



CORVINA

RASSEGNA ITALO - UNGHERESE

DIRETTA DA

TIBERIO GEREVICH E LUIGI ZAMBRA

BCU Cluj / Central University Library Cluj

CORVINA

NUOVA SERIE N° 2

FEBBRAIO 1938

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

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

Si pubblica il 15 di ogni mese

SOMMARIO

	Pag.
BÁLINT HÓMAN: I rapporti culturali italo-ungheresi nel loro significato politico	109
SILVIO GIALCANTO: Presentazione di Ugo Betti (<i>con 1 ill.</i>)	114
UGO BETTI: Tre liriche	119
UGO BETTI: Una bambina sotto un camion.....	123
GINO SAVIOTTI: Panorama letterario dell'Italia d'oggi. II. Il romanzo	127
ARRIGO HORVÁTH: Sigismondo re d'Ungheria e l'Italia (<i>con 1 ill.</i>)	132
EUGENIO KOPP: Paolo C. Molnár (<i>con 6 ill.</i>)	137
BÉLA ERÓDI-HARRACH: Spirito della politica sociale moderna.....	143
BÉLA TORMAY: Visioni ungheresi (<i>con 6 ill.</i>)	149

NOTIZIARIO

b. c. La conferenza tripartita di Budapest.....	151
Andrea Péter: Esposizione di antichi maestri italiani a Budapest (<i>con 1 ill.</i>)	154
g. d.: Austria	158
t. g.: Polonia	159
t. r.: Romania	161
TEATRO	165
LIBRI. BIBLIOGRAFIA.....	168
BOLLETTINO DELL'ISTITUTO ITALIANO DI CULTURA (<i>con 8 ill.</i>)	178

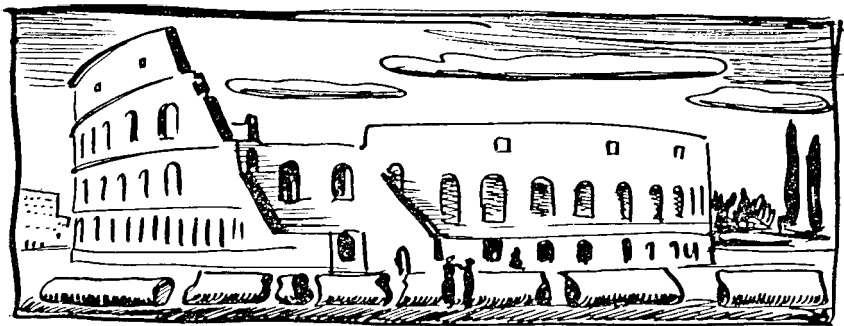
Fregi di PAOLO C. MOLNÁR

I manoscritti non si restituiscono

SOCIETÀ ITALO-UNGHERESE «MATTIA CORVINO» EDITRICE

Responsabile per la Redazione: Dott. DIONISIO HUSZTI

Tipografia Franklin



I RAPPORTI CULTURALI ITALO-UNGHERESI NEL LORO SIGNIFICATO POLITICO

Le molteplici relazioni che si istituiscono fra i popoli e fra gli stati possono essere di varia natura; e possono, anche, a seconda delle circostanze, essere prevalentemente dell'una o dell'altra specie, politiche, economiche, religiose, culturali, ecc. Ma è indubbio che qualunque siano e vogliano essere quelle relazioni, esse si accompagnano sempre con almeno un minimo di contatti di ordine culturale. La politica ricerca il sussidio della cultura, nell'intento di rendere più stabili le relazioni fra gli stati, sottraendole, nel limite delle possibilità e delle previsioni, al mutevole variare degli interessi in gioco. Nel campo dell'economia, a loro volta, finanza e commercio, pur fingendo troppe volte di ignorare o non valutare adeguatamente l'apporto e il sostegno della cultura, non riescono mai a scompagnarsene completamente, se ne servono anche quando dichiarano di non volerne sapere. E tanto evidente è poi il rapporto tra religione e cultura, che in molti casi una è condizione dell'altra e viceversa. Basta ricordare la vastissima funzione che la Chiesa ebbe nella civiltà e tutte le grandi creazioni di cui essa arricchì l'umanità.

Pur concedendo la grande portata dei problemi economici e la loro importanza, più quantitativa che qualitativa del resto, nella produzione, neghiamo però assolutamente che movente fondamentale della cultura sia l'economia, come insegnò il materialismo storico. La moderna storiografia ha da tempo sorpassato questo concetto marxista, sostituendolo con un altro che sempre

più prevale, e che chiamerei «spiritualismo storico», concetto affine ma non identico a quello che gli studiosi tedeschi chiamano «Geisteswissenschaft». L'Italia fornisce uno degli esempi più eloquenti del fatto che la storia non è altro che emanazione di ideologie, vittoria e realizzazione di idee direttive e creative, come vediamo da Costantino il Grande in poi, attraverso i pensieri sullo Stato del divin poeta, attraverso le sacre agitazioni di S. Francesco d'Assisi e di S. Caterina da Siena, attraverso il Papato e il Comune, seguito dall'Umanesimo associato alle Signorie, dalle monarchie tutelatrici del suolo italico, e poi attraverso le idealità del Risorgimento fino a Benito Mussolini, il quale pure definì la dottrina fascista un movimento spirituale. È certo che la funzione più bella della storia italiana, nell'ambito della storia universale, consiste nell'aver dato all'Europa e a tutto il mondo civile correnti spirituali che determinarono le caratteristiche di intere epoche della civiltà umana, nel campo delle idee, delle lettere e delle arti. Ed è ancora la filosofia italiana, che, su base aristotelica, concepì, con S. Tommaso d'Aquino, il dottore serafico, e con Vico e la sua scuola, l'idea dell'unione della bontà e della bellezza, e che, nell'opera degli economisti del 700 pose, dopo l'estetica, anche l'economia, in correlazione con l'etica.

*

Ora, per ciò che riguarda le relazioni italo-ungheresi, nei tempi più recenti come nelle epoche più lontane, la verità del mio asserto sull'utilità dei rapporti culturali per la politica nazionale e per quella internazionale, risulta perfettamente chiara, e con una evidenza persuasiva. Per limitarmi soltanto ad un accenno, legato alla circostanza particolare che quest'anno l'Ungheria celebra il IX centenario del Re organizzatore dello Stato, Santo Stefano, primo sovrano ungherese, cinto con la corona del pontefice di Roma, ricorderò che fin da quel tempo l'Ungheria, sospinta da calcolo politico lungimirante ad accostarsi e legarsi al mondo occidentale cristiano e romano, avvertiva l'esistenza di una giustificazione più profonda e più vasta a quell'orientamento diplomatico nel patrimonio di cultura che il mondo occidentale poteva e doveva offrire al nuovo Stato appena insediatosi nel cuore dell'Europa. Il mondo occidentale, ma soprattutto l'Italia, che anche allora, nonostante i grandi rivolgimenti storici prodottisi in seguito al fatale decadimento dell'Impero Romano, era considerata come il centro, l'anima ancor viva e irraggiante di quel mondo, il

punto di riferimento valevole per ogni membro della *societas christiana*.

