostro comando è stato eseguito. La Patria risorta a Szeged è diventata più prospera e più grande. Noi aspettiamo altri comandi da eseguire». A sua volta il conte Csáky, Ministro degli Affari Esteri, aveva detto alcuni giorni prima, nell'inaugurare i corsi estivi di Sopron: «L'Ungheria resta con sincerità ed onestà istintivamente attaccata alla politica delle Potenze dell'Asse. L'Ungheria sa che nessun interesse ungherese è contrario agli interessi dell'Asse... L'Ungheria cammina diritta per la sua via non allettando nessuno; ma, senza ostentazione, mette i suoi amici al corrente delle proporzioni delle sue forze. Si conosce l'amico nei tempi duri, e lo si apprezza se, in tempi critici, non si ritira col pretesto di una pretesa saggezza, che è in realtà vigliaccheria; ma prende tranquillamente le parti dei suoi amici, senza cadere in esagerazioni, e tiene sempre presente, tanto materialmente quanto moralmente, l'efficienza delle sue forze. Speriamo nei frutti della sincerità con la quale, anche negli ultimi tempi, abbiamo dimostrato agli amici che possono contare su di noi. Noi stimiamo la solidarietà e l'onore della Nazione più di qualsiasi altra cosa e per tutelarli siamo pronti ad assumere qualunque rischio. Noi siamo un popolo pacifico, se ci lasciano in pace. Ciò non vuol dire che intendiamo rinunciare anche al minimo diritto, e ciò perché soltanto i popoli condannati a perire concludono compromessi con se stessi... Noi non domandiamo a nessuno più di quanto ci spetti». I problemi che si poneva l'Ungheria di vent'anni fa sono sostanzialmente gli stessi, che oggi ha il compito di affrontare. Allora non esisteva ancora l'Asse, né l'Italia fascista né la Germania hitleriana; ma era categoricamente viva ed urgente la difesa dell'indipendenza del Paese, che voleva dire, come oggi, pretesa di equilibrio fra le forze componenti l'ordinamento politico dell'Europa danubiana, ed equilibrio non empirico, e non meramente esterno, materiale, quantita-

tivo, ma equilibrio organico, di valori, insomma equilibrio storico. Attualmente l'Ungheria, di fronte alla dissoluzione della compagine politica danubiana, per effetto dell'annessione dell'Austria, della scomparsa della Repubblica cecoslovacca, e dell'ingrandimento del Regno di Santo Stefano, si trova a dover prendere posizione come vent'anni fa, quando cadde in frantumi l'Impero austro-ungarico. Allora, come oggi, si trattava di trovare un rapporto soddisfacente con le forze dominanti nel bacino danubiano, che vuol poi dire, in definitiva, in Europa. Ma la differenza essenziale fra vent'anni fa e l'ora presente sta nel fatto che, mentre allora le forze dominanti erano dirette frontalmente allo schiacciamento dell'Ungheria, oggi esse tendono invece a favorirne lo sviluppo e l'espansione. Di qui, il contegno della politica ungherese di fronte alle Potenze dell'Asse, nell'attuale profonda crisi europea.

Siamo in presenza di avvenimenti gravi, di una situazione generale piena di incognite. Il raffronto con i mesi d'agosto e settembre 1938 non sembra persuasivo, per quanto goda di un certo credito presso l'opinione pubblica. La tensione fra la Germania e la Polonia si è acuita, accompagnata da un progressivo irrigidirsi delle posizioni diplomatiche delle Potenze europee, che non consente soluzioni elastiche, per non dire di compromesso. Ci sono dunque gli elementi per una crisi continentale, che può condurre all'irreparabile, assai più che lo scorso anno. Monaco, è bene ricordarlo, non fu un punto di arrivo, ma un punto di partenza. Da allora, le forze che sollecitano una totale riforma dell'Europa (Danzica, ormai, è soltanto uno degli aspetti, e nemmeno dei più importanti, del momento politico attuale), hanno impresso agli eventi un ritmo così accelerato, che esige a breve scadenza decisioni radicalmente risolutive. Ora, s'intende che anche l'Ungheria debba prendere posizione. Non si tratta, come lo scorso anno, di considerare l'eventualità della riforma territoriale

di uno Stato confinante, di un vantaggio da ricavare da una crisi politica che poteva essere localizzata, e fu difatti localizzata. In questo momento, non c'è una posta immediata da raggiungere, per l'Ungheria. Ma c'è, ugualmente importante, e forse anche più importante, una scelta da compiere, dalla quale può dipendere il destino della Nazione ungherese; che però, occorre avvertire, non è tanto una scelta fra i partiti contrapposti che ora sono in lotta (la scelta, sotto tale, aspetto, è già stata fatta, e l'ha detto chiaro il conte Csáky a Sopron), ma una scelta dei mezzi e dei modi, e forse una scelta del tempo. In relazione a ciò, appare nella sua vera natura il viaggio del conte Csáky in Germania, e la sua improvvisa visita a Roma, dove il 18 agosto ebbe un colloquio col Duce, alla presenza del conte Ciano. Di tutto quello che si è scritto in quest'occasione, di un gioco di bilancia che l'Ungheria praticerebbe nei confronti dei due poli dell'Asse, e che si vorrebbe far cessare; di interessi legittimi degli ungheresi che sarebbero in opposizione con gli interessi e le mete politiche dell'Asse, chi conosca le condizioni effettive della politica generale danubiana, è in grado di dare un giudizio privo di esitazioni.

D'altra parte, i vari avvenimenti che hanno caratterizzato nella vallata del Danubio questo mese di agosto, concorrono a confortare nella persuasione che nulla è sostanzialmente e formalmente mutato nel rapporto delle forze in presenza; se mai, si è accentuata qualche linea di sviluppo già segnata nei mesi precedenti. Così, da un lato, l'Italia ha portato innanzi di un altro passo la sua politica d'intesa con la Jugoslavia, allargandone il cerchio di attrazione anche all'Albania (accordo Ciano-Christic, Roma, 2 agosto, per l'estensione al Regno albanese dei trattati e delle convenzioni in vigore fra l'Italia e la Jugoslavia); dall'altra, la Germania ha perfezionato, anche dal punto di vista militare, i suoi rapporti di «protettorato» con la Repubblica slovacca.

Fuori della politica dell'Asse, la Romania non mostra di voler recedere dalla sua attitudine d'intransigenza, già altre volte, e a più riprese, segnata. Per farsene un'idea, basta prendere in esame i commenti suscitati dal discorso del conte Csáky più sopra ricordato. L'ufficiosa *Romania*, di fronte all'offerta di stabilire rapporti di buon vicinato con gli Stati confinanti, senza per questo abdicare alle proprie rivendicazioni nazionali, scriveva che «è evidente che con simile impostazione l'Ungheria non desidera sinceramente un riavvicinamento con i paesi i quali, al pari della Romania, non intendono cedere né di fatto né simbolicamente la più piccola parte del loro patrimonio e dei loro diritti». E per avere una documentazione quanto mai eloquente, basta ricordare il moltiplicarsi degli incidenti alla frontiera romeno-ungherese, da quello originato dalla fluitazione del legname lungo il corso del Tibisco, nel tratto che esso segna il confine fra l'Ungheria e la Romania, a quello più recente, che avrebbe dato luogo ad uno scontro vero e proprio, con morti e prigionieri. Non è certo il caso di attribuire eccessiva importanza a questi fatti, quando sull'Europa incombe la minaccia di una tremenda catastrofe. Ma anche i sintomi hanno il loro valore, e vanno tenuti in conto.

Nel momento in cui scriviamo, giunge l'annuncio della conclusione del patto di non aggressione fra l'U. R. S. S. e la Germania (Mosca, 23 agosto). Se esso è destinato ad avere una grande importanza nella determinazione dei prossimi eventi, non può restare certo privo d'effetti anche sull'Europa danubiana, nel senso che non mancherà di provocare reazioni e revisioni nella politica generale, oltre che della Polonia, della Romania. Nell'ora attuale, non sembra il caso di spingerci più in là di questa schematica notazione. Mai come adesso tutto appare possibile e insieme problematico: tutto è pieno di futuro, perché tutto è diventato presente.

Rodolfo Mosca

Il Ginnasio-Liceo «Costanzo e Galeazzo Ciano» a Pannonhalma. — La storia si ripete — si vuol dire —: ed, infatti, nell'antichissimo convento benedettino di Pannonhalma brillerà di nuova luce il genio italiano e rifulgerà — denso di significato — il profondo ed animatore spirito della latinità, come fu già anticamente — mille anni fa — quando regnava il principe Gejza (972—997) che intuì, primo, la necessità vitale della conversione del popolo ungherese, e suo figlio — il futuro re Stefano il Santo (997—1038) — era ancora pagano e si chiamava Vajk, e quando erano appena venuti dall'Italia i primi missionari benedettini che — appoggiati dal principe Gejza — dovevano diffondere tra il guerriero popolo ungherese la Parola di Cristo e gli insegnamenti della provata ed umana civiltà romano-latina. Pannonhalma ha avuto sempre una missione nobilissima nella storia dell'Ungheria. Sul *Mons sacer Pannoniae* (la denominazione risale al primo Medioevo; *Pannonhalma* significa appunto *Monte di Pannonia*) esisteva, ancor prima della venuta degli Ungheresi, un convento franco, depositario e continuatore dell'antica civiltà latina fiorita nella Pannonia romana. Il convento venne rispettato dal principe Gejza, ancora pagano; e divenne il faro e la roccaforte del cristianesimo e della civiltà europea, cioè latina, quando Gejza decise la conversione del suo popolo, e la religione cristiana diventò in seguito la religione ufficiale del nuovo regno apostolico arpadiano. Stefano il Santo ingrandì ed arricchì Pannonhalma, il Monte Sacro della Pannonia, che diventò il centro di irradiazione delle nuove direttive spirituali e politiche, tramandando così al nuovo popolo le più schiette e nobili tradizioni locali della Pannonia romana. Gli abati dell'Abbazia — che nei primi tempi provenivano quasi tutti da Montecassino — erano tra i consiglieri più intimi e più ascoltati del giovane re apostolico, e poterono esercitare così decisiva influenza sul formarsi e sullo sviluppo della ideologia politica arpa-

diana, improntandola di nobili concetti romano-latini. Le abbazie benedettine sorte sul fecondo suolo dell'antica Pannonia assolsero perfettamente il loro compito fatale e sublime, e tramandarono quasi intatta l'eredità latina al nuovo Regno d'Ungheria. Il fatto stesso che i Capi del nuovo popolo avessero scelto come sede la Pannonia — mentre gli Unni e gli Avari, che li avevano preceduti, si erano fermati nella regione steppica del Tibisco — testimonia dell'indirizzo occidentale-latino che gli Arpadiani vollero dare alla loro politica. Il successo dell'attività spirituale svolta dai Benedettini si riflette nell'aspetto peculiare dello spirito e della cultura ungherese del *Dunántúl* (la regione dell'Oltredanubio, che è quella della Pannonia romana), che differiscono da quelli delle altre regioni del Paese. Due secoli di proficua colonizzazione romana — della quale le città ungheresi della regione conservano sempre molte ed eloquenti tracce — hanno sensibilmente trasformato e migliorato il clima e l'ambiente spirituale del *Dunántúl*, determinandone per due millenni il carattere essenzialmente latino. La latinità vi pose radici tanto profonde da resistere all'urto barbarico della migrazione dei popoli, e conservare — almeno in potenza — la tradizione classica, depositaria virtuale di forme e concezioni di vita più elevate, più umane. La tradizione classica è presente ed efficace quando sorge il Regno d'Ungheria, il quale la conserva gelosamente e fedelmente — durante un millennio di storia — attraverso mille difficoltà, attraverso non una catastrofe. E la tradizione romano-latina trionfa delle invasioni tartariche, della secolare dominazione turca, e non cede nemmeno alla pressione della politica imperiale di Vienna che nel Settecento — dopo la cacciata totale e definitiva del Turco — deduce nel *Dunántúl* spossato dalle sanguinose guerre sostenute dalla sua popolazione superbamente ungherese, colonie tedesche, col l'intento di germanizzare, di strap-

pare alla razza ungherese, l'antica provincia romana, «spazio vitale» dello spirito e della civiltà ungherese. Ma trionfano la civiltà romano-pannonica e la tradizione ungherese!

Ed a Pannonhalma, in questo tradizionale centro di irradiazione della latinità e del cattolicesimo, sorge ora una scuola italiana, come mille anni fa vi risorgeva l'antica abbazia per la salute spirituale del giovane popolo. La notizia della fondazione della nuova scuola italiana è stata registrata brevemente dai quotidiani, ma essa ha una grande importanza, un significato straordinario: essa rievoca la storia che si ripete, sottolinea la continuità organica della storia, ne riflette le leggi supreme che sono eterne: leggi che lo storiografo non può né deve ignorare, che la politica non può infrangere.

*

L'idea di istituire in Ungheria una scuola media con lingua d'insegnamento italiana, è di S. E. Monsignore Crisostomo Kelemen, archiabate dell'Ordine di San Benedetto, Consigliere segreto ungherese. L'Ordine ha voluto degnamente commemorare la riannessione di una parte dell'Alta Ungheria alla Madrepatria, creando una nuova scuola per i figli degli ungheresi dell'Alta Ungheria redenta, provati duramente da un ventennio di dominazione straniera. Esistendo già una scuola media benedettina nella redenta città di Komárom, e considerati gli antichi rapporti spirituali che legano all'Italia l'Abbazia di Pannonhalma, l'Ordine ha deliberato di creare una nuova scuola con lingua d'insegnamento italiana, e di collocarla nel magnifico parco che circonda l'Abbazia, destinando a questo fine trenta ettari di boschi e di terre. I lavori sono stati già iniziati. Il nuovo ginnasio-internato porta il nome di »Costanzo e Galeazzo Ciano«, provati amici dell'Ungheria e nobili sostenitori della sua causa. La nuova scuola è una manifestazione spontanea dell'amicizia italo-ungherese; non com-

presa nell'accordo culturale concluso dai due Paesi nel 1935, ma nello spirito di esso. Al Ministero della P. I. hanno avuto luogo delle conferenze per fissare il programma didattico del nuovo istituto, alle quali hanno preso parte il Ministro Bálint Hóman, il sottosegretario di stato Giuseppe Stolpa, il caposezione ministeriale Colomanno Kósa ed il consigliere ministeriale Géza Paikert, nonché l'archiabate Mons. Crisostomo Kelemen, il direttore Rev. Leonardo Kocsis ed il Rev. Aristide Kovács, direttore designato della nuova scuola.

Nelle quattro classi inferiori della sezione ginnasiale, la lingua e la letteratura italiana saranno insegnate in otto ore settimanali, con un metodo pratico e moderno, in lingua italiana; mentre le altre materie saranno insegnate in lingua ungherese. Nelle quattro classi della sezione liceale, dove gli alunni conosceranno già discretamente bene la lingua italiana, l'insegnamento di tutte le materie verrà impartito in italiano. Oltre alle materie umanistiche, verranno insegnate anche materie modernissime, quali: politica sociale, scienze economiche e commerciali, dottrine fasciste, e simili. Gli alunni che usciranno dalla nuova scuola — oltre ad ottenere l'educazione offerta dalle scuole ungheresi — si approprieranno della lingua italiana e delle speciali discipline dell'Italia moderna per rendersi poi utili nei nuovi sviluppi delle relazioni spirituali, economiche e politiche tra i due Paesi. «Sono convinto — dichiarò infatti S. E. Hóman chiudendo le conferenze relative all'istituzione della nuova scuola — che il Ginnasio »Costanzo e Galeazzo Ciano« dell'Ordine di San Benedetto a Pannonhalma, sarà un nuovo e prezioso focolare delle relazioni culturali e dei rapporti economici italo-ungheresi, essendo una delle più importanti attuazioni della convenzione culturale italo-ungherese».

spl.