I primi frutti dell'indirizzo occidentale della politica estera ungherese maturarono con Re Stefano il Santo, che cinse la corona inviagli da Roma. Con la fondazione della monarchia e con l'organizzazione della chiesa cattolica ungherese, l'Ungheria, che non perciò aveva rinunciato alle tradizioni nazionali e alle caratteristiche della razza, aderì alla civiltà cristiano-latina dell'occidente, di cui divenne in seguito fattore essenziale. Stefano il Santo rimase sempre fedele alla politica delle sperimentate alleanze con i sovrani d'Italia e di Baviera. Ma oltre che da questi fatti, la sua politica internazionale è caratterizzata da una sincera e profonda aspirazione alla pace universale, che era come il riflesso dell'universalità della Chiesa. Santo Stefano credette nell'efficacia di una fraterna e pacifica convivenza di tutti i popoli cristiani. Ma ciò era indubbiamente un riflesso delle suggestioni culturali che venivano soprattutto dalla penisola italiana. E non a caso s'incontrano, da allora, nel lungo e travagliato cammino della storia nazionale ungherese, nomi d'italiani ad ogni passo e testimonianze dell'opera italiana un po' dappertutto. Ma non mancano pure testimonianze frequenti del passaggio, non sempre occasionale e transeunte, di ungheresi nel complesso panorama della cultura italiana.

*

Non farà perciò meraviglia se, dopo così lunga e varia preparazione, nell'età presente la convergenza degli interessi politici dell'Italia e dell'Ungheria abbia trovato spontaneamente un supporto profondo e sincero nella solida trama delle relazioni culturali tra i nostri due popoli. Usciti dalla guerra alla pace, i due paesi hanno consacrato il 5 aprile 1927, una prima volta in modo formale e solenne, l'esistenza di una collaborazione politica, che doveva più tardi recare sempre nuovi frutti, e trovare adeguata sistemazione e sviluppo nei Protocolli di Roma del marzo 1934 e 36, fino al recentissimo convegno di Budapest. In queste condizioni, avviare una politica dei rapporti culturali italo-ungheresi era, più che agevole, fecondo di certi risultati. L'accordo culturale, che io ebbi l'onore di preparare con il mio illustre collega ed amico Conte De Vecchi e di firmare a Roma, in nome del Governo ungherese, col Capo del Governo italiano, nel febbraio 1935, ha senza dubbio assolto a gran parte degli scopi che l'Italia e l'Ungheria, nel negoziarlo, si erano prefissi. Esso da un lato

accompagna e fiancheggia lo sviluppo delle relazioni politiche fra l'Italia e l'Ungheria, e dall'altro mira ad approfondire e ad estendere i legami spirituali che stringono i nostri due popoli, valorizzati dall'affinità degli interessi e degli ideali politici, e a loro volta valorizzatori di quegli interessi e di quegli ideali.

Se la convenzione culturale tra l'Italia e l'Ungheria portò in così breve tempo frutti tanto ricchi e maturi, lo si deve in parte ai precedenti storici e alle affinità di spirito dei due popoli. Difatti, la collaborazione culturale risale, come ho accennato, ai tempi di Santo Stefano. I Papi di Roma, i benedettini di Montecassino, S. Gerardo veneziano, il conte di Sanseverino, Deodato, padrino e precettore di S. Stefano, ne furono i primi artefici. E lo furono ancora gli Angioini di Napoli, Mattia Corvino con i Medici e gli Sforza, gli artisti del Rinascimento e del Barocco, i poeti e gli studiosi dell'800. Nei primissimi anni del dopoguerra, e precisamente nel 1920, un grande patriota ungherese, il compianto presidente dell'Accademia delle Scienze d'Ungheria, Senatore Alberto Berzeviczy, saliente figura di tempi che appaiono ormai lontani, coadiuvato da giovani ungheresi e italiani, fervidi di nuove idee e di nuova passione, fondò a tale scopo la benemerita Società «Mattia Corvino». E si propose analoghi obiettivi nel campo della ripresa dei rapporti culturali tra i due paesi il mio predecessore nella carica di Ministro dei Culti e della Pubblica Istruzione, l'infaticabile e indimenticabile conte Klebelsberg, anch'Egli, purtroppo, ormai scomparso. Con il valido appoggio del sen. Pietro Fedele, allora ministro dell'Educazione nazionale e la collaborazione del nostro Tiberio Gerevich, Egli istituì a Roma l'Accademia Ungherese, la quale seppe influire in breve tempo sulla mentalità della nuova generazione ungherese e mettersi a capo delle nuove correnti della nostra arte, riuscendo a farsi notare grazie ai suoi giovani artisti e studiosi anche in Italia. In tal modo la convenzione del 1935 consacrava una collaborazione già esistente, dimostrandone chiaramente l'utilità, ordinando in un sistema coerente le iniziative e le manifestazioni fino allora slegate, inserendole nel solido edificio di una intima amicizia politica.

*

La nuova Ungheria, dopo la sanguinosa prova della guerra mondiale, protesa con ardente tenacia verso un migliore domani, ha trovato nella nuova Italia di Benito Mussolini l'erede di quella civiltà romana, alle cui fonti si abbeverò la giovane

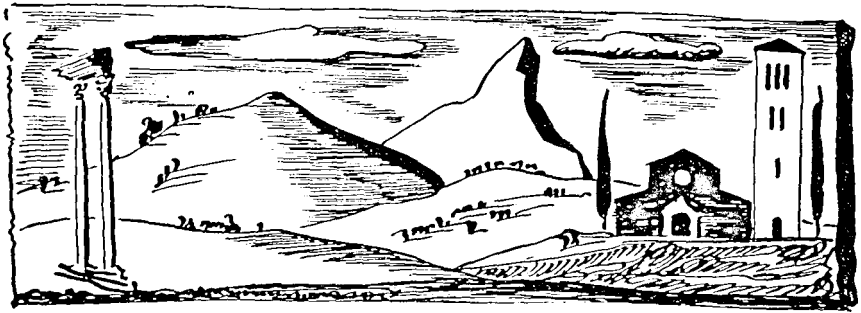
Ungheria all'inizio della sua vita europea. Il riscontro non è retorico e casuale: rispecchia lo stato attuale dei rapporti culturali tra i nostri due paesi, entrambi consapevoli di essere, ciascuno secondo il suo proprio genio particolare, all'alba di un nuovo giorno, presaghi di un grande destino. Le nostre due culture, sospinte da una tradizione secolare di frequenti e vicendevoli contatti, si danno cordialmente la mano; e per la loro mediazione l'Italia e l'Ungheria sentono battere profondo e risoluto il loro giovane cuore, il cuore delle generazioni che ascendono e anelano di prendere il loro posto nella storia che, per esse e da esse, si va facendo.

Esistono ed esistettero sempre alleanze di forze, si stringono e si strinsero amicizie, si stipulano convenzioni tra Stati a base di puri interessi politici o economici. Le più efficaci peraltro sono quelle corroborate da legami culturali che spesso preparano, coi loro strumenti più delicati e più convincenti, le azioni politiche o fiancheggiano con le loro più vaste possibilità le azioni politiche. Ma il più forte cemento per una perfetta cooperazione vien offerto senza dubbio dall'affinità psicologica dei popoli, dall'identità delle concezioni ideali e reali, dalla sincera simpatia e fraternità, dall'incrollabile fede sorta e cresciuta tra due popoli attraverso il travaglio dei secoli: tale è l'amicizia italo-ungherese, nella quale credo fermamente come uomo di Governo e come storico, ricordando che essa accompagnò le più belle e le più felici epoche della storia ungherese, consapevole che pur oggi viviamo e operiamo in un'epoca, in cui si fa veramente della storia.

BÁLINT HÓMAN

R. Ministro dei Culti e della Pubblica Istruzione
d'Ungheria





PRESENTAZIONE DI UGO BETTI



Fra gli scrittori italiani sorti nel dopoguerra, della generazione che allo scoppio del conflitto aveva da poco superato i vent'anni, uno dei più notevoli è Ugo Betti: poeta, novelliere, drammaturgo.

Egli fece il suo ingresso nella scena letteraria con un libro di versi, «*Il re penseroso*» (1922), che stupì critici e lettori come la rivelazione d'un temperamento lirico accoppiato ad una già completa padronanza tecnica. Il volume riusciva ad apparire originale, pur essendo senza dubbio un miscuglio di tutte le note più vive della poesia degli ultimi decenni, in Italia e

fuori d'Italia: da Baudelaire a Laforgue, a Francis Jammes, a Gozzano; senza contare Pascoli e D'Annunzio. Più che un miscuglio, una nuova elaborazione, una combinazione sapiente dei vari motivi, in modo da annullarli uno per uno e ricomporli in una nuova unità. Così non sarebbe stato tanto facile, a chi avesse voluto precisare la diretta discendenza di Ugo Betti da uno di quei maestri, estrarre gli elementi simili; ma la parentela era indubitabile. Questo, del resto, non toglieva nulla al valore del libro, che resta ancora tra le cose più vive della giovane poesia italiana; e fra tante note ce n'era una che spiccava più delle altre, contri-

buendo a dare al nuovo poeta una fisonomia propria: la nota fiabesca, favolosa. Già nel titolo (quel re pensoso non è il monarca imbrigliato dal parlamentarismo dei tempi moderni, ma il teatrale personaggio delle novelle da ragazzi, anzi da fanciulle: quello che sposa Cenerentola, o risveglia la bella addormentata nel bosco); già nel titolo era evidente la nota fiabesca, la quale d'altra parte si accoppiava con un'altra tutta opposta e discordante, quella macabra. Così il lettore passava con diletta meraviglia dal balletto leggero delle fate alla legnosa rigidità del «morto mascherato». Gioco molto intelligente, fatto con sincero diletto, e perciò non a freddo, dal medesimo poeta, che già fin d'allora si mostrava per quello che è: un cervello acuto, sorvegliatissimo, impeccabile, e una fantasia calda, da genuino poeta. Che sono poi le qualità necessarie per fare della vera arte.

In sèguito, procedendo con gli anni e con l'esperienza, Ugo Betti ha sviluppato le due note, fino a corredare di un doppio titolo, antinomico, la sua seconda raccolta di versi: *Canzonette — La Morte*. E non è privo di significato il fatto che questo nuovo libro, col quale il Betti vinse il premio di poesia della Casa Editrice Mondadori, uscì a molta distanza (proprio dieci anni) dal primo. Molta acqua era passata intanto sotto i ponti, molta nuova esperienza tra gli scrittori italiani si era formata in quel periodo di intensa vita letteraria, di polemiche ardenti, di critica raffinatissima. *Canzonette, La Morte*. Forse le poesie che meglio erano «bettiane», e senza dubbio quelle che piacquero di più, appartenevano alla prima specie; ma il poeta mostrava di volersi impegnare soprattutto nella seconda. C'era visibile in lui l'ansia di approfondire la propria ispirazione, di conquistare un respiro più ampio, quasi per rispondere alle critiche di chi lo aveva considerato soltanto come un piacevole raccontafavole, e anche alle lodi di chi aveva ammirato i suoi dolci sogni, ma senza prendere troppo sul serio le note gravi ed ansiose... Così il libro segnava un passo innanzi sul *Re Penseroso*, anche se meno fresco, meno carezzevole. Era evidentemente come un pilone di ponte, dal quale deve staccarsi il nuovo arco. Nella sua brevità affermava una promessa di canto nuovo: di quel canto che l'Italia aspetta pazientemente e chiede da qualche lustro ai suoi giovani poeti.

*

E il canto nuovo è venuto recentemente, con la pubblicazione di *Uomo e donna*; nuovo non già nel senso che sia «tutto

nuovo», ma in quello più giusto che raggiunge la piena conquista, — fusione e vibrazione totale dei vecchi elementi. Si tratta, più che di una raccolta di poesie, di una specie di breve poema, tanto è unitaria l'ispirazione e la concezione intellettuale che lega i vari componimenti: una concezione «cosmica», che dal ripensare nella fantasia ciò che dovette essere il nostro pianeta nel suo primo formarsi e nel primo apparire, sulla crosta terrestre raffreddata, dell'animale uomo e del primo accoppiamento di questo con l'animale femmina, giunge sino al giudizio dell'esistenza umana, della società, della civiltà, all'affermazione dei valori-base di essa, all'esaltazione di quella che il Betti chiama «cara coraggiosa vita». Ma non si creda che si tratti di raziocinio; si tratta di poesia, perchè tutto parte da una genuina visione estetica: un'aspettazione arcaica delle cose della terra e del cielo, per cui ognuna di esse, al solo nominarla, desta echi nel cuore, profondi e pure imprecisi. Mistero e desiderio vago, inquietudine, che bellamente contrasta con la forma esatta, ferma come statua.

*Dove, dove fuggivi, sospirata colomba?
Eravamo sui prati, frutti caduti;
Calavamo, noi e le montagne, nell'ombra.*

Nè si è perduta del tutto in *Uomo e donna* l'ispirazione fiabesca, anzi si è rinvigorita e purificata, fondendosi con l'altra, là dove il Betti esprime l'amore alla vita e alle sue cose più calde, a cominciare dal cuore femminile o dalle accese guance dei bambini; e allorchè un'ombra di morte si introduce ancora fra i suoi pensieri, quasi a fargli amare meglio il sole la terra l'amore, ecco di nuovo il rifugio nella fiaba: punto di arrivo, ora, mentre nel *Re Penseroso* era una semplice mossa.

*

Questa l'opera poetica di Ugo Betti, molto importante anche a metterla in rapporto con tutta la produzione lirica italiana degli ultimi decenni. Ma egli è altresì uno dei novellieri e degli scrittori di teatro che godono in Italia il favore della critica più avanzata e suscitano l'interesse dei lettori intelligenti; quasi direi per gli stessi motivi che impongono il maggior rispetto verso la sua opera poetica.