Italiani ai Corsi estivi di Debrecen. — I Corsi estivi organizzati dall'Università di Debrecen non contano che 13 anni di vita, ma sono una delle istituzioni più attive e più utili del genere che vanti l'Ungheria. Parecchie centinaia di giovani stranieri passano una parte del mese di agosto nella più caratteristica città del Grande Bassopiano ungherese per imparare la lingua ungherese, ma specialmente per avvicinare e conoscere l'Ungheria, il suo popolo, la sua cultura, la sua arte, la sua storia. I professori Giovanni Hankiss e Rodolfo Milecker possono andare fieri di questa loro iniziativa che ha reso e rende all'Ungheria più che qualsiasi altro organo di propaganda specializzata e costosa. I Corsi estivi con le loro conferenze tenute nelle lingue ungherese, italiana, francese, tedesca, inglese, polacca, ecc., assicurano sempre nuovi amici all'Ungheria, che di amici veri ne ha grande bisogno, e possono anche contribuire alla reciproca comprensione delle varie Nazioni, e ad avvicinarle.

Gli Italiani sono stati sempre tra i più assidui frequentatori dei Corsi estivi documentando con il loro numero ed il loro interesse la saldezza dell'amicizia e la serietà dei rapporti spirituali esistenti tra i due Paesi. Fino oggi gli uditori italiani sono stati complessivamente 339. Il Governo ungherese, da parte sua, provvede a facilitare il viaggio in Ungheria, a rendere aggradevole il loro soggiorno a Debrecen e ad agevolare ad essi lo studio della lingua ungherese, istituendo a questo fine delle borse di studio per gli universitari italiani che

si distinguono in Italia nello studio delle discipline ungheresi. Tre universitari italiani hanno già ottenuto il diploma che li autorizza ad insegnare in Italia la lingua ungherese, ed 11 hanno avuto l'attestato di buon profitto nello studio della lingua, della letteratura e della storia ungheresi.

Quest'anno, causa la incerta situazione internazionale, si sono iscritti ai Corsi estivi di Debrecen soltanto 29 Italiani a cura dell'Associazione romana degli Amici dell'Ungheria. Il gruppo italiano ha seguito con profitto i corsi di lingua ungherese tenuti dal prof. cav. Oscarre Wallisch, dell'Università di Debrecen, ed hanno assistito a tutta una serie di conferenze italiane, destinate appositamente a loro: Movimenti di popoli in Transilvania nel Medioevo (prof. Eugenio Darkó); Le relazioni italo-ungheresi nel Medioevo (prof. Dionisio Huszti); Il Danubio come linea di traffico internazionale (prof. Lefebvre D'Ovidio); Gli Ungheresi nella storia d'Europa, La razza magiara (prof. Francesco Tassy); La moderna lirica ungherese (prof. Ladislao Tóth); Epoche principali della vita letteraria ungherese (prof. Emerico Várady); L'Ungheria nell'arte italiana (prof. Oscarre Wallisch).

Durante il soggiorno a Debrecen, il gruppo italiano ha deposto una corona di fiori sul monumento ai caduti e davanti all'asta della bandiera nazionale. Chiusi i corsi, il gruppo ha trascorso una settimana a Budapest, visitato la città di Esztergom, per recarsi infine ai bagni del Balaton.

g. h.





Il «Premio Firenze». — Nel giorno di San Giovanni è stato solennemente assegnato, in Palazzo Vecchio, il «Premio Firenze» a Maffio Maffi per la sua opera «Cleopatra contro Roma».

Quello che, moralmente, è il maggior premio letterario italiano ha così ritrovato la sua dignità: ché il nome di Maffio Maffi può ben essere messo accanto a quello di Papini, di Ada Negri, di Delcroix, di Colantuoni, ai quali il Premio è stato precedentemente assegnato.

Il Maffi, già direttore del *Corriere della Sera* ed oggi de *La Nazione*, è uno di quei giornalisti — quali del resto non è difficile trovare in Italia — che hanno una solida ed elaborata cultura, ed una sensibilità artistica per cui il loro interesse va anche oltre i problemi più precisamente attuali.

L'interesse maggiore del Maffi come scrittore è rivolto alla storia ed in particolare alla storia romana del primo secolo avanti Cristo. Meritamente egli aveva già riportato in questo campo, qualche anno fa, un largo successo con il suo «Cicerone».

Quest'opera è tutta impostata su una documentazione precisa, su una rigida osservanza alle fonti che va fino a riprodurre integralmente gli stessi discorsi di Cicerone, le allocuzioni di Cesare e i vari scritti dell'epoca: e tuttavia il grande dramma dell'oratore, che è lo stesso dramma della Repubblica al tramonto, il conflitto tra il partito conservatore e il democratico e l'imperialista, è rappresentato felicemente con un'arte che rende presenti gli uomini e le azioni. L'autore, con una spontanea

fusione della sua cultura e della sua sensibilità artistica, del suo acume di ricercatore di notizie, e della sua penetrazione psicologica, di minuto indagatore e di passionato rievocatore, è riuscito nel «Cicerone» a mantenersi in un equilibrio ben difficile: ad evitare cioè il pericolo di fare un'opera di grigia erudizione, e di cadere d'altra parte in una delle tante «vite romanzate».

Nel libro ora premiato il Maffi conferma le qualità e capacità rivelate in quello precedente. Ancora una volta egli riesce ottimamente nel suo proposito di far della storia un'opera d'arte, rispettando la storia.

Possiamo dire che «Cleopatra contro Roma» sia la continuazione del «Cicerone». Là le rivalità interne; qui, ora, la lotta della regina egiziana la quale, più che la donna fascinatrice di Cesare e di Antonio, rappresenta l'Oriente con le sue magie e i suoi misteri, la sua spiritualità torbida come le sue lussurie, le sue tradizioni e i suoi costumi snervanti: e contro il quale reagisce e vince la forza positiva, il senno pratico e la sana giovinezza del sorgente Impero di Roma. Il conflitto tra l'Oriente e l'Occidente, tra la tradizione millenaria e l'avvenire che urge con nuove necessità e volontà irresistibili, trova il suo intenso e compiuto dramma in questa opera che non solo rievoca la storia, ma la vivifica. *Folco Tempesti*



Mostra della Pittura Bresciana del Rinascimento. — Accanto agli avvisi ed ai cartelloni delle Mostre Medicea, del Veronese, e Leonardesca compari quest'estate sui muri delle città italiane anche il cartellone della Mostra della Pittura Bresciana del Rinascimento: l'angelo del Savoldo. Il visitatore, già affascinato dalle grandiose proporzioni della Mostra di Leonardo, dalla magnificenza di quella Medicea a Palazzo Medici-Riccardi, dalla geniale organizzazione delle opere del Veronese in Ca' Giustiniani, avrebbe potuto credere che l'esposizione di Brescia fosse stata organizzata solo per gli studiosi e gli intenditori d'arte. Ma nelle sale del Palazzo della Pinacoteca Comunale di Brescia lo attendeva una sorpresa, una sensazione artistica non inferiore a quella che aveva riportato nelle Mostre menzionate. Se le proporzioni non sono tanto grandiose come a Milano, se il materiale non è ricco come a Firenze o a Venezia, l'unità organica delle opere esposte, la schietta linea di sviluppo dell'arte bresciana, gli effetti nobilmente semplici dell'organizzazione rendono questa Mostra molto interessante ed istruttiva tanto per gli studiosi quanto per i turisti ammiratori dell'antica arte italiana.

La Mostra ci dà un'idea precisa e chiara soprattutto sull'arte e sull'attività di quattro pittori: Vincenzo Foppa, Girolamo Romanino, Alessandro Bonvicino detto Moretto da Brescia, Giovanni Girolamo Savoldo detto il Bresciano, illustrandola attraverso molte opere loro, attraverso gli affreschi e le tavole d'altare, che si trovano nelle chiese e nei palazzi di Brescia. Questi quattro pittori non appartengono ai migliori artisti del Rinascimento italiano, e rappresentano nella pittura lombarda regionale, durante un secolo e mezzo, quell'arte che, partendo dalla bottega dello Squarcione e del Mantegna, si sviluppa lontana dai grandi centri artistici, e perciò meno influenzata dall'affascinante genio di Leonardo.

Il materiale, ordinato in due piani del Palazzo Tosi-Martengo, venne

raccolto dalle più grandi collezioni pubbliche e private del mondo. Accanto alle opere soprattutto religiose che provengono dalle chiese di Brescia, vi si trovano quadri delle collezioni italiane, la maggior parte dei quadri bresciani dei Musei di Amsterdam, di Vienna, di Berlino, di Basilea, di Londra, di Nuova York, ecc., e i cinque quadri, recentemente donati, della collezione Kress. La Galleria di Budapest ha mandato due opere: il ritratto virile del Moretto, che veniva attribuito a Lorenzo Lotto, al Moretto, a Cariani, finché oggi, mediante il confronto con l'opera quasi completamente esposta del Moretto, crediamo che abbia trovato definitivamente il suo maestro nella persona di questo fecondo artista bresciano e che sia delle sue prime opere. L'altro quadro del Museo di Belle Arti di Budapest è il ritratto di un ecclesiastico che per la lettera che tiene in mano può esser considerato con sicurezza come opera del Romanino.

L'animatore e creatore di questa Mostra, il Direttore Alessandro Scrinzi fece opera molto utile col raccogliere ed esporre così nobilmente le opere più rappresentative della scuola bresciana che pur costituendo una modesta zona nella storia generale dell'arte italiana, seppe creare dei veri capolavori. d. d.

La Mostra di Leonardo da Vinci. — La Mostra Leonardesca di Milano doveva evocare e riassumere gli aspetti della multiforme attività e del poliedrico interessamento di uno degli spiriti più universali del Rinascimento italiano e della cultura europea; non poteva essere perciò una delle solite mostre retrospettive, una delle solite rassegne di materiali noti o difficilmente accessibili. Infatti la caratteristica e l'importanza eccezionale della Mostra Leonardesca non consistono nella quantità del materiale esposto, ma nella sua varietà; dalla quale a sua volta risulta — e fa impressione! — l'aspetto moderno di questo mago del Rinascimento, si

delineano i rapporti che lo legano alla vita moderna. L'Italia ha voluto rendere il dovuto omaggio ad uno dei suoi figli più grandi, accentuando quanto debbano al suo genio il progresso e la vita moderna. La fama di Leonardo è affidata specialmente alla sua opera di artista. Perciò gli organizzatori della mostra hanno voluto svelare e rendere popolari anche gli altri aspetti della sua attività universale, e penetrare fra le pieghe del suo spirito straordinario dove arde l'ansia dell'uomo moderno di meglio conoscere il mondo.

Il materiale che riflette la varia attività del Maestro è stato distribuito in 25 sale. Dalle sale propriamente leonardesche il visitatore passa a quelle di altri grandi inventori italiani (Volta, Marconi, ecc.), per trovarsi ad un tratto, quasi inavvertitamente, nel dominio dell'Oggi scosso dal fremito dei motori Fiat, dallo scatto dei treni elettrici Breda, dove si allineano sornioni gli apparecchi per la televisione: nei padiglioni dell'industria moderna dove si sente che l'industria italiana è veramente degna dello spirito e della grandezza di Leonardo, e si intuisce quanto Leonardo abbia contribuito al progresso dell'umanità, e come numerose invenzioni «moderne» siano nate già nella sua mente immortale ed universale.

Ma noi intendiamo limitarci qui ad una breve rassegna della Mostra propriamente vinciana. Molto opportunamente, la prima sala accoglie una scelta e ricca iconografia del Maestro: una iconografia molto significativa ed originale, perché accanto ai ritratti di Leonardo, dipinti nei secoli XVI e XVII, ci presenta le copie di tutti quei ritratti e di quelle statue, ai quali servì da modello la sua caratteristica testa, tanto ammirata già dai contemporanei.

Segue una raccolta di documenti relativi a Leonardo. Sulle pareti, quadri dell'epoca che rappresentano le città abitate o visitate dal Maestro nella sua irrequieta vita. È questa una delle sale più avvincenti: le pagine

ingiallite degli antichi documenti sembrano parlare e narrare le vicende di quella «vita miracolosa».

Secondo analoghi criteri sono state curate le sale dedicate a Firenze, alla Lombardia ed alla Francia dell'epoca di Leonardo: le tre tappe più importanti nel fatale «cammin di sua vita». La Firenze dei Medici, la Lombardia degli Sforza, la corte sfarzosa di Lodovico il Moro, la Francia di Luigi XII e di Francesco I che videro le ansie, le ricerche, le esultanze del grande errante, sono rievocate attraverso alcune caratteristiche opere d'arte e mediante ingrandimenti di dettagli architettonici e figurativi di affreschi dell'epoca.

Leonardo amava chiamarsi «homo senza lettere»; alle «lettere» preferiva gli ammaestramenti vivi dell'esperienza, la inesauribile fonte del sapere; ma non trascurava perciò, nelle sue ricerche, i risultati raggiunti dai suoi predecessori, fissati sulle pergamene dei codici, o raccolti nei grossi volumi a stampa.

Perciò la sala seguente, ricostruita sulla traccia degli scritti di Leonardo, dovrebbe darci un'idea di quella che poteva essere la biblioteca dell'Artefice. Nei suoi scritti Leonardo fa menzione di una quantità di codici e di stampe, che egli criticamente postillava e dei quali si serviva nelle sue ricerche. Orbene gli organizzatori della sala hanno rintracciato questi codici e questi volumi stampati; li hanno disposti nella sala che per tal maniera ricostruisce la sua Biblioteca, e ci dà una qualche idea del materiale presumibilmente consultato dal Grande. Lo zelo degli organizzatori ha trionfato delle non poche difficoltà che si opponevano al loro geniale disegno; essi sono riusciti a rintracciare i libri citati e consultati da Leonardo, e li hanno esposti nell'edizione dell'epoca di Leonardo, o presumibilmente da lui usata. Per cui ci è dato di seguire in questa sala-biblioteca, quasi tutta la produzione scientifica dello scorcio del Quattrocento e degli inizi del Cinquecento, a cominciare dal «De ponderis» di Francesco di

Giorgio, codice particolarmente prezioso, perché postillato da Leonardo. Si delinea così, densa di significati, l'attività innovatrice, quasi rivoluzionaria, del grande Toscano che, figlio eletto dell'Umanesimo, si applica allo studio del mondo fisico e dell'uomo, e che per scrutarne le leggi sostituisce alla fantasia la riflessione, alla tradizione l'osservazione dei fenomeni e l'esperienza; si afferma così il principio dell'indagine e della critica, il principio dell'osservazione scevra di pregiudizi; trionfa con Leonardo da Vinci il metodo sperimentale che applicato poi dal Galilei allo studio dell'intera natura significherà una nuova rivoluzione: quella della concezione dell'universo scientifica, e non più teologale ed aristotelica. Ma i codici ed i volumi della ricostruita biblioteca vinciana ci dicono che egli sapeva tenere nel debito conto e seguire, con le dovute cautele, pur le ricerche suggerite, imposte, da altri metodi, dai metodi tradizionali che non erano il suo: il metodo sperimentale, ispirato all'osservazione diretta dei fenomeni.

Un gruppo di queste opere ci porta in uno dei settori della scienza preferiti dal Grande: nel mondo dell'astronomia, della matematica e della geografia. Ed ecco, p. e., le carte astronomiche e geografiche che non sono soltanto capolavori della cartografia dell'epoca, ma che tracciate dalla sua mano di artista, sono degne emule dei disegni che chiameremo «artistici», cioè destinati allo studio, alla preparazione dei suoi capolavori pittorici; ecco, accanto alle carte geografiche, i disegni «scientifici», dove già si delinea il principio eliocentrico, che ci conservano i risultati di calcoli geometrici e di esperimenti fisici eseguiti con strumenti «scientifici» da lui pensati e costruiti. Egli fu uno dei primi che studiasse, sul piano teorico e pratico, la natura dell'acqua osservandone la caduta, gli ondeggiamenti e ricavandone nuovi sorprendenti apprezzamenti. L'idraulica vinciana occupa tutta una sala; l'ultima a pianterreno. Sono disegni eloquen-

tissimi che non lasciano indifferente il visitatore moderno: disegni di macchine idrauliche, e tra questi i disegni per una macchina speciale destinata agli scavi del canale dell'Arno; altri disegni — attualissimi — per la bonifica delle Paludi pontine, realizzata degnamente nello spirito di Leonardo dalla nuovissima Italia.

Prima di salire alle sale superiori, ci colpisce il suo ammonimento sempre attuale: non disprezzare, non odiare ciò che non si sa!... Le nuove sale ci presentano altri aspetti del suo proteiforme ma profondo interessamento scientifico. L'anatomia, la costruzione interna del corpo umano, i muscoli, i tessuti, il problema della circolazione del sangue, ecc., vengono affrontati serenamente da Leonardo, e studiati in un'epoca nella quale l'autorità assoluta era rappresentata da Galeno, e l'anatomia, la sezione di un cadavere costituivano un delitto... Gli studi anatomici, con le relative osservazioni, ci dicono che egli spinto dall'ansia di avvicinare il segreto della vita, di svelare «la prima o forse la seconda causa della vita umana», deve aver sezionato almeno trenta cadaveri.

Ma egli amava e studiava con passione anche gli aspetti, le bellezze della natura, viva o morta. Ed ecco delinearci il profilo di Leonardo botanico attraverso i suoi disegni ed i suoi quadri. Gli organizzatori hanno avuto anche qui una felice idea: hanno ingrandito lo sfondo dell'Annunziata di Firenze e della Vergine delle Rocce per mostrarci con quanto amore e diletto il Maestro studiasse la natura.

La sala seguente ci conferma che Leonardo non solo intuì e scoprì le leggi dell'ottica, costruendo poi macchine per la levigazione di specchi e di lenti; ma che, guidato dal suo istinto di artista e dal suo occhio di pittore, vide e conobbe come l'elemento «atmosfera», gli strati dell'aria riescano a modificare le forme ed i colori dei corpi che quindi sono fenomeni «relativi».

Ma una delle «sorprese» è data dalla

sala dove gli organizzatori della Mostra hanno voluto esporre i modelli delle macchine e delle invenzioni leonardesche, ricavandoli e facendoli costruire sulla scorta dei suoi disegni e dei suoi manoscritti. Tutto ciò che era semplice teoria, intuizione, disegno fremente della genialità di Leonardo sui fogli sublimi del Codice Atlantico, appare qui in atto, trasportato sul piano della pratica, realizzato!

E che dire della sala che accoglie, come in un «sacrario dell'avvenire», i disegni ed i modelli con i quali Leonardo si affanna di risolvere il problema del volo, di creare l'aeronautica. Egli osserva e studia, primo, il volo degli uccelli, derivandone le leggi che lo regolano. Poi costruisce un sistema di ali con le quali tenta l'ardita impresa di Icaro.

*

Le sale seguenti ci presentano già Leonardo artista; e vi ritroviamo le opere alle quali egli specialmente deve la sua immortalità. Non vi è tutta l'«opera» dell'artista; soltanto alcuni «pezzi» che illustrano le fasi del suo sviluppo artistico, il suo punto di partenza, le ripercussioni artistiche dei suoi capolavori, l'attività della sua «scuola»: la sua «fortuna».

Nella sala dedicata a Leonardo scultore rivediamo i bozzetti, le opere di scultura del periodo in cui lo preoccupava il problema dei monumenti al Trivulzio ed allo Sforza; rivediamo così anche la riproduzione della statuetta equestre del Museo di Belle Arti di Budapest che mostra innegabili analogie con quella della Collezione Jeannerat di Londra, e che alcuni studiosi attribuiscono a Leonardo. La sala seguente ci svela il nascere e ci spiega l'evoluzione dell'arte leonardesca, illustrandoci l'influsso che ebbe su di lui il suo maestro, il Verrocchio. Rivediamo in questa sala il San Giorgio di uno degli allievi di Leonardo, il senese Gian Francesco Rustici. Il quadro è stato ceduto dal Museo di Belle Arti di Budapest.

I disegni ed i quadri di Leonardo sono raccolti nella severa atmosfera architettonica, semplice e grandiosa, del Salone d'onore. Anche qui gli organizzatori hanno esposto soltanto i «pezzi» più caratteristici e più significativi.

Nelle sale che seguono si allineano le copie, dell'epoca, di quadri di Leonardo, le quali testimoniano non soltanto la popolarità sua e della sua arte, ma — e ciò è per noi forse più importante — ci hanno conservato la copia di opere leonardesche oggi distrutte o disperse (p. e., la Battaglia di Anghiari).

Rivediamo poi i più caratteristici «pezzi» delle Raccolte Scotti e Melzi, completati da un centinaio, circa, di quadri della scuola di Leonardo, i quali illustrano l'influenza dell'arte sua nel sec. XVI. Ritroviamo in queste sale — che potremmo chiamare del «fascino di Leonardo» — alcuni quadri del Museo di Belle Arti di Budapest (la Madonna del Giampietrini; la Flagellazione del Sodoma; la Madonna del Luini, ecc.). Relativamente poco rappresentato è Giovanni Boltraffio, l'allievo prediletto del Maestro. Peccato che non ci sia la Madonna col Bambino della Galleria di Budapest, lasciata — secondo alcuni — incompiuta da Leonardo e poi finita dal Boltraffio. La tavola è certamente dell'epoca quando il Maestro e l'allievo prediletto lavoravano insieme a Milano. Il movimento leggiadro e grazioso di Maria che tiene il Bambino, la trasparenza dei colori che ombrano le pieghe della sua veste finemente trattata, tradiscono il pennello di Leonardo; mentre il disegno delle mani del Bambino e del cuscino, su cui sta seduto, è già più duro, attestando invece la maniera del Boltraffio. La Madonna di Budapest rientra forse nella categoria dei lavori che il Maestro lasciò incompiuti e che poi vennero ripresi e finiti dai suoi allievi; ed avrebbe figurato certamente tra le migliori opere di questo genere alla Mostra di Milano (cfr. «Leonardo o Boltraffio?» in *Corvina*, luglio 1939, pp. 602—605). Chiude



La Sala italiana



GIACOMO FAVRETTO: *Susanna ed i due vecchi*

LA COLLEZIONE D'ARTE MODERNA DELLA GALLERIA DI BUDAPEST



GIACOMO FAVRETTO: *Il moribondo*



FELICE CASORATI: *Pomodori*

l'eletta schiera degli allievi e dei continuatori, Bernardo Luini che fu forse il migliore tra i discepoli del Maestro.

La Mostra ci rivela infine l'aspetto di Leonardo architetto e «urbanista». Ci colpiscono i progetti urbanistici, i «piani regolatori», studiati e disegnati da Leonardo che meriterebbero una trattazione più vasta se lo spazio ce lo consentisse. Gli organizzatori hanno voluto un'altra volta realizzare le idee di Leonardo, fissate nei suoi disegni, attraverso suggestivi ed eloquenti modelli nei quali ci impressiona la razionale distribuzione dei caseggiati, la logica sistemazione delle strade (alcune delle quali «sopralivello» per evitare gli inconvenienti del traffico troppo intenso), la perfezione degli impianti igienici. Si rimane veramente perplessi, non riuscendo nel primo momento a capire se si tratti della genialità di un precursore, o piuttosto della razionale previdenza di un architetto urbanista della nostra epoca.

L'ultima sala è dedicata all'attività militare di quel genio universale. I modelli delle macchine belliche pensate dal suo cervello e disegnate dalle sue mani, si allineano lucenti e marziali. Il cannone a tiro rapido, la mitragliatrice, i carri armati sono stati intuiti già da Leonardo, che ha ideato tante armi da difesa e da offesa per Lodovico il Moro e per gli altri principi in lotta fra loro, realizzate ed usate molto più tardi.

Desiderio Dercsényi



La Collezione d'arte estera moderna del Museo di Belle Arti. — Il Museo di Belle Arti di Budapest ha riordinato ed inaugurato, ai primi di luglio, in un palazzo del Corso Andrassy, la sua sezione estera moderna che comprende opere di pittura e di scultura dei secoli XIX e XX. La collezione non può dirsi ricca; infatti non comprende che 223 opere d'arte, distribuite in dodici sale: 173 pitture di 129 autori (belgi, danesi, finlandesi, francesi, inglesi, italiani, lettoni, norvegesi, olandesi, polacchi, spagnoli, svedesi e tedeschi); e 50 sculture di 30 autori (belgi, croati, danesi, francesi, italiani, norvegesi, svedesi, e tedeschi). 48 quadri e 8 statue rientrano nella categoria dei «doni, scambi, e depositi»; ed il resto proviene quasi tutto da acquisti governativi.

I «pezzi» migliori della Collezione sono quelli francesi (sale III e IV). Nell'arte dell'Ottocento domina la Francia. I migliori dei suoi artisti, e non sono pochi, fanno scuola dappertutto, influendo sull'arte di quasi tutti i paesi, ed assicurando alla Francia, in quell'epoca, un nobile primato.

I nuovi aspetti della grande tradizione italiana si affermano sullo scorcio dell'Ottocento, e, più decisamente, nel primo Novecento. Ma anche l'Ottocento italiano ha avuto artisti veri, che svincolatisi dalle strettoie del convenzionalismo, hanno saputo «creare», ed affermarsi di fronte allo sterile storicismo. La Collezione del Museo di Budapest può dirsi fortunata: Favretto e Segantini sono tra i migliori dell'eletta schiera, sono veri creatori. La sala italiana (VI) espone due opere di Giacomo Favretto (1849—1887): una piccola tavola di scarso interesse («Il moribondo»), che è piuttosto uno studio, un abbozzo; ed una grande tela («Susanna ed i due vecchi»), opera originalissima che riflette il bonario, caratteristico «verismo» locale del grande pittore veneziano; quel verismo *sui generis* che si afferma col Favretto e tramonta con lui, perché emanazione della sua anima intima-

mente goldoniana. Le scene, gli episodi trattati dal Favretto riflettono la giocondità della vita veneziana, lo sfondo umano della sua sana filosofia; sono screziati di sereno indulgente umorismo: elementi che richiedono una tavolozza di colori chiari, vibranti di luce; ma placidi, riposanti al tempo stesso: i colori che Venezia dovrà conservare anche nell'avvenire, perché sono i suoi colori. La Venezia del Settecento aveva creato il Goldoni, il Guardi, il Canaletto; e nell'Ottocento aveva trovato il suo cantore nel Favretto. È quindi naturale che qualche cosa del suo stile e del suo indirizzo affiori pur nelle tele di altri pittori veneziani o della «Terraferma». Infatti potrebbero essere usciti benissimo dalla «scuola» del Favretto, il «Bambino malato» di Luigi Nono di Fusina (1850—1918), il paesaggio veronese di Angelo dall'Oca Bianca di Verona (1858), «Galeotti» e «Cucina» di Silvio Giulio Rotta di Venezia (1853—1913). Però nessuno di questi «continuatori» riesce a darci la grazia, la spontanea giocondità, i limpidi effetti coloristici che animano le tele del Favretto. Anche «Bonaccia» del triestino Guido Grimani (1871) è trattata nella maniera naturalistica dei veneziani; e così pure «Laguna» di Ettore Tito.

Ma il più noto e popolare pittore italiano dello scorcio dell'Ottocento è Giovanni Segantini (1858—1899). Perduto presto i genitori, aveva fatto il pastore (mestiere che predispone all'osservazione della natura), ed aveva ottenuto i primi successi artistici dipingendo insegne per le osterie delle sue valli. Il vero tirocinio lo fece nei corsi serali dell'Accademia di Brera a Milano, sorretto poi dai consigli dei suoi amici critici d'arte. Le sue prime composizioni (scene della vita dei pastori e dei contadini) riflettono l'influsso del Millet ma hanno una tonalità più oscura. Vi dominano gli animali che il Segantini conosceva tanto bene da quando era stato pastore. Un quadro della Collezione del Museo di Budapest rappresenta appunto il gregge che ritorna col pastore curvo

sotto un fascio di rami secchi. Il tono oscuro, direi lugubre, dei colori quasi ci impedisce di individuare le linee della composizione; ma la figura del pastore si staglia vigorosa, di profilo, nella pallida luce del tramonto. L'altra composizione del Segantini, «L'angelo della vita» — di cui esiste un cartone nella Galleria d'Arte moderna di Milano —, è già della maniera più tarda dell'artista. Nel frattempo il suo stile aveva compiuto un'evoluzione straordinaria; si era addirittura trasformato. Segantini trascorre la seconda metà della sua vita sui nevali delle Alpi. L'atmosfera pura e cristallina dell'alta montagna agisce sui colori che si fanno chiari, sulle ombre che assumono trasparenze insolite, sul disegno e sulle forme che si delineano nette e precise. Egli si crea una nuova tecnica: dispone i colori sulla tela — senza impastarli prima sulla tavolozza — in linee parallele: non li fonde; li tiene divisi. Tecnica ardita e, direi, quasi scientifica, perché basata e subordinata all'elemento «atmosfera», che dalla vicinanza e dalla sottoposizione di certi colori deve ricavare certi effetti ottici e coloristici. Questa tecnica «divisionistica», personalissima ed originale, è peculiare alle composizioni dell'ultima maniera del Segantini, e ne accentua il significato.

*

Il primo Novecento è rappresentato da tre pittori: Severini, Casorati, e Tozzi. Gino Severini (1883) inizia la marcia, affiancato al gruppo futurista. Più tardi, svincolatosi dal cerebralismo artistico, riprende — tra i primi — con nuovi mezzi ed intenti, la vera essenziale tradizione italiana. La Collezione può vantarsi di possedere uno dei suoi quadri migliori: il «Ritratto» della Signora Severini. Felice Casorati (1883) è uno dei fondatori più significativi del Novecento italiano. I suoi «Pomodori» riflettono nettamente i suoi nobili criteri artistici. Di Mario Tozzi (1895), la Collezione possiede una «Natura morta», semplice ed al tempo stesso monumentale.

La nuova scultura italiana è rappresentata da Libero Andreotti (1877—1933). Nel suo caratteristico bronzo «La venditrice di ciliege», si afferma decisa l'originalità dello scultore che riflette lo spirito formalistico della sua terra etrusca. Il siciliano Francesco Messina (1900) è tra i giovanissimi. «Il galletto», una leggiadra testa di fanciullo, che fonde nel bronzo le grandi qualità dell'artefice, ci appare come uno dei busti più suggestivi di tutta la Collezione.

*

La scelta e la distribuzione del materiale testimoniano una profonda preparazione tecnico-scientifica, ed un senso artistico non comune. Infatti la nuova Collezione è stata ordinata da Dionisio Csányk, Direttore generale del Museo di Belle Arti ed artista squisito — ben noto ed apprezzato anche in Italia —, che ha curato anche il grosso e ricco volume del Catalogo, ricavandone un libro che è sintesi fortunata di ricerca scientifica, avvivata dall'ispirazione di un artista veramente originale. *l. z.*





LIBRI

PIERO BARGELLINI: *Città di pittori.* Vallecchi, Firenze, 1939. — La «città dei pittori», da cui s'intitola l'ultimo libro di Piero Bargellini, è la Firenze trecentesca colta nel giovanile fervore della sua arte, dal tramonto cioè dell'influenza bizantina fino alle soglie del Rinascimento.