Anche nella novella, infatti, Ugo Betti porta le sue due grandi qualità, e in primo luogo quella stilistica. È uno scrittore per il quale non solo ogni parola ma ogni sillaba conta, un sapiente

contrappuntista ; e se appunto gli si può muovere, è (se mai) di esser troppo sorvegliato, di lasciarsi troppo imbrigliare dalla preoccupazione del giudizio *tecnico* dei competenti : inconveniente d'ogni periodo di raffinata letteratura, la quale in un paese come l'Italia è fortuna e disgrazia al tempo stesso, ma che certo divide e dividerà sempre, in ogni paese, i veri dai falsi scrittori.

Caino s'intitolava la prima raccolta di novelle del Betti, uscita nel 1928 ; *Le Case* la seconda, di pochissimi anni dopo. Anche qui i due titoli danno qualche chiara indicazione. Il primo libro conteneva una visione cupa e amaramente sarcastica della vita, degli uomini (*homo homini lupus*), il secondo scrutava con maggior comprensione di simpatia la vita familiare, i dolori repressi, il bisogno d'amore. Novelle tutte, sia in *Caino* che ne *Le Case*, di singolare forza, anche in grazia della concisione stilistica, che coi mezzi più ridotti giunge ad un magico equilibrio, e fa pensare al Verga. Di più, un continuo scintillamento della fantasia, in delicate e vibranti immagini, che è la forza di Ugo Betti poeta e prosatore. E anche nelle novelle, come nelle liriche, la donna ; ogni volta che egli parla della figlie di Eva, le sue parole hanno l'accento inconfondibile della poesia. Tutto si illumina.

*

Dopo *Le Case* sono apparsi nelle principali riviste italiane, abbastanza regolarmente, altri suoi racconti, sempre più brevi ed intensi. Alcuni hanno fatto chiasso nel mondo letterario ma non ci sembra altrettanto nel pubblico dei lettori anche colti, sviatisi oggi dalla letteratura seria, quella che richiede attenzione non superficiale. Forse per tale motivo l'autore non si è deciso ancora a raccogliarli in volume ; o forse anche perchè lo ha tentato di più il teatro ; e vincere in pieno, strepitosamente, la prova del palcoscenico, è stato negli ultimi anni il suo sogno dominante. Non è una cosa facile nè oggi nè mai ; ma specialmente oggi è difficile, sia perchè i frequentatori del teatro di prosa appaiono ridotti di numero e piuttosto infiacchiti di spirito (essi sono i medesimi che desiderano la letteratura *amena*, superficiale), sia perchè c'è da fare i conti, a chi voglia in Italia creare qualcosa di nuovo e di vitale, col colosso Pirandello. Ora noi possiamo dire che anche in questo campo il Betti si è imposto come una delle forze più vigorose, anche se finora nessuno dei suoi lavori — dalla *Padrona*, che è del 1926, alla recente *Frana allo Scalo Nord* — è riuscito ad ottenere un successo largo e duraturo : forse per l'amarezza

che c'è in fondo ad ogni vicenda, per quel suo guardare addentro nei personaggi, sino ai più riposti meandri dell'animo, ove hanno sede i sentimenti inconfessabili, e metterli spietatamente in luce. Meno autocritico che nella poesia e che nel racconto, il Betti non ha voluto nel dramma correggere sinora con un senso di simpatia umana l'asprezza della sua visione; e le soavi figure di donne che riuscirebbero a metter luce con la loro gentilezza fra tanta penombra, non hanno assunto tutta l'importanza che avrebbero dovuto e potuto avere. Scaltramente, Bernard Shaw ha sempre equilibrato con esse l'aridità teorizzante delle sue commedie; e anche in Pirandello, i lavori di maggiore e più duraturo successo sono quelli — a guardar bene — nei quali palpita e si muove una umana creatura femminile. Ma un giorno o l'altro la genuina poesia di Ugo Betti romperà gli involucri cerebrali, le suggestioni d'una visione tormentata che non può essere se non una moda provvisoria della letteratura mondiale, riuscendo così a creare più di un'opera di grande bellezza. Egli è nel pieno delle forze, lavora instancabilmente, e non ha fretta.

SILVIO GIALCANTO

BCU Cluj / Central University Library Cluj
BIBLIOGRAFIA DI UGO BETTI

(nato a Camerino, il 4 febbraio 1892).

- Le nozze di Teti e di Peleo — Versione da Catullo — Camerino, 1910, tip. Savini.
- Considerazioni sulla forza maggiore come limite di responsabilità del vettore — Camerino, 1920. Tip. Tonarelli.
- Il re penseroso — Milano, 1922, Treves, ed. Poesie.
- La padrona — dramma in tre atti —. Recitato la prima volta nel 1926. A stampa, Torino, 1929. Ribet ed., con l'aggiunta di una Introduzione dell'A.
- La donna sullo scudo — dramma in tre atti (in collab. con O. Gibertini) Recitato la prima volta nel 1927. — Non a stampa.
- Caino e altre novelle — Milano, 1928, Ed. Corbaccio — Novelle.
- La casa sull'acqua (commedia drammatica in tre atti. Recitata la prima volta nel 1929. A stampa in Commoedia, agosto-settembre 1929. In volume, Roma, 1936, ed. C. E. S. A.
- L'isola meravigliosa — dramma-balletto in tre atti. Recitato la prima volta nel 1930. A stampa in Scenariocomoedia 10 dicembre 1936.
- Un albergo sul porto — dramma in tre atti. Recitato la prima volta nel 1934. Non a stampa.
- Canzonette — la morte. Milano, 1932, Mondadori ed. Poesie.
- Frana allo scalo nord — dramma in tre atti. A stampa in Scenariocomoedia, 1 gennaio 1935. Recitato la prima volta nel 1936.
- Le case. Milano, 2a ediz. 1933. Mondadori ed. Novelle.
- Uomo e donna. Milano, 1937. Mondadori ed. Poesie.
- Una bella domenica di settembre — recitata la prima volta nel 1938.

TRE LIRICHE DI UGO BETTI

I CAPI

*Uno vi era, sopra una moltitudine di uomini
Simili al grano quando trascolora e mormora.*

*Quasi affaticandogli il polso
Quel battito di polsi immenso, un affanno
Gli premeva il respiro.*

*Guardava pensieroso, non gli innumeri occhi,
Ma sopra essi
Verso il monte e la sera.*

*Così, crasserenandosi il vespero, alza lo sguardo il pastore
Stanco, e davanti gli stanno, sopra le selve, gli alti
I sospirati prati verso cui mosse.
Ma assorta è la sua gioia.*

*In lui intenti stavano gli oscuri, con un pensiero
Di primavere felici, di floride spighe
Che qualcun altro un giorno carezzerà dalle prode.*

*Non li attristava la morte, sperando che forse da essa
Udrebbero ancora, sepolti, uno stormire
Un bisbiglio di case umane.*

*E se anche questo fosse negato all'uomo,
Pensavano meno amara la morte
Di chi sta fra i compagni,
Marinai schierati che affondano con un canto.*

BAMBINA

*Prediletta dai padri è la bambina.
Ella è sui compiti, agretta
La voce ancora, ruvida la manina.
Domani, il seno giovinetto in ansia
Timidamente premerà la veste;
Passerà, illuminata dalle feste,
Arrossendo la delicata guancia.
Questo dovrà avvenire,
E' certo; come certo è che tra poco
Salirà ai prati, ai caldi davanzali
Ai monti l'ombra, tremerà il bianco fuoco
D'Espero dentro i cieli occidentali.*