Un lontano amore del Bargellini per la pittura ed un suo costante amore per Firenze hanno ispirato questo libro dalla prosa robusta. Anche qui, come già nelle precedenti opere dell'autore, cioè in «San Bernardino» ed in «Carducci», non mancano pagine e moventi di forte sapore papiniano: ma ciò non menoma il valore del Bargellini il quale, d'altra parte, ha concetti riflessioni ed analisi ben proprie. Così, nella complessità della pittura del Trecento il Bargellini riesce a volte a scoprire rapporti nuovi, indaga i valori con originali e basati giudizi, intuisce e risolve problemi non sospettati ancora dai cultori specializzati dell'arte.

Tutta l'opera è la rappresentazione del travaglio artistico che agita in quel secolo l'animo dei pittori: e, sotto questo aspetto, il libro, come osserva lo stesso Bargellini, potrebbe pur dirsi attuale «oggi che si sta ricombattendo intorno all'arte con rinnovata veemenza e passione».

Ma ciò che più interessa l'autore è di farci amare gli artisti di cui parla, cosa del resto più difficile che dar giudizi e apprezzamenti; farci sentire la loro commossa ed entusiasta umanità, cosa che prepara alla comprensione dell'arte più che ogni appo-

sito trattato; penetrare nel segreto delle loro giornate operose, gravi di malinconie od estasi di sogni.

Molti sono gli artisti di cui parla nei vari capitoli, ma il vero protagonista del libro è Firenze. La città ora si vede riaffiorante da lontano, dolce e rosata, nelle nostalgie di Giotto pellegrino; ora s'intravede a scorcì e chiaroscuri, quasi da archi gotici e da alti loggiati: miracolosa e ispiratrice. Ora sembra pervasa dalla stessa sacra solennità delle pitture di Cimabue, ora dalla vivacità irresistibile dei colori dei Gaddi, o dai forti e chiari risalti delle linee di Masaccio.

Ed in questa storia quasi iridata si purificano le sue turbolenze, si nobilitano i rancori delle sue lotte veementi, ed il suo fazioso popolo dal sangue aspro ed amaro sembra tutto proteso alla conquista d'un mondo più ampio e d'una vita più bella.

Folco Tempesti



DESIDERIO SZABÓ: *Vita miracolosa.* Traduzione di Filippo Faber. Treves, Milano, 1938. — È ormai generalmente acquisito il concetto che un'opera d'arte è sempre in traducibile, e non staremo perciò a discutere sulla bontà o meno di questa traduzione. Noteremo pertanto che sono stati operati sull'originale numerosi

tagli arbitrari; il che non è onesto. Tuttavia, considerando la particolare difficoltà della prosa di Szabó, possiamo rallegrarci della versione, tanto più che offre ai lettori italiani la possibilità di conoscere per la prima volta questo singolare scrittore ungherese.

È inutile ricercare qui la forza scultorea dello stile di Szabó. Ma, pur da questa traduzione, si ha l'impressione di trovarsi dinanzi ad una fantasia eccezionale, e siamo egualmente portati ad ammirare la prodigiosa ricchezza delle sensazioni e delle immagini che dilagano in ogni pagina con una continua originalità.

«Vita miracolosa», pur non possedendo l'ampia struttura ed i potenti motivi del «Villaggio travolto», è tuttavia egualmente significativo per la comprensione dell'arte e dell'idealità di Szabó. Scritto negli anni del dopo guerra, l'amore per la Transilvania lo ispira: ma questo motivo è peraltro spoglio di polemiche e d'intenzioni politiche, di tutto ciò che potrebbe essere circostanza e particolarità, e solo trasfigurato e trasportato nel clima proprio della poesia.

Il racconto, nelle sue linee generali, è semplicissimo, e somiglia un poco alla trama di qualche vecchia novella; ha in sé la movenza d'una fiaba, colorata dall'orizzonte verde e freschissimo della Transilvania lontana. Pista, il protagonista, è il giovane transilvano indomito e irruente, gagliardo di sangue e di cuore. Il destino lo trae fuori della sua terra, e il mondo si apre dinanzi alla sua forza, ricco di offerte e facile di conquiste. E Pista comincia la sua nuova vita, avventurosa, quasi miracolosa. Ma l'amore delle donne non lo consola, la ricchezza non lo dismemora, la gloria non lo soddisfa, la potenza non l'esalta. Le città bellissime e i palazzi opulenti non hanno la dolcezza delle case umili abbandonate in mezzo alle prature folte di maggesi, e il mare non è così ampio come l'orizzonte della sua terra odorosa, né azzurro come il suo cielo, e non mormora lieve come i suoi boschi, né il sole

vi splende luminoso come sui campi lontani nel giugno maturo.

E il destino riconduce Pista sui confini verdi della Transilvania: e nel suo cuore che il mondo ha inaridito rinasce la bontà, e nella sua anima che gli uomini hanno inquietato rinasce la serenità. La vita, tornata umile, si fa ora veramente miracolosa: «Ecco il villaggio, ecco la terra transilvana: essa ci chiama, questa è la nostra felicità».

Così termina il romanzo il cui significato trascende il semplice motivo regionale. Esso è un documento tra i più lirici di quella corrente spirituale che s'ispira all'amore delle tradizioni, alla genuinità e sanità degli animi e dei costumi, che si oppone al cosmopolitismo vuoto e artificioso, alla banalità del modernismo, e che nel ritorno alla terra esalta l'amore degli uomini e la bontà della vita.

Folco Tempesti



MARIO RUFFINI: *La Romania e i Rumeni*. S. A. Fratelli Treves editori.

È apparso recentemente in bella veste tipografica un libro italiano sulla Romania. Il volume, riccamente illustrato, contiene una descrizione piacevole attraente letterariamente perfetta della odierna Romania. La storia, la geografia, le condizioni economiche, le comunicazioni, la vita delle città e dei villaggi, le usanze popolari, la cultura, la vita politica e sociale della Romania sono trattate in separati capitoli, uno dei quali — ed è il più ampio — è dedicato alla Romania turistica. Il libro arricchisce senza dubbio la letteratura italiana del genere. Dobbiamo perciò doppiamente deplorare che sia stato scritto esclusivamente in base a fonti rumene: peggio ancora, rumene moderne; e specialmente sulla scorta di notizie attinte dalle pubblicazioni di Nicola

Jorga, noto per i suoi sentimenti ungarofobi. È quindi inevitabile che dobbiamo imbatterci spesso, nelle pagine del libro, nelle esagerazioni della presunzione e megalomania rumene, conseguenze naturali della non meritata fortuna di quel popolo; ed anche in non pochi falsi storici. Il libro del Ruffini ripete testualmente le eresie della teoria dacoromana inventata dai moderni «studiosi» rumeni; rinarra la favola della bimillennaria romanizzazione dei rumeni e la leggenda della comunanza di razza che ne sarebbe derivata, per concludere che «questa derivazione da Roma e l'unità linguistica sono anche adesso la loro forza spirituale ed etnica» (ma cfr. a proposito, «Transilvania ed Ungheria nel passato», di Niccolò Asztalos, in *Corvina*, giugno 1939, pp. 453—463, e spec. pp. 453—55). È quindi naturale che il Ruffini attribuisca a questa presunta bimillenaria cultura latina anche quella cultura superiore che distingue dai paesi dell'antico regno di Romania, la Transilvania e le altre regioni strapagate all'Ungheria; e non riconosca al principato di Transilvania, almeno in parte, il merito di quella caratteristica cultura transilvana, che è essenzialmente ed organicamente ungherese.

Il Ruffini sembra ignorare che furono precisamente i principi ungheresi di Transilvania a far tradurre la Bibbia in lingua rumena — provvedimento, questo, che è certamente indice di una mentalità superiore e nobile — e che furono essi a promuovere lo sviluppo spirituale dei rumeni di Transilvania, cosicché la cultura ungherese ed anche quella rumena di Transilvania poterono ben presto superare di molto il livello culturale degli storici principati moldavo-valacchi. Viceversa egli non si perita di ripetere la falsa teoria che la attuale Romania esisteva già all'epoca del voivoda Michele Vitéz, soltanto perché quel despota ne fu il signore per due anni. L'autore si indugia a descrivere brillantemente le ricchezze inesauribili in materie prime

che l'attuale Romania ha avuto da madrenatura; e riproduce il giudizio di Seton Watson, notorio nemico e denigratore dell'Ungheria, che le due ultime generazioni rumene hanno trasformato la terra rumena in un vero paradiso. Riferendosi alle sue fonti rumene, l'autore è tratto a considerare il millenario dominio ungherese in Transilvania come un periodo di incessanti persecuzioni e di oppressione; la ribellione di Hora e Kloska non è più una rivolta di contadini, ma una guerra per la libertà. Naturalmente gli sfugge la verità storica che nel Medioevo la sorte del contadino ungherese non era per nulla migliore di quella del contadino rumeno (e questo vale per i contadini di qualsiasi altro paese); ed ignora la larga autonomia religiosa e culturale di cui godevano i rumeni di Transilvania durante la signoria ungherese. Giovanni Hunyadi e suo figlio Mattia Corvino diventano rumeni; l'opera di questi due grandi capitani e governanti ungheresi va ad arricchire i meriti dell'elemento rumeno.

Attraverso pagine e pagine leggiamo le lodi della riforma agraria rumena che ha distribuito le grandi proprietà tra i piccoli possidenti. Ma il Ruffini dimentica che in Transilvania la riforma agraria venne applicata non secondo criteri economici bensì etnici.

*

La riforma agraria applicata dalla Romania dopo la guerra mirava unicamente a spogliare delle loro terre i contadini delle minoranze nazionali, ad esclusivo vantaggio del ceto rurale di nazionalità rumena. Così, p. e., per limitarci alla Transilvania, l'87.16% delle terre espropriate in quella regione ai fini della riforma, costituiva proprietà di elementi etnici ungheresi, per i quali la riforma diveniva sinonimo di totale rovina economica. Le terre tolte agli ungheresi sotto il pretesto della riforma agraria si possono valutare a 2.718,146 iugeri. Espresso in cifre, il danno sofferto dall'elemento ungherese è di 40 miliardi e 772.190,000 lei, ai quali vanno ag-

giunti ancora 888 milioni e 647.000 lei per danni derivanti dagli affitti forzosi imposti agli ungheresi di Transilvania nel 1919—1921. Complessivamente i danni sofferti dall'elemento ungherese in questo settore si possono valutare almeno a 41 miliardo 660 milioni 837 mila lei. Tradotta in valuta svizzera (al cambio di 100 lei: 7.0692 fr. sv., praticato nel 1921) questa somma dà 2 miliardi 945 milioni 88,101 franchi svizzeri. Però queste cifre non riflettono esattamente tutti i danni causati dal governo rumeno alla minoranza ungherese colla inumana anzi barbara applicazione della cosiddetta «riforma agraria». Per motivi di puro e semplice sciovinismo nazionale, le autorità rumene spogliarono totalmente delle loro poche terre i piccoli ed i minimi proprietari ungheresi; espropriarono i pascoli posseduti in comune dai poveri comuni «székely»; fecero chiudere le scuole agrarie esistenti nelle regioni ungheresi per impedire ai rurali ungheresi di rimediare in parte ai danni subiti passando nelle poche terre rimaste, alle colture intensive; tolsero il focolare ed il pane alla maggior parte dei contadini e degli operai rurali ungheresi, rovinandoli materialmente e moralmente. La «riforma agraria» rumena fu semplicemente una confisca arbitraria, anche perché le obbligazioni date ai danneggiati a titolo di «risarcimento», rappresentano una minima parte del valore effettivo delle terre in questione.

Le terre tolte agli ungheresi col pretesto della riforma vennero cedute a rurali (chiamiamoli così) di nazionalità rumena, i quali, per restare alla Transilvania, ne trassero vantaggi ben superiori a quelli che sarebbero loro spettati in proporzione del loro indice numerico. Le statistiche rumene ci dicono che il 75.82% dei nuovi proprietari è di nazionalità rumena, e solo il 16.26% ungherese. Percentuale questa che è già di per se stessa indice di stridente ingiustizia, perché anche secondo le addomesticate statistiche rumene gli ungheresi costituiscono in Transilvania il 26.7%

della popolazione totale. L'elemento ungherese trasse pertanto vantaggi minimi, sensibilmente inferiori a quelli che gli sarebbero spettati in proporzione del suo indice numerico, dallo scambussolamento cagionato dalla «riforma agraria». E non furono rari i casi che i rurali di nazionalità rumena, non sapendo cosa farne delle terre piovute loro in grembo, se ne disfaccessero vendendole al primo venuto.

Le leggi relative alla «riforma agraria» assicuravano allo Stato il diritto di prelazione, per cui lo Stato poteva acquistare al prezzo offerto dal compratore le proprietà maggiori che venissero offerte in vendita. L'art. 47 della legge agraria assicurava allo Stato il diritto di prelazione sulle terre che a suo tempo erano state classificate dalle commissioni di espropriazione tra le terre coltivabili. La legge del 29 marzo 1927 estende il diritto di prelazione dello Stato alle terre, proprietà, fattorie (conac), la cui estensione — complessivamente o singolarmente — superi i cinquanta iugeri, compresi i giardini interni, ed indipendentemente dal fatto che la proprietà sia già stata, in parte o del tutto, espropriata, o dichiarata esente d'espropriazione. Il diritto di prelazione dello Stato interessa pertanto unicamente le terre buone, coltivabili; e tali sono secondo la legge le terre che erano coltivabili all'epoca della riforma agraria, o che divennero tali dopo la riforma. In definitiva, la legge del 1927 estende sensibilmente il diritto di prelazione dello Stato.

Recentemente il Supremo Consiglio dell'Agricoltura ha preparato un disegno di legge che allarga ancora di più questo diritto di prelazione statale, proponendo infatti che lo Stato possa esercitarlo nei riguardi delle proprietà superiori ai 25 ettari, purché sussistano certi criteri di interesse nazionale e soltanto in certe zone del paese. Implicitamente la legge riconosce allo Stato il diritto di prelazione anche sulle proprietà inferiori ai 25 ettari. Il governo potrà quindi servirsene per spogliare completamente

le minoranze nazionali assegnando le poche terre ancora loro rimaste, esclusivamente ad elementi di nazionalità rumena.

Che questo sia lo scopo ultimo, appare chiaramente dalla legge del 16 giugno scorso la quale provvede alla riforma dell'Istituto di credito agrario (Casa Rurala). L'art. 56 della nuova legge dispone infatti che le terre ottenute per il tramite dell'Istituto di credito fondiario non possono venire vendute, regalate, ereditate — per testamento o senza — o altrimenti cedute, che a rumeni. Un altro articolo della legge dispone che tali terre possono venire date in affitto soltanto a rumeni.

Ciò significa la spogliazione definitiva, la rovina totale dei pochi rurali e possidenti delle minoranze nazionali: il trionfo della «riforma agraria» decantata dal Ruffini...

*

La lettura più dolorosa per noi ungheresi, è quella offerta dal capitolo

che esalta la vita cittadina nella attuale Romania: infatti — tacendo di Bucarest — questa gloria è affidata a città senza eccezione ungheresi, accanto alle quali svanisce la vita delle città del regno di Romania propriamente detto.