*

*Poi ombrerà la cara voce un suono
Quasi dolente, segreto. Nelle sete leggiadre
Vedrà tremando il padre
Una potenza imperiosa scolpirsi.
Breve rise il sereno
Tempo suo di bambina.
Cupido di martirî s'apre il suo sguardo, pieno
D'addii, sotto la palpebra china.*

*

*Così desidera il gonfio
Frutto aprirsi e colare;
Sè struggere e donare
A notti ed a torpori assai profondi
Vogliono così le creature le fronde
L'amore i giorni.
Questo dovrà avvenire.
E' certo, come certo è che tra poco
Salirà l'ombra ai caldi davanzali,
Tremere il bianco fuoco
D'Espero sopra i cieli occidentali.*

IL PENSIERO NOTTURNO

*Ove t'affretti, pensiero,
Percorrendo la notte? Sconsolato
Torni da tuoi freddi viaggi.
Non ti dà pace il guanciaie.*

*Qua, là, scruti, ansioso
Raggio per acque oscure. Ti balenano pallidi
Visi un dì amati, tempi perduti, addii;
Crëatura non scorgi
O cosa cara, che sia
Tua e non della morte.*

*Altrove fuggi allora, te consolando con tue
Fiabe. E che chiari vedi
Mondi da te creati!
Entro essi, con sospeso
Respiro di fanciullo,
T'inoltri a mari mattutini, gioisci
Della conchiglia argentëa sui lidi.*

*Oh dolce aria! Là posi. E inazzurrato
Di luce, a misteriosi
Aliti trasalendo,
Speri che alcuno venga a quelle rive,
Altro dall'uomo.
Ma invano.*

*E come alcuno, entro un tacito lago
Sè contemplando e dietro sè turchino
Profondissimo e nuvole,
Quei cieli a un tratto, quel chiarore e sè,
Con turbata mano cancella; così tu
Nel buio tutto risommergi.*

*Ma posa
Non incontri in quel buio;
Nè altrove. Ed assidua dovunque
Gelida foce sentendo lentamente rapirti,
Quasi urleresti, spaurita
Solitudine umana!*

*Ascolti, allora. E se dalle quiete
Case suoni un ignoto
Passo, ti riconforti.
Lasci allora che il sonno, come fa
Una sorella entrata piano,
Spenga il tuo lume.*

UGO BETTI

UNA BAMBINA SOTTO UN CAMION

La bambina, tornando da scuola con i quaderni delle aste nella borsa, si è fermata a fare acquisti dal cartolaio ; ha vari fogli di decalcomania aperti davanti, e sta scegliendo con tanta attenzione che si dimentica persino di respirare, sicchè ogni tanto le viene su un grande sospiro. Il commesso s'è voltato a servire altri clienti perchè la scelta che deve fare la bambina non è delle più semplici : deve trovare un foglio che possa piacere contemporaneamente a lei ed anche al fratellino, che aspetta a casa. Il fratellino, che ancora non va nemmeno all'asilo, vuole gli stampini con le tigri, i soldati, le bandiere ; invece la bambina ne preferirebbe degli altri, che sembrano vignette di un libro e lasciano immaginare tutto un racconto : il treno che parte mentre l'orfanella sventola il fazzoletto, la fanciulletta vestita di seta rosa che stringe al collo il piccolo spazzacamino.

Ora sul marciapiede la bambina si ferma tutta pensosa : vuol essere ben persuasa che non l'abbiano ingannata, ritira fuori dalla piccola tasca i due soldini del resto, rifà i conti : pensa per un momento che potrebbe comperare quattro mentini, ma poi scaccia questa tentazione (è già economica e giudiziosa) e dà ancora un'occhiata al foglio di stampini, sollevandone un lembo con la manina grassetta e un po' sudicia : le sembra proprio il foglio migliore, con certi colori, qua e là, che somigliano all'oro. La bambina si sente contenta, spicca d'un tratto la corsa verso casa, mentre la borsa le ballonzola sulla schiena. D'un tratto s'accorge che la fruttivendola di fronte la guarda tutta spaventata, gridando qualche cosa. Le sorge accanto una massa grigia.

*

Si sentono nella strada tre o quattro urli di donna, lo stridore d'una frenata. I bottegai s'affacciano : già s'è formato, laggiù sul crocicchio, un piccolo gruppo dominato dal telone cerato d'un camion che s'è fermato in modo anormale, come se avesse voluto

entrare in una vetrina. Si ha dapprima l'impressione del solito incontro sul quadrivio, coi due conducenti che bestemmiano mostrandosi a vicenda i parafanghi sfregiati e il segno della frenata sull'asfalto. Ma si sente parlare d'un bambina, piccola, che tornava da scuola: si vede la fruttivendola gesticolare pallidissima, come se stesse per svenire, accennando verso il camion. Si sentono voci di donna, qua e là, dalle porte, dalle botteghe, chiamare convulsamente i bambini, che invece sono già lì, si sono subito accostati alle madri, ed ora si lasciano prendere per mano, mogi mogi, come sgomenti. Qualcuno, con gli occhi spalancati, fende ruvidamente la piccola folla, per vedere. Altri, smorti, si tirano indietro, sentendosi quasi mancare le gambe. I ciclisti si fermano a domandare, mettendo giù un piede.

— Troncata, Gesù mio! Troncata così! — spiega una signora, sul marciapiede, costernata, eccitata. — Dicono che l'abbia proprio... troncata, insomma. Una bambina, figuratevi...

Il vnaio, d'un tratto, come vinto da una collera, le dà sulla voce, la fa in là brusco, pallido. Grida che non è vero nulla, che ora le sono intorno per farla rinvenire, guardate un po' se c'è criterio, ad andar dicendo certe sciocchezze, come se ci si provasse piacere.

All'improvviso si fa un silenzio, si sentono voci: largo, largo! Si intravede passare fra la gente la bambina svenuta, portata sulle braccia da un uomo senza cappello. Da una parte le sottanelle corte, le gambine con le calze nocciola fatte in casa, dall'altra parte i capelli biondo-chiari legati a ciuffo con un nastrino. Potrà avere cinque, sei anni, dicono le donne.

*

Non c'è sangue. Nè sull'asfalto nè sui cerchioni di ferro e caucciù nero sfrangiato. Mentre i ragazzi si chinano a guardare con un certo batticuore e con la sensazione di commettere una cosa brutta, proibita, il vnaio scamiciato, dopo aver seguito con gli occhi la bambina svenuta finchè non è scomparsa dentro l'usciale del farmacista, si volta d'un tratto, col mento che gli trema, prende pel petto il conducente del camion, rimasto lì sconvolto a barbugliare fra un gruppo silenzioso che non lo guarda.

— Ah, che vigliacco! Che brutto vigliacco!