Riconosciamo che il libro è scritto ottimamente, ammiriamo la sua magnifica veste tipografica, siamo d'accordo che con il suo libro il Ruffini ha giovato molto alla causa dei rumeni in Italia; ma non possiamo fare a meno di rimanere dolorosamente sorpresi costatando l'insensibilità dell'autore per la giusta causa della millenaria Ungheria che tanta simpatia nutre per la sua patria italiana. Deploriamo vivamente che il Ruffini si sia prestato al gioco della propaganda rumena, accogliendo nel suo libro tanti errori e tanti falsi che ben facile gli sarebbe stato di evitare se si fosse preso la fatica di studiare anche le fonti ungheresi sull'argomento.

Giorgio Lukács



ARCHIVIO

DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI
DELLA SOCIETÀ ITALO-UNGHERESE
MATTIA CORVINO

Supplemento a Corvina Rassegna Italo-Ungherese, settembre 1939

ANNO I

1939

FASCICOLO I

PIER PAOLO VERGERIO «IL VECCHIO» IN UNGHERIA

L'argomento che impendo a trattare non è affatto sconosciuto, giacché molti hanno scritto su Pier Paolo Vergerio (1370—1444) il quale,¹ per l'ultimo trentennio che trascorse al di là delle Alpi, potrebbe occupare nella storia dell'espansione del genio italico un posto assai cospicuo, se si conoscessero tutti i particolari della sua attività intellettuale che ebbe in Ungheria importanti effetti per il rinascimento letterario. Purtroppo, gli autori italiani ai quali si deve il merito di aver rintracciato il periodo transalpino del Vergerio, ignari delle circostanze culturali dell'Ungheria di quell'epoca, del resto poco schiarita, non riuscirono, in particolare, a comprendere le poche tracce di lui rimastevi, nonché a definire la sua importanza nella storia dell'umanesimo, in generale. Peggio ancora, che gli studiosi ungheresi ai quali spettava in primo luogo la soluzione del problema, non erano in grado di farlo, ignorando le ricerche italiane che, disperse in varie pubblicazioni, rimasero a loro quasi inaccessibili.² Similmente rimase ignota in Ungheria la recente pubblicazione delle lettere di Pier Paolo Vergerio, a cura di Leonardo Smith, che però, pur offrendoci oltre alle lettere una completa raccolta di notizie bio-bibliografiche, tuttavia contribuì poco alla soluzione della questione, dato il proponimento speciale dell'editore, di lumeggiare prima di tutto la cronologia e gli argomenti delle lettere vergeriane, anziché ravvivare l'individuo e la carriera del Vergerio. Ed è perciò che la «Storia dell'umanesimo in Ungheria», scritta da Giovanni Horváth, nella parte concernente il Vergerio, quantunque misuri assai favorevolmente la di lui importanza, è molto frammentaria e manchevole, a causa della

quasi completa ignoranza dei dati positivi in proposito. Insomma, del soggiorno trascorso in Ungheria dal Vergerio, si hanno le notizie frammentarie offerteci dagli studiosi italiani, ed un giudizio precisato dalla storiografia letteraria ungherese, che però richiedono ugualmente una revisione e una rivalutazione, onde raggiungere la soluzione definitiva del problema. Perciò venendo ad illustrare la figura del Vergerio, dal punto di vista ungherese, la nostra mira non sarà quella di proporre nuovi dati, bensì di lumeggiare l'individuo e di spiegare il significato delle notizie finora rinvenute, inquadrandoli organicamente nella vita culturale dell'Ungheria di quell'epoca. In tale guisa speriamo di poter presentare ai lettori una visione complessa e sintetica dello sfondo storico sul quale si svolse la vita del Vergerio; la quale visione, quantunque manchi di nuovi momenti bibliografici, tuttavia contribuirà a rimpolpare le scheletriche notizie, ed a rianimare l'individuo, e ci permetterà di apprezzare virtualmente l'attività che il Vergerio svolse in Ungheria.

In conformità a questo proponimento il presente studio si occupa :

- nel I capo, del periodo cisalpino del Vergerio ;
 - nel II, della sua attività al concilio di Costanza ;
 - nel III, del resto del suo periodo transalpino ;
 - nel IV, dell'attività letteraria da lui svolta in quelle parti ;
 - nel V, del Vergerio come mediatore dell'umanesimo al di là delle Alpi ; ed in fine
- nell'Epilogo, del suo carattere e della sua importanza nella storia dell'umanesimo.

(Continua)

FLORIO BANFI

¹ Per la vita di Pier Paolo Vergerio sono da consultarsi i seguenti scritti : 1. J. VADIANUS, *Biographia P. P. Vergerii* (1511); 2. P. GIOVIO, *Elogia doctorum virorum ab avorum memoria publicatis ingenti monumentis illustrium* (Basileae 1571), p. 254; 3. G. J. VOSS, *De historicis latinis* (Lugduni 1627), p. 505; 4. N. PAPADOPOLI, *Historia Gymnasii Patavini* (Venezia 1726), v. I, p. 284; 5. L. A. MURATORI, *Rerum Italicarum Scriptores* (Mediolani 1730), v. XVI, pp. 111, 187; 6. G. DEGLI AGOSTINI, *Notizie storico-critiche intorno alla vita e alle opere degli scrittori viniziani* (Venezia 1752), v. II, p. 138; 7. A. ZENO, *Dissertationi Vossiane* (Venezia 1752), v. I, p. 51; 8. I. FACCIOLATI, *Fasti Gymnasii Patavini* (Patavii 1757), p. 282; 9. G. TIRABOSCHI, *Storia della Letteratura italiana* (Roma 1790), v. VI/II, p. 727; 10. F. COLLE, *Storia dello studio di Padova* (Padova 1825), v. IV, p. 38; 11. P. S. STANCOVICH, *Biografia degli uomini illustri dell'Istria* (Trieste 1823), v. III, p. 415; 12. N. SCHWEMINSKI, *P. P. Vergerius und M. Vegius* (Posen 1857); 13. C. COMBI, *Saggio di bibliografia istriana* (Venezia 1864), p. 126; 14. G. BABUDER, *P. P. Vergerio il Seniore da Capo d'Istria* (negli «Atti del Ginnasio Superiore di Capo d'Istria» 1866), p. 11; 15. J. BERNARDI, *P. P. Vergerio il Vecchio*, in «Rivista Universale» v. IX (Firenze 1875), p. 405; 16.

IDEM, P. P. *Vergerio il seniore ed Emanuele Crisolora*, in «Archivio Storico Italiano», ser. III, t. XXIII (Firenze 1876), p. 177; 17. I. FERRARI, *Enciclopedia Dantesca*, v. V (Bassano 1877), p. 556; 18. C. COMBI, *Di P. P. Vergerio Seniore da Capodistria*, in «Memorie del R. Istituto Veneto» (Venezia 1880), v. 5; 19. R. SABBADINI, *Notizie sulla vita e gli scritti di alcuni dotti umanisti del secolo XV*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», v. V (Torino 1885), p. 245; 20. G. VOIGT, *Il Risorgimento dell'antichità classica*, traduzione italiana con prefazione e note di D. Valbusa (Firenze 1888), v. I, p. 429; 21. A. GLORIA, *Monumenti dell'Università di Padova*, v. I (Padova 1888), p. 429; 22. F. NOVATI, *Epistolario di Coluccio Salutati*, v. II (Roma 1893), p. 277; 23. G. ZIPPEL, *Giunte e correzioni all'opera del Voigt* (Firenze 1897), p. 56; 24. K. A. KCPP, P. P. *Vergerius der Ältere*, in «Historisches Jahrbuch» v. XVIII (Monaco 1897), pp. 273, 533; 25. V. ROSSI, *Il Quattrocento*, in «Storia letteraria d'Italia», v. V (Milano 1898), p. 18; 26. M. PATRONO, *Noterella biografica Vergeriana*, in «Pagine Istriane», v. III (Capodistria 1905), p. 77; 27. B. ZILIOOTTO, *Nuove testimonianze intorno alla vita di P. P. Vergerio il Seniore*, in «Archeografo Triestino», ser. III, v. II (Trieste 1906), p. 249; 28. R. CESSI, *Un'avventura di P. P. Vergerio Seniore*, in «Giornale storico della Letteratura italiana», v. LIV (Torino 1909), p. 391; 29. C. BISCHOFF, *Studien zu P. P. Vergerio dem älteren*, in «Abhandl. zur mittleren und neueren Geschichte» v. XV (Berlino—Lipsia 1909); 30. L. ZANUTTO, P. P. *Vergerio e le sue aspirazioni al decanato Cividalese*, in «Nuovo Archivio Veneto», N. S. v. XXI (Venezia 1911), p. 106; 31. B. ZILIOOTTO, *Una biografia quattrocentesca di P. P. Vergerio*, in «Pagine Istriane», v. X (Trieste 1912), p. 66; 32. IDEM, *La cultura letteraria di Trieste e dell'Istria* (Trieste 1913), p. 35; 33. A. GNESOTTO, *Appunti di cronologia vergeriana*, in «Atti e Memorie della R. Accademia di Padova», v. XXXIV (Padova 1918), p. 61; 34. A. C. PIERANTONI, *Pier Paolo Vergerio seniore* (Chieti 1920); 35. L. SMITH, *Note cronologiche vergeriane*, in «Archivio Veneto-Tridentino», v. X (Venezia 1926), p. 149 e in «Archivio Veneto» s. V, v. IV (Venezia 1928), p. 92; 36. K. BURDACH, *Vom Mittelalter zur Reformation*, v. IV (Berlino 1929), pp. 9, 58; 37. V. ROSSI, *Il Quattrocento 2^a edizione* (Milano 1933), pp. 23, 51, 66; 38. L. SMITH, *Epistolario di P. P. Vergerio*, in «Fonti per la Storia d'Italia» (Roma 1934). — Altre indicazioni bibliografiche vedansi nella nota 1^a del I capo.

³ Cfr. GIUSEPPE HUSZTI, *Janus Pannonius* (Pécs 1931), p. 303, n. 42: «Si è saputo finora ben poco del soggiorno trascorso dal Vergerio in Ungheria; le notizie frammentarie vennero raccolte per la prima volta dal Voigt; per ora le ricerche dello Ziliotto rendono possibile di vedere chiaramente la questione che meriterebbe certamente un esame accurato. Di recente L. Smith ha messo insieme le note biografiche del Vergerio, ma noi condividiamo — dice lo stesso Huszti — soltanto in parte le sue conclusioni concernenti il soggiorno ungherese del Vergerio». Dell'opinione dello Huszti in proposito diremo a suo luogo. — EMERICO VÁRÁDY, *La letteratura italiana e la sua influenza in Ungheria* (Roma 1934, v. I, p. 57) non fa che ripetere le notizie offerte dal Voigt e dallo Huszti; così pure GIOVANNI HORVÁTH, *Az irodalmi műveltség megoszlása. Magyar Humanizmus* (Budapest 1935, pp. 40, 44, 50, 62, 100), ed EUGENIO KOLTAY-KASTNER, *L'umanesimo italiano in Ungheria*, ne «La Rivista», v. II (Firenze 1939, pp. 13, 17, 19—20), non conoscendo l'edizione dello Smith, formulano sull'importanza del Vergerio nella storia dell'umanesimo in Ungheria, giudizi e conclusioni che sono ben lungi dal corrispondere alla realtà che definiremo precisamente nell'Epilogo del presente studio.

J. HUIZINGA: *A középkor alkonya* (Il tramonto del Medioevo). Traduzione di Antonio Szerb. Athenaeum (Budapest, 1938). Nella Collana «Storia della cultura d'Europa». Pp. 307.

Nel volume precedente della Collana, Cristoforo Dawson aveva trattato la storia spirituale dell'Europa fino all'inizio del sec. XI (*La nascita dell'Europa*; cfr. *Corvina*, agosto 1939, pp. 699—704). Il *Tramonto del Medioevo* dello Huizinga è dedicato alla storia spirituale del sec. XV. Manca

ancora nella «Collana» della Casa ed. Athenaeum un volume che studi il Medioevo propriamente detto, un volume dedicato all'epoca dominata dalle meravigliose cattedrali gotiche di Francia, dalle suggestive figure di Dante, di San Francesco d'Assisi, di Giotto. È una lacuna, che lo zelo della Casa ed. non mancherà di colmare; ma una lacuna non grave, perché il libro dello Huizinga ci aiuta ad avvicinare anche l'uomo del Medioevo propriamente detto, a conoscere — se

pur incidentalmente — gli ideali che lo animavano, che lo infiammavano: la cavalleria, la religione, l'amore negli aspetti loro peculiari in quell'epoca, anche se questi elementi già accennino a declinare nel secolo XV, nel «tramonto» del Medioevo. L'A. studia specialmente i Paesi nei quali lo spirito del Medioevo si conserva più a lungo: la Francia e le Fiandre.

Dalle premesse dello Huizinga, il Medioevo ci appare come un'epoca dominata da passioni sfrenate e selvagge. L'uomo del Medioevo non ha trovato ancora il suo equilibrio; la sua anima è portata agli eccessi: dall'orgia delle gioie terrene scivola nel baratro della disperazione più tetra; esulta frenetica, per abbandonarsi subito dopo allo sconforto, e piangere lacrime amare sulla sua sorte sconsolata e disperata. La reazione a questa disposizione spirituale è duplice: esasperato dalla caducità della vita terrena, l'uomo trova conforto nella religione, e si consola nella certezza della felicità ultraterrena; o si affanna di dare nobile contenuto alla vita terrena, di abbellirla.

L'«ansia della vita bella» generalmente viene attribuita al Rinascimento; ma, secondo lo Huizinga, essa precede di molto il Quattrocento italiano, secolo di vita — di bellezza — di vita esteticamente vissuta. L'esaltazione della vita individuale, la vita considerata come bellezza, l'arte del bel vivere si affermano, secondo l'A., già nel Medioevo; si delineano già nel mondo della cavalleria; e il culto della cavalleria, considerata come la forma più nobile e più estetica di vita, avvicinerrebbe sullo stesso piano, secondo l'A., Lorenzo il Magnifico e Carlo il Temerario.

*

Da principio la cavalleria riflette i caratteri e gli aspetti degli ordini religiosi, dei cavalieri di Cristo. I Templari, i Giovanniti, i cavalieri tedeschi e spagnoli, sono — in definitiva — monaci che sul saio portano la corazza, che hanno per arma la croce e la spada. Le finalità terrene della cavalleria

medioevale: la conquista di Gerusalemme, la liberazione del Sepolcro di Cristo, derivano dalla religione, sono tra i doveri più nobili del vero credente. Ma la cavalleria significava anche disciplina: una disciplina ferrea inesorabile; e infrenava così l'individualismo con le sue passioni, arginava la violenza, piaga del tempo. Severe erano le leggi della cavalleria, implacabile il suo codice; sublimi gli ideali e densi di sacrificio; non facile superarne le prove. La cavalleria significava la vera nobiltà dello spirito e del corpo. Uno dei riflessi fenomenici della cavalleria è il cerimoniale che regola la vita delle corti, disciplina i rapporti sociali, crea e cristallizza le gerarchie; e che si affianca al concetto di «cortesia», parola che conserva anche oggi il sapore della sua lontana origine cavalleresco-medievale. L'ideale della cavalleria, il suo modello, sono le virtù dei «nove cavalieri antichi»; il loro culto affiora già nel sec. XIV. La cavalleria rappresentava una sublime ideologia universale, impostata sul valore, sull'onore, sulla fede, sulla disciplina, sulla cortesia, sull'eguaglianza dei cavalieri dalla quale derivavano doveri e diritti eguali. Chi aspira ad essere cavaliere, deve superare difficili prove; ma poi entra «pari» di diritti e doveri nelle gerarchie della cavalleria che non fa più distinzioni secondo razza o religione. Orlando, Rinaldo, Astolfo, Bradamante, Brandimarte, sono cavalieri come Agramante, Gradasso, Rodomonte, Medoro, Ruggero. Due cavalieri di fazione nemica, dopo aver combattuto secondo le regole dell'onore, possono montare, a duello finito, sull'unico destriero superstite... Il saraceno Ruggero sposa la cristiana Bradamante, e ne derivano gli Estensi. È quindi naturale, cioè peculiare allo spirito della vera cavalleria, che i «nove» citati come modelli ed imitati fossero: i pagani Ettore, Cesare, Alessandro il Macedone; i giudei Giosuè, Davide re, e Giuda Macabeo; i cristiani Artù, Carlomagno, e Goffredo di Buglione. Accanto ai nove eroi-modello, c'era anche una

serie di nove eroine-modello, ad uso delle castellane. Ed ecco accanto al misticismo del Medioevo che affiora nel numero «nove», delinearsi il senso per la simmetria che trionfa specialmente nell'architettura.