— Quattro figli! — balbetta il conducente mentre due o tre lacrime gli vengono giù pel volto color cenere. Spiega che quattro, ne ha, tutti piccoli; che lui lo sa, che cosa è un figlio. Quattro figli da mantenere. Giunge le mani deformate e nere di

morchia come se stesse pregando, in quel momento, il suo padrone e Dio : perchè non gli facciano perdere il pane, perchè non la facciano morire, la bambina. Anche lui, povero diavolo, sembra un arlecchino, tanti rattoppi ha addosso. Eh, c'è poco da fare.

Intanto nella portineria del palazzo d'angolo sul mercato si presenta un ragazzotto ansante. La donna, con una creatura in collo che piange, è in fondo al bugigattolo, intenta a friggere.

— Signora Maria, bisogna che veniate un momento. Sapete, la vostra bambina . . .

La donna mette giù la creatura sul canapè, ma senza staccare lo sguardo dal ragazzotto ; fa un gesto incerto per ravviarsi, mentre diventa man mano più terrea ; d'un tratto fa con voce fioca : — Madonna mia! — e si mette a correre scarmigliata strascicando la pianelle. Arriva, apre a spintoni il gruppetto di persone che si assiepano all'usciale, eccola nel retrobottega, si ferma un attimo : due lacrime le si sono fermate nelle occhiaie livide e come ingrandite.

La bambina rinviene. L'occhio si apre : ma non è più lo sguardo della bambina : sembra che guardi senza più nessun interesse, come distratto, vuoto. Dice qualche cosa, lentamente : — Mamma, che è stato?

Appena sentono quella voce tutti nella stanzetta capiscono che la bambina dovrà morire. Anche la voce non è più della bambina ; è come distratta anche essa ; chiede, ma senza curiosità, senza nemmeno sgomento :

— Niente, niente, cocca mia, angelo mio, non è niente, sta giù . . .

La stessa voce atona, lontana, stentata, ridomanda, ancora, come se non avesse sentito :

— Mamma, che è stato?

La mamma le accarezza pian piano i capelli con le sue povere mani che sanno di frittura, le ripete che no, non è stato nulla, non abbia paura per carità, ora è venuta la mamma, non c'è più d'aver paura, adesso andranno a cena, è già pronta. Mentre dice queste cose le lacrime le escono a fiotti per loro conto, le inondano la faccia, le stillano giù dal mento. Le gambine della bambina tremano come se le fosse venuto freddo. Le hanno levato delicatamente il foglio di stampini colorati, che la manina grassetta e un pò sudicia stringeva sempre. Si sente, fuori, il brusio della strada, si sente passare il rombo dei camion che fanno tremare la casa.

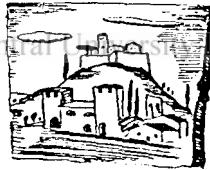
Ed ecco, nella stanza, un mugolio tenero, come d'un cagnuolo. E' un uomo coi capelli grigi: ancora tutto sporco di calcinacci, anche i baffi; singhiozza, crollando la testa, col braccio appoggiato al muro e la bocca premuta sulla manica, senza riuscire a vincersi.

*

— Andate via, andate a suonare in un altro posto — dicono sulla strada al suonatore d'organetto. — C'è una bambina che sta male, sta per morire, lo volete capire?

— Sta male — borbotta fra sé il monco, tirando avanti il suo carretto pei crocicchi del rione popolare pieno di mocciosi mezzi nudi che ruzzano al sole, ragazze che fanno le smorfiose coi giovanotti, spose che allattano in crocchio. — E io non sto male allora? Pensateci prima, pensateci prima di farli, i figli. Guardatele qua: tutte gravide!

UGO BETTI



PANORAMA LETTERARIO DELL'ITALIA D'OGGI

II.

IL ROMANZO

Fece molto chiasso nel mondo letterario italiano, quasi dieci anni fa, un articolo di Giovanni Papini apparso sul primo numero della rivista fiorentina *Pègaso*. Era intitolato «Questa letteratura» e conteneva, in mezzo a una quantità di giudizi più o meno paradossali (è noto quale spirito mordace e bizzarro e spregiudicato sia l'autore della «Vita di Cristo» e di «Un uomo finito») la recisa sentenza: che l'ingegno italiano, felicissimo nel «saggio», nelle «memorie», nelle prose in genere di carattere letterario-accademico, è assolutamente negato al romanzo.

Da vari decenni i nostri scrittori quasi tutti si adopravano con lodevole impegno a porre l'Italia, nel campo narrativo, alla pari delle altre nazioni, nutrendo il segreto proposito di emulare i grandi maestri di Francia, di Russia, d'Inghilterra. Ora il Papini voleva proporre senz'altro la rinuncia, e nel tempo stesso svalutare un genere letterario che in tutto il mondo moderno gode di un credito incontrastato... Si può immaginare lo scandalo: sdegno da parte dei romanzieri che in Italia si credevano oramai giunti alla fama o che aspiravano ad essa, consenso degli scrittori di tipo letterario — rondisti e postrondisti — che si sentivano finalmente liberati da un compito superiore alle loro forze, contrario alla loro natura di sapienti stilisti, di prosatori gustosi sì, ma incapaci di creare opere ampie e saldamente costruite.

A distanza di due lustri l'esame superficiale del panorama letterario sembra dar ragione a Papini, anche e soprattutto perchè la produzione dei nostri romanzieri più noti e quotati presso gran pubblico (come Annie Vivanti, Salvator Gotta, Virgilio Brocchi, Guido da Verona, Lucio d'Ambra, Guido Milanese, Sibilla Aleramo e vari altri) si è resa più fiacca, o è addirittura cessata. E d'altra parte le opere dei «letterati» che non hanno

voluto decidersi all'abbandono del loro gran sogno di narratori sono rimaste a mezza via, o per lo meno mal note. Ma troppe cose più gravi distolgono oggi le menti dalle finzioni della fantasia e persino dalla carta stampata; e caratteristica è da qualche anno l'assenza della critica, già tanto attiva ed acuta nelle terze pagine dei quotidiani d'Italia. L'eccesso di zelo ha prodotto una naturale reazione di stanchezza? O anche i critici sono sviati dalla letteratura per la gravità dei problemi politici e sociali ed economici? L'una e l'altra cosa, forse; ed è inoltre da dire che non pochi critici si sono dati felicemente al lavoro creativo, lasciando da parte almeno per qualche tempo la malinconica frusta del censore. Alcune delle migliori narrazioni del dopoguerra le hanno scritte loro, a cominciare da *Rubè* di G. A. Borgese.

*

Comunque, possiamo riconoscere che gli italiani non sono fatti per le opere di amena lettura, com'erano i romanzi francesi dell'Ottocento e come sono oggi gli americani ed inglesi: specchi di costumi, con quella leggiera deformazione di maniera che li renda accetti e piacevoli. Ma non c'è molto da dolersene: provate a riaprire oggi Bourget e Prévost... E non bisogna dimenticare che, in genere, i più fortunati romanzi li scrivono i mediocri, e nel mondo anglosassone specialmente le donne: brave signore dall'ingegno adattabile, che forniscono abili surrogati, sulla falsariga dei vecchi e nuovi maestri. Se non sono gli italiani ad alimentare codesto spaccio internazionale è forse perchè la vita di casa nostra è meno mondana, s'è mantenuta più semplice, modesta, quindi poco «interessante» per gli amatori di casi piccanti o perversamente erotici, o comunque pittoreschi. È pur vero che occorre bravura, abilità, grazia anche a comporre romanzi di tal genere; riconosciamolo pure. L'ingegno italiano non vi si presta. E la chiarezza latina rifugge anche dal seguire troppo le morbosità spirituali alla Doebelin e alla Céline, che non sono altro — letterariamente — se non derivati, a forte distanza e con la degenerazione di tutti gli epigoni, dei grandi russi; cose facili, in fondo, e oggi un po' dappertutto screditate. La loro flaccidità di nervi e di muscoli, che si rivela anche nella mancanza di un vero e proprio organismo architettonico (molti libri cosiffatti sono come cataste di materiale eterogeneo, di terriccio entro il quale le gemme, se ci sono, restano nascoste e infangate) fa sì che ripugnino all'innato senso latino della costruzione armoniosa.

Altra è l'ambizione degli scrittori italiani: quella di raggiungere col romanzo le regioni dell'arte. Ci sono riusciti nel primo e nell'ultimo Ottocento Alessandro Manzoni coi *Promessi sposi*, Giovanni Verga coi *Malavoglia* e con *Mastro don Gesualdo*, Antonio Fogazzaro con *Piccolo mondo antico*, e non si vede la ragione per cui non sia più possibile fare altrettanto. Manzoni è di nuovo vivo in Italia, sia perchè si riaffaccia il romanzo storico (rammodernato di forma e di schema narrativo), sia perchè alcuni scrittori tornano al suo scriver preciso, minuto e riposato. «Piccolo mondo antico», romanzo dialettale, regionale, sembra un poco in discredito, ma non lo è effettivamente: la parentela col capolavoro manzoniano lo mantiene in riga; e poi non bisogna dimenticare che i più schietti romanzi italiani, anche di scrittori minori, sono quelli «provinciali». Da Luigi Pirandello e da Grazia Deledda — la quale dipingendo con anima di poeta la sua Sardegna si impose all'ammirazione mondiale sancita dal Premio Nobel — a Marino Moretti e ad Antonio Beltramelli, c'è stata e c'è ancora una schiera di valenti narratori di paese: e Mario Puccini, e Michele Saporano, e Francesco Perri, e Leonida Rèpaci, e Delfino Cinelli. Anche Paola Drigo risente tuttora di Fogazzaro. E quanto ai *Malavoglia*, Giovanni Verga è oggi più vivo che mai: è un maestro, un precursore di tutta la letteratura realista mondiale contemporanea, quella migliore, aereata di lirismo.

Tenendo gli occhi a questi tre grandi, i narratori italiani di oggi cercano di superare la difficoltà di condurre agli onori dell'arte e della poesia un genere ibrido com'è senza dubbio il romanzo. Il quasi totale fallimento in tal prova d'un artista grande come d'Annunzio non li impressiona. E a chi nega la possibilità, essi non rispondono solo coi tre nomi suddetti di casa loro, o con quelli di Tolstoj, di Dostoiewski, di Flaubert, ma anche sostenendo che grandi opere narrative furono pure l'*Orlando furioso* e la *Gerusalemme liberata*: veri romanzi in versi, e di ingegni italiani. Non parliamo poi del *Decameron*.

In realtà a noi sembra che il romanzo può esser poesia divenendo poema, sublimandosi liricamente; questo era l'ideale di un forte scrittore troppo presto scomparso, Federigo Tozzi, nonchè del crepuscolare poeta Fausto Maria Martini. E nella produzione contemporanea italiana (come del resto in ogni parte del mondo) è evidente la tendenza a creare la narrazione-poema, il racconto lirico. Tra i giovani nostri, più novellieri che roman-

zatori, sono su questa direzione Fabio Tombari, Riccardo Marchi, Pierangelo Soldini, e i loro fratelli maggiori Lorenzo Viani, Guelfo Civinini, Francesco Chiesa, Enrico Pea, Rosso di S. Secondo, Corrado Alvaro, Ugo Betti, Giovanni Comisso, Orio Vergani, Bonaventura Tecchi, G. Titta Rosa. Lo sono anche Massimo Bontempelli, benchè non paia, e i suoi migliori seguaci, come Marcello Gallian. Ciò che di più vivo era del resto nei primi lavori di Gotta e di Saponaro, in quelli felici di Da Verona, traeva origine da una simile impostazione; le migliori novelle di Ada Negri e la sua delicata *Stella Mattutina* sono liriche in prosa.

Per dovere di cronista il sottoscritto deve nominarsi tra coloro che tentano il poema narrativo, confessando la sua aspirazione a riallacciarsi, per quanto glielo consentono le forze, alla tradizione della prosa regolata da un saldo ritmo, che risale al Boccaccio e da qualche anno sembrava dimenticata.

*

Parlando di romanzo non si possono includere nella rassegna i nomi di certi saporiti scrittori, come il Cecchi e il Baldini, che non scrivono racconti, ma pure segnano il tono ai colleghi narratori. Fra i rondisti, solo Riccardo Bacchelli si è dato al romanzo, con impegno di prosatore e di arguto annotatore delle cose umane, dei caratteri e dei paesaggi. Egli è tra i più notevoli, ma non si può negare che i libri suoi veramente riusciti sono quelli che hanno meno del «romanzo», come *Il Diavolo al Pontelungo* e *Mal d'Africa*: qualcosa di mezzo tra la storia e la moralità. In ogni modo, senza essere un lirico in prosa, Bacchelli parte da un'intenzione stilistica, è un letterato che racconta; e questa è una caratteristica di molti altri, giovani e non più giovani, per i quali l'osservazione di Papini può riuscire molto giusta: prosatori di classe, che meglio userebbero le loro bravure rinunciando al romanzo. Qualcuno, come Malaparte, vi ha rinunciato da sè. Il successo delle *Sorelle Materassi* di Aldo Palazzeschi sembrerebbe un'eccezione e non lo è affatto. Anche Alfredo Panzini e Ugo Ojetti, della vecchia guardia, — che pure in altri tempi ottennero una vera celebrità di narratori — oggi si sono dati soltanto a quel cibo (direbbe il Machiavelli) che «solum è suo»: e qual si sia, l'ho già detto l'altra volta.