*

Il Lettore ci consentirà qui una digressione piuttosto lunga ma non priva di interesse. Lo Huizinga — come abbiamo detto — tratta dei Paesi nei quali lo spirito del Medioevo si conserva più a lungo: la Francia e le Fiandre; indugiandosi specialmente sulla prima. Vedremo ora sulla scorta della monumentale opera dello storico ungherese Bálint Hóman (*Gli Angioini di Napoli in Ungheria*; Roma, Reale Accademia d'Italia, 1938—XVI. Versione dall'ungherese di Luigi Zambra e Rodolfo Mosca, della R. Università di Budapest), l'affermarsi incontrastato in Europa della Francia medievale attraverso le dinastie dei Carolingi e dei Capetingi, e come — attraverso il ramo angioino-napoletano dei Capetingi — l'Ungheria stessa si inquadri organicamente nella sfera d'influenza politica e spirituale di quella potente casata; come sorgano anche in Ungheria, nella scia luminosa degli Angioini derivati di Francia, ma diventati italiani a Napoli, le istituzioni caratteristiche della cavalleria, e si affermi il culto di Alessandro il Macedone; al quale si affianca quello di un sovrano ungherese, santo e cavaliere perfetto: Ladislao arpadiano, quasi ad indicare l'individualismo cosciente della razza ungherese che pur inchinandosi alle grandi correnti spirituali occidentali, ed assimilandole, non dimentica i valori propri e se li impone a modello.

«Secondo la pubblicistica medioevale, per l'esercizio legittimo del potere regio si richiedeva il riconoscimento della Chiesa, essendo tale potere di origine divina. Di conseguenza spettava al Sommo Pontefice di Roma, nella sua qualità di Vicario di Cristo in terra, di conferire ai sovrani i sim-

boli e gli emblemi della legittimità: la corona, la spada, l'unzione.

I Papi esercitavano questo loro diritto di consacrare imperatori e re, tenendo sempre presenti gli interessi universali della Chiesa. In altre parole, i Sommi Pontefici di Roma consideravano la questione della regalità, cioè della missione divina, non già dal punto di vista della legittima discendenza e successione (*legimitas*), ma da quello della idoneità (*idoneitas*). Il principio della idoneità, applicato dai Papi, aveva le sue lontane radici nelle tradizioni della tarda Roma imperiale; ma non era riuscito a sostituirsi all'altro principio della legittimità, di origine nazionale pagana, consacrato nelle consuetudini delle stirpi, proclamato dal Medioevo, che fondava il suo organismo sociale sui rapporti della discendenza. L'ordinamento sociale del Medioevo esigeva dai sovrani la documentazione della discendenza gerarchica e della legalità della successione, e se applicava il principio della idoneità, lo faceva soltanto entro i limiti della dinastia legale e legittima. Il Medioevo credeva nella missione divina della dinastia, e non in quella di singoli; nei confronti dei primi Carolingi esso non si era inchinato davanti alle qualità eccezionali di individui particolarmente idonei alla missione di sovrani, bensì davanti ai discendenti laterali dell'antica dinastia destinata da Dio, davanti ai discendenti della figlia di Clodio, capostipite leggendario dei Merovingi. Il Medioevo considerava la dignità imperiale di Carlo Magno come ereditaria nella sua famiglia, e i discendenti di Carlo Magno unici successori legali e legittimi di quella dignità fondata sul diritto divino, e dei relativi poteri.

Il Medioevo aveva pertanto riconosciuto la legittimità della dinastia carolingia, fondata da Carlo Magno, unto imperatore per il principio della idoneità. Questo riconoscimento aveva suggerito alle altre famiglie regnanti dell'epoca l'idea di imparentarsi con la famiglia del primo imperatore, incoronato in nome di Dio, e che dal

Capo della Chiesa romana era stato riconosciuto quale capo secolare del mondo cristiano. Dopo la morte di Carlomagno, i principi del diviso Impero franco cercarono precisamente nella loro discendenza dall'imperatore «incoronato da Dio», cioè dal Papa romano, il titolo per dimostrare l'origine divina, cioè la legalità, dei loro poteri. Nei secoli IX e X, sul territorio dell'antico Impero franco-romano (Francia, Borgogna, Germania e Italia), riuscirono ad ottenere la dignità di re o di principe soltanto coloro che potevano dimostrare di derivare da un'antenata carolingia o da fratelli di donna carolingia. I membri delle nuove dinastie fondate da questi discendenti carolingi si sposavano di solito tra di loro. L'imparentarsi con la dinastia carolingia investita della dignità imperiale di origine divina, e con le altre dinastie di origine carolingia, divenne ben presto la massima qualifica di distinzione e di alto rango gerarchico, riconosciuta anche fuori dei confini dell'Impero. Le dinastie dei popoli confinanti stringevano vincoli di parentela con la dinastia carolingia e con i suoi discendenti francesi, tedeschi ed italiani. Fatta astrazione dai sovrani spagnoli, che vantavano una discendenza più antica e illustre di quella dei Carolingi, cioè la discendenza dai re goti, le altre dinastie derivavano i titoli e la prova della loro distinzione, della loro missione, e della legittimità dei loro poteri dai rapporti di parentela che li univano ai Carolingi. Tutte le case regnanti della cristianità latina venivano a costituire, in conseguenza di questi rapporti, come una specie di grande dinastia europea, di classe regnante soprannazionale, i cui membri tenevano rigorosamente a sposarsi tra di loro perché la loro discendenza restasse sempre intatta, costituendo come l'aristocrazia dell'organismo sociale dell'Europa occidentale, unità inscritta nel cerchio dell'universalità della Chiesa.

Le dinastie degli Stati non facenti parte dell'antico Impero franco cercano contatti con le grandi famiglie

regnanti d'Occidente; le quali, animate dalla fede nella loro missione divina, cercano di valersi di questi contatti e rapporti per aspirare al trono di Stati stranieri. La conseguenza di queste reciproche aspirazioni si è che nei secoli XII—XVI, fatta astrazione dalle dinastie dei tre Stati scandinavi che si estinguono solo più tardi, vengono a trovarsi sui troni di tutti i paesi di religione romano-cattolica, dinastie francesi di origine carolingia, o imparentate con i Carolingi...

Mentre le ricordate giovani dinastie francesi si impadronivano successivamente di tutti i troni vacanti d'Europa, in Francia si affermavano i Capetingi che derivavano da un figlio di Pipino di Heristall, fondatore della dinastia dei Carolingi. In breve tempo la dinastia dei Capetingi si affermò su tutte le dinastie d'Europa. I re di Francia Filippo Augusto, Luigi il Santo e Filippo il Bello, spezzano la resistenza dei baroni ribelli, ed a prezzo di sforzi inauditi allargano con energica perseveranza su tutta la Francia l'autorità regia, che sotto i loro predecessori era stata limitata al solo territorio dell'*Isle de France* e ridotta quasi ad un titolo vano. Dagli inizi del secolo XII regnava nel Portogallo il ramo borgognone della dinastia capetingia. Nel 1217 l'Impero di Costantinopoli aveva ricevuto anch'esso un sovrano capetingio nella persona di Pietro di Courtenay, i cui discendenti porteranno il titolo di imperatori fino alla caduta dell'Impero latino. Nel 1268 Carlo conte di Anjou, fratello minore di Luigi IX il Santo, re di Francia, aveva sconfitto e distrutto gli Hohenstaufen, conquistato l'Italia meridionale e la Sicilia, ottenuto la contea di Provenza, e il protettorato su Firenze. I discendenti di questo Carlo, gli Angioini di Napoli, si impadroniscono sul principio del '300 del principato di Acaia, che si trovava sempre in mani francesi, e dell'Albania con la forza di Durazzo. Gli Angioini di Napoli cercano anche di realizzare il titolo di imperatori di Costantinopoli, avuto in eredità dai Courtenay, ed a

questo fine stringono patti di famiglia anche con la dinastia ungherese degli Arpadiani. I rami francesi, portoghesi e napoletani della Casa capetingia stringono matrimoni politici anche con altre dinastie confinanti. . . Con l'incoronazione di Caroberto angioino a re d'Ungheria, la casa capetingia fa un nuovo passo verso l'Oriente; con l'occupazione delle Fiandre e della Borgogna, si spinge fino al Mare del Nord e fino al Reno, e durante il regno dell'angioino ungherese Luigi il Grande, arriva, in oriente, fino alla Russia ed alla Lituania.

Nei primi secoli della sua storia produsse una magnifica dinastia di Francia produsse una quantità di individui dotati di tutte le qualità che si richiedono in un sovrano esemplare. I Capetingi avevano seguito una oculata e previdente politica di matrimoni, che aveva assorbito il sangue e le qualità dei migliori principi di altre nazioni, fondatori di dinastie e organizzatori di Stati. A questa saggia politica di matrimoni i Capetingi seppero aggiungere un'accurata educazione, cosicchè sull'annoso tronco della dinastia erano cresciuti nuovi e vigorosi polloni» (pp. 284—289).

Esemplari perfetti dell'ideale principesco coscientemente perseguito dai Capetingi, furono i re d'Ungheria Caroberto (1310—1342), e suo figlio Luigi il Grande (1342—1382), rampolli ruscitissimi del ramo angioino napoletano della dinastia capetingia. Tra i loro antenati diretti non sono pochi i personaggi che ebbero parte decisiva nello svolgimento della storia d'Europa.

«Con Caroberto salì dunque sul trono d'Ungheria una dinastia nuova. Essa era intimamente legata ai suoi sudditi ungheresi dal sangue ungherese della nonna Maria arpadiana, regina di Napoli, e dal profondo rispetto che il nuovo re nutriva per le grandi tradizioni dei santi re arpadiani; ma, data la sua origine, era una dinastia straniera. Carlo I re d'Ungheria discendeva, per parte di padre, dal ramo napoletano dei Capetingi e da altre

illustri casate francesi; per parte di madre era nipote di Rodolfo I fondatore della dinastia e della potenza degli Absburgo; discendeva quindi da casate della Germania meridionale. Per parte di sua nonna Maria, Carlo contava tra i suoi antenati, accanto ai re d'Ungheria ed ai principi di Cumania, anche l'imperatore Alessio I creatore della dinastia dei Comneni. Egli riuniva in sé il sangue, le qualità e le tradizioni di quattro grandi e brillanti dinastie, create per la gloria e la potenza, le dinastie dei Capetingi, degli Absburgo, dei Comneni, e degli Arpadi. Nello sviluppo del suo carattere e delle sue qualità ebbero però parte decisiva il sangue e le tradizioni paterne. Le prime impressioni della fanciullezza Carobertole ebbe alla corte di Napoli, che a quell'epoca era ancora francese. L'educazione del padre Carlo Martello e del nonno Carlo II «lo Zoppo» era stata francese. Gli Angioini di Napoli conservavano stretti rapporti di amicizia e di parentela con il ramo principale della loro casata, ed erano soliti donare ai baroni francesi loro vassalli i feudi e le dignità italiane di cui disponevano. Durante i regni di Carlo I e di Carlo II, i baroni e gli alti dignitari del Regno di Sicilia erano stati tutti francesi delle casate Beaumont, Puy, Toucy, Morihér, Girard, de Laménais, Merloto, e così via. L'aio del principe Caroberto era stato il napoletano Filippo Druget, figlio di quel Niccolò Druget, che era stato a suo tempo aio e maestro di Carlo Martello. Le qualità che costituivano il carattere di Caroberto erano: forte disposizione all'autocrazia, perseveranza e tenacia nel perseguire i fini che si proponeva, un sagace e profondo intuito delle reali esigenze della politica, profonda conoscenza degli uomini, tatto diplomatico, senso di adattamento, un fare avvincente, animo equilibrato ed egualmente portato sia ai divertimenti ed agli spassi che al lavoro serio e tenace, spirito battagliero e cavalleresco. Con queste qualità, le stirpi dei Capetingi e di altre dinastie francesi avevano fon-

dato all'estero dinastie nazionali tra le più illustri e le più potenti dell'epoca. Esse non avevano rinnegato la loro origine francese; continuavano a curare, anzi cercavano di rafforzare, gli antichi legami di famiglia; intuivano l'importanza degli interessi dinastici in senso lato; ma, di fronte alle dinastie tedesche che di solito tutto sottomettevano al loro tornaconto particolare, sapevano moderare i loro interessi e conciliarli con gli interessi delle loro nuove patrie; cercavano insomma di assimilarsi ai loro nuovi sudditi. In Francia e nell'Oriente, in Terrasanta ed in Grecia, queste dinastie erano rimaste francesi; altrove si erano assimilate con sorprendente facilità, come avevano fatto a loro tempo i Normanni, ed erano diventate dinastie italiane in Sicilia ed a Napoli, spagnuole e portoghesi nella penisola iberica, inglesi in Britannia, ungheresi di sentimenti e di aspirazioni in Ungheria» (pp. 119—120).

Consolidato il potere regio, creata una nuova nobiltà a lui fedelissima, «con cinquanta giovani cavalieri della sua età, Carlo I creò un ordine cavalleresco, sul modello dell'ordine francese dei Plantageneti, fondato da Luigi il Santo. L'ordine ungherese cronologicamente è il secondo tra gli ordini cavallereschi d'Europa; aveva il nome di «Confraternita dei cavalieri di san Giorgio». Era questa una società di ispirazione religiosa, tra i cavalieri della corte, per la difesa del re, della patria e dei confratelli, per la tutela dello spirito cavalleresco in generale, diretta inoltre ad avversare ed impedire le fazioni interne. I confratelli dovevano essere «cavalieri senza macchia e senza paura», di provata, assoluta fedeltà verso il sovrano, e venivano eletti ad unanimità di voti. Ci è noto l'atto costitutivo che regolava gli obblighi religiosi e cavallereschi dei confratelli. I Cavalieri di san Giorgio portavano un mantello nero con cappuccio, e sul mantello ricamata una croce bianca su fondo rosso. Si raccoglievano una volta al mese presso la corte del re per discutere

le questioni politiche pendenti; tre volte all'anno si radunavano in capitolo generale, al quale tutti dovevano intervenire, pena l'espulsione dall'ordine. Potevano rimanere assenti i cavalieri in viaggio per servizio del re e del paese, e quelli gravemente ammalati. Il capitolo esercitava il potere giudiziario nelle cause dei cavalieri, i quali godevano di una totale immunità non essendo sottoposti ad alcun tribunale ordinario, nemmeno a quello del re. Essi rispondevano delle loro azioni unicamente ai due giudici dell'ordine, ecclesiastico l'uno, secolare l'altro. Carlo I attribuiva grande importanza allo spirito di cameratismo ed allo spirito cavalleresco; di conseguenza ne aveva cura speciale, intuendo esser quello il più efficace rimedio e il migliore antidoto contro le fazioni partigiane e le lotte intestine. Nella corte di Visegrád, il re aveva istituito una giurisdizione d'onore per cavalieri, una *curia militaris*, presieduta dal re e, in assenza del sovrano, dallo *iudex curiae*, che copriva anche la antica dignità di spano di corte. Oltre alle questioni puramente d'onore, che interessavano cioè l'onore personale dei cavalieri, veniva deferita a questo tribunale ogni vertenza che toccasse l'onore dell'intera classe dei cavalieri. La prova, in caso di denegazione del reato, veniva affidata alle armi. La parte soccombente, e quindi rea, veniva condannata alla perdita dell'onore (squalifica), ciò che implicava la perdita dei diritti politici e l'esclusione dalla corte e dalla cavalleria. Sempre al fine di ingentilire le usanze ed i costumi sociali, il re introdusse nella sua corte le cerimonie, gli usi, i divertimenti della cavalleria francese. L'uso degli stemmi e delle insegne (bandiere) era stato introdotto in Ungheria sin dall'epoca della crociata di Andrea II, ma divenne generale soltanto sotto il regno di Carlo I. Il re cominciò a donare stemmi alle famiglie della nuova aristocrazia, volendo lusingare lo spirito cavalleresco anche attraverso la vanità del decoro esterno. Per ingentilire i rapporti sociali, degenerati e diventati rozzi in

un'epoca nella quale contava soltanto il «diritto del più forte», furono rese obbligatorie nella corte e negli ambienti dell'aristocrazia le raffinate forme e il cerimoniale della cavalleria francese. I giovani nobili ungheresi potevano dare sfogo alla loro sete di lotta e di guerra nei tornei cavallereschi, nelle giostre nobili.

Tali giostre e duelli avevano spesso epilogo mortale, e giudicati con sensibilità moderna possono apparire come divertimenti e sport pericolosi e rozzi; ma tenuto conto delle condizioni della società del tempo, è certo che contribuirono con il loro rigoroso cerimoniale ad ingentilire i costumi. Ma la vera importanza e la utilità di queste istituzioni consiste nell'aver rafforzato lo spirito della cavalleria e creato un'armonica coesione tra gli elementi, prima dissidenti, dell'aristocrazia terriera che veniva raccogliendosi attorno alla corte reale. La nuova aristocrazia si fuse appunto nel segno dell'ideale cavalleresco, sì da formare una classe sociale, unita per sentimenti e per costumi sociali. E di ciò si aveva allora gran bisogno, perché Carlo I non soltanto si circondava, a corte, di cavalieri provati ma se ne serviva anche per il governo del paese, destinandoli a tutte le più importanti cariche di fiducia, senza trascurare, da vero cavaliere, gli avversari pentiti» (pp. 153—154).

Luigi il Grande (1342—1382) continua la nobile tradizione della stirpe angioina e sviluppa l'opera del padre Caroberto.

«Dall'ambiente familiare che aveva allietato la sua fanciullezza e formato il suo carattere, il principe Luigi passò ben presto alla vita di corte, sorta allora in tutto il suo splendore nel magnifico castello reale di Visegrád. Crebbe tra nobili svaghi fisici e spirituali, nella compagnia di eletti cavalieri, di nobili dame di corte, di studiosi prelati. Furono suoi maestri ed ai, Pietro Poháros, Niccolò figlio di Giulio, e quel Niccolò Druget, i cui maggiori erano già stati alla corte di Napoli maestri ed ai di suo padre

e di suo nonno. Essi gli diedero un'accurata educazione: gli insegnarono i segreti della scherma, della caccia, della guerra, il modo di tenersi onorevolmente in campo chiuso, il cerimoniale della cavalleria e della corte; gli insegnarono i doveri del principe e del cavaliere. Allo spirito provvidero Niccolò Neszmélyi, oriundo dalla Slesia e cappelano privato di Carlo I, ed il francescano Dionigi Lackfi. Luigi adolescente studiò con successo non soltanto le discipline desiderate dal padre, cioè le scienze giuridiche, politiche e storiche, ma fece ottimi progressi anche nello studio della teologia, dell'astronomia e di altre materie. Oltre all'ungherese, che il re Carlo voleva fosse correntemente parlato dai figli e dalle nuore, Luigi imparò nella casa paterna la lingua dei suoi antenati, il francese, che a quell'epoca era già la lingua internazionale delle classi più elevate; conosceva l'italiano, il latino ed anche il tedesco. Non volle applicarsi allo studio delle lingue slave, e di questo difetto molto si dolse più tardi, quando cinse la corona di Polonia. Suo padre ed i suoi maestri ebbero cura particolare di insegnargli la gloriosa storia della sua casata, di illustrargli la vita ed i fatti dei suoi antenati ungheresi e francesi, e di altri grandi sovrani della storia universale.

Tra gli eroi della storia, due colpiscono specialmente la fantasia del giovane principe: Ladislao il Santo re d'Ungheria che, al pari di lui, derivava da padre ungherese e da madre polacca, e Alessandro Magno di Macedonia. Le direttive della politica internazionale seguita da Luigi il Grande sono riconoscibili nella politica imperiale degli antenati francesi e nella loro creduta missione divina. Ma se questo è vero, Luigi non scelse tuttavia tra gli antenati di Francia i suoi modelli ideali, bensì, come s'è accennato, Ladislao il Santo, il cavalleresco re d'Ungheria acclamato capo della crociata, il «santo re» guerriero della *Gesta Ungarorum*, cronaca dei

secoli XI—XII, e il re Alessandro di Macedonia, già sublimato dalla leggenda. Al culto di questi due eroi sono dedicati i due codici rimastici della biblioteca di Luigi il Grande: la *Cronaca figurata* di Marco Kálti, e l'esemplare del *Secretum Secretorum* dello pseudo-Aristotele, conservato oggi nella Biblioteca di Oxford.

Il *Secretum Secretorum*, formalmente, vorrebbe essere lo specchio della perfezione regia scritto da Aristotele per Alessandro Magno; ma in realtà dovette essere composto al tempo dell'imperialismo arabo. Si diffuse in Occidente nella traduzione latina di Filippo da Tripoli ed in quella del monaco Ruggero Bacone; e fu assai reputato, perché ritenuto opera autentica di Aristotele. Il culto di Alessandro Magno, tanto caro ai principi, si diffuse appunto con il *Secretum*. Questo culto di Alessandro Magno era passato al Medioevo come retaggio dell'età classica. L'ideale dell'impero universale personificato in Alessandro il Macedone si era saturato, nella leggenda, di un contenuto religioso. Lo sviluppo dell'Impero romano risente già lo stimolo e l'impulso di questo ideale, che indirettamente diventa stimolo alle aspirazioni imperialistiche del Medioevo. La leggenda di Alessandro Magno era universalmente nota; ma influi in modo diretto sulla fantasia di molti principi medioevali, specialmente dopo che nel secolo XI venne diffusa appunto per mezzo dello pseudo aristotelico *Secretum Secretorum*. Il culto di Alessandro penetrò ben presto in Ungheria. L'autore degli *Ammonimenti* di santo Stefano al figlio Emerico, già si era valso del *Secretum*. E se dobbiamo prestare fede alla Cronaca dell'Anonimo, vivo era alla corte ungherese del secolo XII l'interesse per il grande re di Macedonia. Questo interesse si trasforma in culto con Luigi il Grande. Ne fa prova il biografo dell'Angioino, Giovanni Tótsolymosi, arciprete di Küüllő, il quale, narrando la vita e le gesta del suo signore, si richiama appunto al *Secretum Secretorum* quando

tratta dei doveri del principe e delle qualità che si richiedono in un sovrano. Dai riferimenti dell'arciprete biografo appare chiaramente la grande autorità goduta dal *Secretum* nei primi anni del regno di Luigi il Grande, quando il biografo-cronista era ancora al servizio della corte; né tale autorità diminuì più tardi. Infatti negli ultimi anni del suo regno e della sua vita, Luigi il Grande ne fece ricavare per la propria biblioteca una magnifica copia; ed il miniatore volle fregiare l'iniziale della prima carta del codice con la figura coronata del monarca. L'anima assetata di gloria di Luigi il Grande era rimasta colpita dal fascino che emanava la persona di Alessandro Magno, grande già nello specchio della storia, ed addirittura ingigantita dalla leggenda; il codice che era stato miniato ad uso ed edificazione del re, doveva infondere in Luigi la forza di seguirne l'esempio sublime.

Altra lettura preferita di Luigi il Grande era la cronaca ungherese del priore di Szerém e canonico-custode di Albareale, Marco Kálti. Questi, valendosi di una rielaborazione e continuazione della *Gesta Ungarorum* scritta sotto il regno di Géza II, aveva contrapposto al culto di Árpád di cui è permeata la cronaca dell'Anonimo notaio di Béla III, ed a quello del pagano Attila tanto caro a Ladislao IV il Cumano, la persona di Ladislao il Santo indicando nuovamente a modello l'ideale cristiano cavalleresco perseguito dal santo re guerriero. La figura di Ladislao il Santo domina gigantesca gli avvenimenti storici narrati dal cronista di corte; e ciò è certamente effetto di un suggerimento dello stesso Luigi il Grande, riflettendo, comunque, il suo modo di pensare. Ma anche se tale interpretazione fosse indipendente dalla volontà del re, e dovuta al cronista stesso, sta di fatto che la cronaca ebbe la simpatia di Luigi il Grande. A due decenni di distanza dal suo compimento, alla vigilia delle progettate nozze di sua figlia Caterina con Luigi duca di Orléans, egli ordinò

infatti che la cronaca venisse riccamente copiata per farne dono alla corte di Francia. Mancato il matrimonio, il codice rimase incompiuto. Esso è riccamente miniato e dopo essere stato nella Biblioteca imperiale di Vienna, si trova attualmente nella Biblioteca centrale Széchenyi del Museo Nazionale Ungherese di Budapest. Il codice rimase interrotto nel bel mezzo di una proposizione, dove si narra della sfortunata spedizione militare di Carlo I contro i Valacchi dello Havaselve. Ma anche nella attuale sua forma mutila, il codice è un documento importante della storiografia ungherese dei secoli XI e XII, che ne risulta illuminata meglio che da qualsiasi altra fonte; e del culto di Ladislao il Santo nell'epoca di Luigi il Grande. Se ciò non bastasse potremmo accennare al pellegrinaggio che, appena incoronato, Luigi il Grande compì alla tomba del suo grande predecessore, a Nagyvárad; alla grande donazione a favore della Cattedrale di Nagyvárad, intitolata a san Ladislao; alla Cappella di san Ladislao che Luigi il Grande fece costruire ad Aquisgrana; all'immagine di Ladislao il Santo che fece sostituire sulle sue monete d'oro a quella del Battista; al pieno sviluppo che ebbe sotto di lui il ciclo leggendario di quel re. Nel culto di Ladislao, Luigi il Grande seguiva d'altronde la via tracciata dal padre, il quale aveva grande venerazione per il «pio e santo re» della *Gesta Ungarorum*, cavalleresco, protettore dei deboli e degli oppressi, campione della giustizia e della verità, e che sempre aveva indicato ai figli quale esempio da seguire. Carlo I d'Ungheria aveva imposto al suo primogenito il nome di Carlo, che ricordava il fondatore della dinastia angioina ed era diventato il nome di prammatica del primogenito da cinque generazioni. Ma il figlio era morto ancora lattante; ed il nuovo principe ereditario aveva assunto il nome di Ladislao, quasi a dimostrare che il padre intendeva educarlo nello spirito del santo re arpadiano. Lo stesso spirito caratterizza l'educazione

che venne data al terzogenito, il quale, dopo la prematura morte del principe Ladislao avvenuta nel 1329, venne destinato a succedere al padre. Il nuovo principe ereditario aveva avuto il nome di Luigi, in memoria di Luigi il Santo, fratello minore di Carlo Martello e pio vescovo di Tolosa, canonizzato nel 1316. Il quarto figlio di Carlo I ebbe il nome di Andrea, simbolo anch'esso dell'ideale della cavalleria cristiana, perché portato dal crociato Andrea II arpadiano, padre e nonno dei santi minori della Casa arpadiana: santa Elisabetta, santa Kinga, la beata Margherita» (pp. 290—293).

*

Chastellain, lo storiografo dei duchi di Borgogna, registra nella sua cronaca il tramonto della cavalleria che nel sec. XV gli appare già come una istituzione sorpassata. Il tramonto della cavalleria segna e significa, infatti, il tramonto del Medioevo, di cui aveva costituito l'istituzione più caratteristica, il riflesso sociale e spirituale più peculiare. Il cronista Chastellain potrà forse aver ragione; ma è un fatto che l'uomo del sec. XV subisce ancora sempre il fascino della vita eroica, della tradizione cavalleresca; non vuole, né sa staccarsene. Abbellire la vita «immergendola nel clima romantico, fantastico — ma già artificioso — della cavalleria»: ecco la sua divisa che deriva dalle necessità contingenti della sua anima travagliata. È certamente un eroismo di maniera, ma è sempre un coefficiente spirituale: convenzionale, se vogliamo, ma ancora efficiente ed efficace. Chi vuole dimenticare le asprezze e le brutture della vita contingente, chi vuole «evadere dalla realtà», si rifugia nelle riposanti illusioni della cavalleria; e c'è chi, per meglio confortare l'illusione, indossa le armi, la «maschera», di Lancelotto e di Tristano per riviverne la vita, per evadere dalla realtà. È il fenomeno del marinismo e dell'Arcadia; anzi il fenomeno dello stesso Ariosto che canta non il «canto del cigno» ma

l'apoteosi della cavalleria, quando la cavalleria è tramontata sul serio; il fenomeno dell'«evasione dalla realtà», peculiare alle epoche travagliate, quando lo spirito non riesce ancora a dominare le forze brute della carne, a disciplinarle, e ristabilire quell'equilibrio da cui deriva l'«armonia», fattore essenziale del progresso e della «vita bella». E qui involontariamente ci vien fatto di pensare ad alcuni personaggi di Pirandello, che fu — a parer nostro — l'unico uomo «vero» dei tempi purtroppo nostri; al suo *Enrico IV*, p. e. Realtà ed illusione . . . Illusione che alle volte è più forte e più necessaria della realtà stessa. Misteri dell'anima umana, tormentata e mai soddisfatta . . .

*

Naturalmente anche la cavalleria degenera necessariamente nella maniera; le sue istituzioni destano già la satira, ma non siamo arrivati ancora alla fase della parodia. Boiardo (1430—1494) è sempre un cavaliere; il suo *Orlando innamorato* riflette sempre la mentalità della classica cavalleria medievale che avrà il suo ultimo e più perfetto cantore nell'*Ariosto* (1474—1533), anche se questi alle volte non saprà trattenere già un sottile sorriso di conciliante e bonaria ironia. Questa è più evidente nel Pulci (1432—1484), che è contemporaneo sì del cavaliere Boiardo, del conte di Scandiano vassallo degli Estensi, ma è fiorentino e riflette uno spirito ben differente da quello che alita tra le turrite mura del castello di Ferrara: lo spirito mordace e spregiudicato della democratica Firenze antif feudale. Osserva lo Huizinga a pag. 80: «Negli ultimi secoli del Medioevo la cultura cavalleresca (cioè le ripercussioni letterarie della cavalleria) ondeggia incerta fra il sentimentalismo e la satira. L'onore, la fedeltà, l'amore sono sempre concetti assoluti, presi sempre sul serio; la solenne rigidità delle forme e delle istituzioni cavalleresche provoca sì alle volte qualche indulgente sorriso di compatimento; ma siamo ancora ben lontani dalla parodia». E fino a qui va

bene. Ma l'A. aggiunge subito dopo: «il *Morgante* del Pulci e l'*Orlando Innamorato* del Boiardo avevano messo in ridicolo gli atteggiamenti eroici della cavalleria; intervenne però l'*Ariosto* a ridare l'antica serietà al culto della cavalleria». E qui ci deve essere un equivoco, forse di traduzione.

*

Al centro della poesia aulica medioevale sta la rinuncia amorosa, la brama insoddisfatta; elementi che avevano già ispirato la lirica trovadorica del sec. XII. L'amore cantato dai trovatori è espresso come un servire e un obbedire, come il rapporto del vassallo al signore, come un umile e supplice adorazione della donna. E Madonna è un'idea, non è una creatura; è fiore delle donne, è stella mattutina, è specchio di bellezza, è rosa fragrante; è immagine d'una perfezione astratta, ma senza vita e senza moto. Se ella, orgogliosa e severa, non gradisce l'omaggio del suo *fedele*, questi è contento di soffrire e di morire per lei piuttosto che aver gioia da un'altra, e continuerà sempre ad amarla, perché dall'amore viene ogni *valore* e *virtù*; se gli appare benigna, il poeta non può tenersi di non dimostrare la propria allegrezza per l'ottenuta *mercede*. Questo giro di idee in cui si muoveva la poesia trovadorica provenzale, va facendosi più ristretto ancora negli imitatori specialmente italiani, i quali presero una parte soltanto dell'artificiosa e già vecchia lirica provenzale, senza che essa avesse una certa corrispondenza nella vita reale della società in mezzo a cui poetavano. Di qui l'arido convenzionalismo nel contenuto e nell'espressione della più antica lirica provenzaleggiante italiana, la quale ha però il merito di aver adoperato per prima il volgare del sí e di aver dato alla lirica italiana la canzone. Tramontata a Benevento con Manfredi (1266) la fortuna degli Hohenstaufen, questa lirica trascina per altri decenni la sua vita stentata ed artificiosa in altre terre d'Italia, segnatamente in Toscana. Ma nata feudale

e cortigiana negli eleganti castelli e nelle aristocratiche contee di Provenza, trovò nei Comuni italiani, operosi e democratici, assai meno favore di quello che avesse goduto alla corte degli Svevi, e si ridusse ad un mero esercizio retorico.

La lirica amorosa ispirata al principio cavalleresco intristisce dunque nel suo freddo convenzionalismo; ma altri germogli, coltivati dai più tardi provenzali, cioè sonetti e canzoni d'argomento morale, filosofico, politico, crescono e prosperano a contatto con la poesia popolare, si trasformano adattandosi ai sentimenti della vita pubblica, alle esigenze della vita reale, e preparano la lirica ad accogliere una nuova ed originale concezione dell'amore.

Superate le fasi dottrinale e filosofica, la lirica coglie dalla bocca del popolo l'idioma ancora fresco e fragrante del «volgo», e scioglie sulle agili forme del metro popolare, le ali al canto del *dolce stil novo*. Così finalmente, per simultaneo concorso di vari intelletti in quell'ideale artistico che ha il suo principio nella sincerità e nella spontaneità dell'ispirazione, sorgeva, sul cadere del secolo XIII, tra la libera cittadinanza fiorentina, la nuova lirica: nuova perché alla poesia irrigidita nella maniera dei provenzaleggianti della feudale «scuola siciliana» e dei loro aridi continuatori dottrinali e filosofici, seppe infondere moto e spirito, seppe al pensiero e al sentimento accordare con perfetta rispondenza la forma.

Dante diede per insegna al dolce stile un precetto che è il fondamento dell'arte, e dal quale venne alla lirica quella varietà di forme, ossia quella libertà, che dell'arte è carattere precipuo:

«... Io mi son un che, quando
Amor mi spira, noto; ed a quel modo
Che ditto dentro, vo significando».
(Purg., XXIV, 52—54.)

Così ciascuno dei poeti del nuovo stile conserva ben rilevata l'impronta individuale e si distingue o per la

serena gaiezza, o per la pensosa malinconia, o per la crudele e amara voluttà del dolore; ma di tutti il carattere più cospicuo è una mistica idealità, per cui l'amore si solleva alle altezze vaporose dell'estasi ascetica, e la donna ci passa dinanzi come una visione, come immagine evanescente, avvolta in un nimbo celeste, circonfusa di un'aureola di gloria; e viene, forma divina, «di cielo in terra a miracol mostrare». Questa idealità era più che altro effetto dell'elemento filosofico peculiare al Medioevo e vivo in Dante e nei suoi compagni del «dolce stil nuovo», e che, se diede alla nuova lirica finezza di analisi psicologica e sottigliezza di pensiero, generò un nuovo convenzionalismo, un nuovo repertorio di concetti e di espressioni non meno palese di quello dei provenzaleggianti della «scuola siciliana».

A questo proposito osserva lo Hui-zinga che «prima ancora che Dante avesse creato nella *Vita Nuova* l'eterna armonia» tra l'amore profano e quello divino, angelicato, «in Francia si apre con il *Roman de la Rose* un nuovo capitolo nella concezione che il Medioevo ha dell'amore». Pochi libri hanno infatti avuto tanta fortuna ed esercitato tanto durevole influsso come il *Roman de la Rose*, che è della metà del sec. XIII. La popolarità di questo nuovo trattato dell'«ars amandi» durò quasi due secoli. L'«ansia della vita bella, armoniosa» si riflette anche nella tendenza a dare uno «stile» all'amore, a stilizzarlo; tendenza che riveste anche una funzione sociale. A digrossare il popolo minuto, basso, provvedeva la Chiesa con l'assidua opera educatrice degli ordini monastici e del clero secolare. Ma c'era l'aristocrazia, la nobiltà: elemento piuttosto indisciplinato, ritroso, saturo di individualismo, che non sempre prestava ascolto agli ammonimenti della Chiesa, che anzi insorgeva contro la Chiesa e le sue istituzioni, per interessi politici, particolari, ecc., e che comunque trascurava o ignorava gli insegnamenti della religione. Il codice amoroso — lo «stile» d'amore —

imposto dal cerimoniale delle corti; la «cortesia», magari di maniera, che ne regolava lo «stile», apparivano come mezzi abbastanza efficaci per moderare le escandescenze, per disciplinare le violenze della nobiltà insofferente di freno. L'epoca era proclive agli eccessi; questa tendenza si riflette parte nella licenza, alle volte senza misura, della vita e della lirica; e, parte, in un formalismo esagerato nei costumi, rigidamente austeri, che ci spiega, p. e., anche il fatto veramente sorprendente che si arrivò a dare interpretazione mistica e religiosa perfino alle evidenti allegorie supersensuali, quasi oscene, del *Roman de la Rose*.

L'amore «stilizzato», l'abuso che se ne fa, provocano necessariamente una reazione che è un'altra volta «maniera», «stile»: all'amore «stilizzato» si contrappone la «maniera» dell'idillio pastorale; la poesia lirica cede il campo alla poesia bucolica che canta la semplicità e l'innocenza della vita campestre. La nobiltà feudale rompe le catene della rigida vita cortigiana e, presa dall'«ansia della vita bella», cerca nuovi svaghi nella natura, tra i semplici pastori. Però siamo sempre sul piano della maniera, perché il «nuovo» indirizzo non significava affatto vero culto, intima comprensione della natura, e tanto meno comprensione delle dure fatiche dei campi. L'idillio pastorale è semplicemente una nuova maniera, un nuovo gioco delle alte classi, le quali, deposta la «maschera» di Lancelotto e di Ginevra, trastullo che più non le diverte, — rappresentano ora la commedia della vita bucolica. Il *Romanzo della Rosa* e la vita bucolica che ne fu la reazione, formarono, al loro tempo, l'argomento di «cortesi» discussioni e di violente «tenzoni» letterarie; divenne di maniera il discuterne, il parlarne pro e contra. Finché appare sulla scena della poesia lirica di Francia un poeta nuovo che riconduce la poesia alla sua vera missione, che ne ritrova le vere fonti, che scrive anche lui quando *Amor gli spira, ed a quel modo che Amor gli ditta dentro...*

Il nuovo poeta, il riformatore della lirica francese, era Villon.

*

L'assillante pensiero della morte preoccupa vivamente la fantasia dell'uomo medioevale. Il problema è inquietante ma anche riposante; perché la morte appare come eguagliatrice in quell'epoca di stridenti disuguaglianze. La morte non distingue, ma raggiunge inesorabilmente tutti: i potenti, gli oppressi; i ricchi, i poveri. Per propagare questo concetto atto a rintuzzare la superbia dei grandi ed a confortare i deboli, i piccoli, il sec. XV si serve di un nuovo strumento: l'incisione in legno. Le «danze dei morti» ispirano la pittura ed il disegno; si arriva perfino ad interpretarle coreograficamente, a danzarle. Il terrore per l'implacabile morte che inquieta l'anima esaltata del Medioevo, è trattato largamente dalla pittura. Basterà ricordare, come fa l'A., gli affreschi del Cimitero degli Innocenti a Parigi, e quelli famosissimi del Camposanto di Pisa. Potremmo aggiungere anche gli affreschi del Palazzo Sclafani a Palermo, che probabilmente sono del sec. XIV come quelli del Camposanto pisano, e non sembrano opera di autore catalano — come comunemente si crede —, ma piuttosto di un maestro fiammingo, ignoto ma di qualità, capitato nell'isola. La composizione è sovraccarica, e troppo disorganica, per essere opera di artista formatosi nel clima dell'arte romano-italiana; i tipi poi ci appaiono caratteristicamente fiamminghi. Se la nostra ipotesi è giusta, l'A. — che segue con tanta cura il cammino dell'arte fiamminga —, avrebbe potuto aggiungere ai due esempi citati, la danza macabra di Palermo.

*

Parlando della religiosità del Medioevo, l'A. osserva che era profondamente permeata di religioso misticismo pur la vita quotidiana, e che i fedeli credevano di sentirsi vicini i Santi. Si verificavano così eccessi di misticismo che qualchevolta degene-

ravano nel ridicolo e nella profanazione. Ma gli spiriti veramente religiosi si appartavano dalle folle fanatiche e fanatizzate, ingenuamente mistiche; e si univano in confraternite, in oratori, quale, p. e., la confraternita dei «Fratelli della vita comune» fiorita nelle Fiandre. Emanazione di questa sana «*devotio moderna*» è la *De imitatione Christi* di Tommaso a Kempis (1380—1471), la più poderosa opera di vera religione del declinante Medioevo.

*

La fantasia religiosa del Medioevo esprime tutto in simboli, in figure. A questo simbolismo attinge a piene mani l'arte che ne trae un ricco repertorio di temi religiosi, e che nel Medioevo non è fine a se stessa, ma subordinata alle esigenze, agli scopi della religione. Il concetto dell'«arte per l'arte» è ancora sconosciuto; l'opera d'arte viene giudicata dal contenuto che è religioso e quindi sacro, e non dalla maestria dell'artista.

E qui lo Huizinga esamina l'atteggiamento dell'uomo del sec. XV di fronte alle opere d'arte della sua epoca; indaga come egli vi reagisca. E cita a proposito il genovese Bartolommeo Fazio che primo pronunziò un giudizio sui quadri dei Van Eyck e di Roger van der Weyden. Fazio loda anzitutto il tema trattato, che è di argomento religioso, sacro; e secondariamente l'abilità dell'artista nel riprodurre fedelmente tutti i particolari della scena rappresentata. Quello che lo colpisce è la riproduzione minuziosa dei particolari che permette all'osservatore di rivivere la scena, di ricostruire l'azione, e rievocare i personaggi, le loro vesti, i loro gioielli, nella loro realtà fotografica. Michelangelo rimprovererà invece alla pittura fiamminga lo studio eccessivo del particolare, la cura minuziosa nel riprodurre i particolari, per cui sfugge ad essa l'intimo significato della scena rappresentata e non riesce ad essere armoniosa, grandiosa ed energica.

Poi l'A. s'indugia ad esaminare gli effetti che questo abuso di minuzio-

sità, questo sopravvento del particolare, ha sulla poesia e sulla pittura. Secondo lui ne risente maggior danno la poesia dove il dettaglio nuoce alla narrazione. In un quadro, invece, per minuzioso che esso sia, c'è sempre una figura centrale che domina e che attrae subito l'attenzione dell'osservatore, il quale, volendo, può fare a meno di indugiarsi sui particolari che gli sembrano troppo ingombranti. Chi legge invece una poesia, deve leggerla tutta per seguirne lo svolgimento; e qui i troppi dettagli sono un impedimento, e stancano il lettore prima ancora che sia giunto alla fine o abbia afferrato il senso del verso. A dimostrare la sua tesi, l'A. contrappone alla minuziosa cronaca del Chastelain, la cui lettura rappresenta una improba fatica, una pala d'altare di Jan van Eyck, minuziosa sì, ma suggestiva. Huizinga lamenta nei pittori fiamminghi la mancanza del senso del ritmo e dell'unità, che rendono grande Giotto e che trionferanno con Michelangelo.

*

Arrivato alla fine del suo studio, lo Huizinga osserva come le grandi correnti spirituali dell'umanesimo e del Rinascimento, delineatesi sul «tramonto» del Medioevo, abbiano saputo affermarsi solo lentamente nei paesi dove lo spirito del Medioevo si era conservato più a lungo: nella Francia e nelle Fiandre. Il motivo? La lontananza, p. e. Infatti i Francesi si trovavano geograficamente più lontani dalla terra della cultura classica, che non gli Italiani «nati sotto il cielo di Toscana, o all'ombra del Colosseo». Ma il fattore «lontananza» non spiega abbastanza la resistenza opposta da quei paesi alle nuove correnti, e può venire applicato unicamente alla letteratura. Quando il rinascimento delle arti si afferma trionfante nel Quattrocento italiano, in Francia e nelle Fiandre prospera sempre e si evolve la tradizione gotica, peculiare a quei paesi. L'arte è un fiore delicato. L'arte fiorisce soltanto dove ha trovato il terreno ed il clima propizii al suo sviluppo. Lo stile riflette esattamente lo

spirito della nazione, del popolo che lo ha creato. «Le stil c'est l'homme». Quello che per l'Italia è il Rinascimento, è per la Francia e per le Fiandre lo stile gotico. Il quale penetra sì anche in Italia, ma assume un carattere ben differente da quello che ha nel Settentrione: si italianizza, si uniforma al clima spirituale che lo circonda. Altrettanto avviene per il Rinascimento italiano che subisce esso pure essenziali modificazioni nel Settentrione. Nel secolo XV abbiamo i Van Eyck e — Masaccio; abbiamo Roger van der Weyden, Memling e — Luca Signorelli; sono vicini nel tempo ma lontani nello spirito, e rappresentano due mondi diversi e lontani che mai o difficilmente potranno intendersi e incontrarsi.

*

Passando alla letteratura del sec. XV, l'A. osserva che essa trionfa general-

mente nel segno dell'umanesimo classicista o classicheggiante. Però il giudizio della posterità ha rivalutato gli scrittori che avevano combattuto quell'indirizzo o che ne erano stati combattuti e scherniti: gli scrittori che alla letteratura in lingua latina o classicheggiante di carattere universale, contrapposero la letteratura «volgare», cioè nazionale, particolare, alimentata da succhi locali — primo preludio all'indirizzo «romantico» —, quindi popolare e meglio rispondente alle esigenze di un'epoca nella quale le grandi unità politiche e spirituali europee, delineatesi nei «pretempi oscuri» del Medioevo, si erano già solidamente affermate e marciavano coscienti verso i loro più fulgidi destini, costituendo quella variata «società dei popoli» che è peculiare all'Europa d'oggi, e garanzia della sua supremazia sul mondo.

Maria Farkas