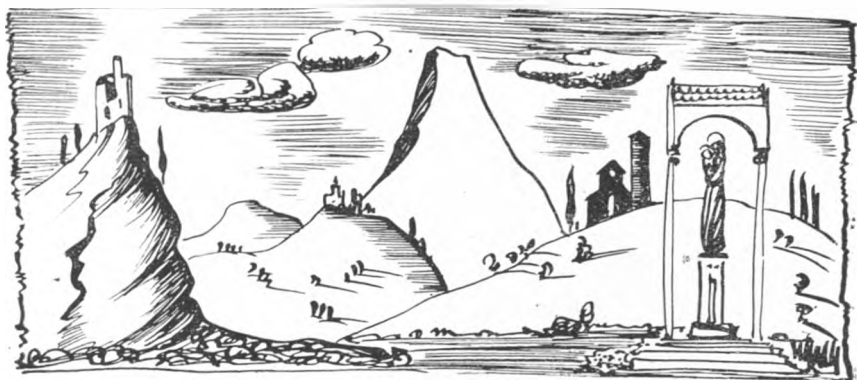
Un posto a parte meritano lo scomparso Italo Svevo, autore di intelligenti romanzi, fra cui il psicanalitico *La coscienza di Zeno*,

e il giovane Alberto Moravia, che con *Gl'indifferenti* mise dapprima a rumore il campo letterario italiano e ha poi sempre dimostrato di possedere una sua forza narrativa. In verità non possiamo nasconderci che parte del successo di Moravia è dovuta alla morbosità dei personaggi, all'equivocità spirituale di tutto il mondo che egli ama rappresentare; ma pur nell'apparente sciatteria della sua prosa si cela — come parecchi oramai si sono accorti — una scaltrezza di tecnico ben addentro ai segreti della più raffinata produzione europea. Anche qui la letteratura invade il romanzo, e contribuisce a fornire un prodotto spurio, che non è tutto creazione nè tutto abilità pratica. Siamo di nuovo alla questione papiniana: gli scrittori italiani, troppo *scrittori*, non sanno fare il romanzo completamente romanzo... Comunque, possiamo rispondere che la loro opera (e spero che sarà evidente anche dal nostro rapido *excursus*) è tale da suscitare interesse, se pur non adatta al palato degli amatori di letteratura amena.

*

Ma dobbiamo finire riconoscendo un difetto sostanziale, che dà ragione al Papini, in parte. Noi figli di Roma, nutriti di capolavori antichi, pienamente esperti dell'essenza dell'arte grazie agli studi di estetica fiorentissimi, ci poniamo a scrivere un romanzo con lo scopo precipuo di fare opera d'arte e basta (sono ben poche le eccezioni onorevoli, come quella di Angelo Gatti, l'autore di *Ilia e Alberto*); gli stranieri, invece, pensano anzitutto a diffondere idee, a combattere battaglie sociali, politiche, morali. Il nostro sarà un punto di partenza pienamente in regola con la filosofia del bello, ma conduce purtroppo all'accademismo e al letteratismo; l'altro è certo un avvio sbagliato teoricamente, che la scienza estetica condanna... Ma chi è nato artista trae dai motivi pratici, dalle passioni umane, materia e forma per giungere là dove non è dato arrivare al «puro letterato», per quanto esperto e gustoso e magistrale egli sia. Non avventatamente dunque si chiede oggi da più parti agli scrittori nostri che dedichino le loro forze ad esprimere e a diffondere il fermento di vita della rinnovata Italia.

GINO SAVIOTTI



SIGISMONDO RE D'UNGHERIA E L'ITALIA

Il 9 dicembre dell'anno passato si compì esattamente il mezzo millennio dalla morte di Sigismondo di Lussemburgo, re d' Ungheria ed imperatore del sacro romano impero. Il suo regno, che in Ungheria durò mezzo secolo (1387—1437), è memorabile per il fatto che Buda, sua sede, e l'Ungheria divennero in questo periodo uno dei più importanti focolari dello spirito cosmopolita del secolo saturato di una tarda ideologia cavalleresca e di diverse correnti spirituali diffuse dai concilii. La vita e la coltura ungheresi però, nel loro organismo complesso, erano dominate sin d'allora dalle linee fondamentali della nuova spiritualità e del nuovo stile italiani. Già anche tra i membri dell'Ordine del Dragone, fondato da Sigismondo e sorto nello spirito tipicamente transalpino del mondo cavalleresco, s'incontrano numerosi italiani. Così, oltre il fedele satellite di Sigismondo, Filippo Scolari (Pippo Spano) che da giovane mercante fiorentino divenne uno dei più ricchi e potenti signori del paese, anche Brunoro della Scala, Jacopo di Carrara, Aloisio de Torcellis, Bertoldo Orsini. D'altra parte, nei concilii, il re ebbe occasione di stringere rapporti con gli ingegni più significativi della nuova civiltà italiana, che allora era in pieno fiore: con Giuliano Cesarini, Zarbarellis, Branda Castiglione, Enea Silvio Piccolomini, Poggio Bracciolini ecc.

L'orientamento italiano costituiva, per così dire, un'eredità familiare di Sigismondo. La marcia su Roma di suo nonno, l'imperatore Arrigo VII, è illustrata da parecchi codici elegantemente illuminati. Suo padre, Carlo IV, era pure pieno di cultura



Siena, Cattedrale. Particolare di pavimento, rappresentante Sigismondo di Lussemburgo, Re d'Ungheria.



BCU Cluj / Central University Library Cluj

italiana e riuscì a far fruttare i beni dell'urbanismo, così sviluppato in Italia, anche nella politica culturale ed economica della Germania e della Boemia. Sigismondo stesso, come amico o come nemico, fu spesse volte nell'Alta Italia. Nel periodo della sua incoronazione imperiale egli trascorse quasi due anni in diverse città italiane, specialmente a Milano ed a Siena (1432); in questa ultima le sue sembianze furono ritratte da Taddeo di Bartolo per i mosaici del Duomo di Siena. L'incoronazione dell'imperatore, il cui ricordo ci è conservato anche dalla copertina d'un libro senese, figura sulla porta aenea, disegnata dal Filarete, della Basilica di S. Pietro a Roma. In quel tempo Sigismondo ha regalato alla basilica un calice d'oro (copia del calice Remigio del sec. XII) ed un paliotto ricamato in oro e perle: oggetti conservati a lungo nella chiesa di S. Maria di Campo Marzio, ma oggi perduti o smarriti. Nello studio delle antichità romane egli fu guidato da Ciriaco d'Ancona. Il suo interessamento per i monumenti antichi risulta anche da altre testimonianze, come quella del Bonfini, che parla della collezione di antichità di Sigismondo. E uno dei suoi più fedeli cavalieri, Lorenzo Tar, sotto il pretesto di studiare le antichità classiche, ebbe a compiere una segreta missione diplomatica a Venezia.

In conseguenze di tali rapporti vennero mandati alla corte del re ungherese, a Buda, stabili legati apostolici: durante il periodo dei concili e delle guerre ussite, i cardinali Giovanni Dominici, Fernando da Lucca, e Branda Castiglione. Il carattere e la cultura del Dominici si eran formati, per ogni riguardo, sotto l'egida della spiritualità trecentesca, della rigorosa scolastica ed ortodossia aristotelica dei domenicani; da ciò si spiega la sua decisa avversione di fronte al nuovo ideale della civiltà, all'umanesimo. Della attività da lui svolta a Buda, o, comunque, connessa ai suoi rapporti ungheresi, possiamo rilevare che subito dopo il suo arrivo, nel 1409, egli scrisse una breve relazione sul culto della Beata Margherita. Morì nel 1419 a Buda, dove fu sepolto nel chiostro dell'Ordine di S. Paolo. Branda Castiglione, il famoso giurista di diritto canonico, umanista a mecenate, legato apostolico in Ungheria, amministratore dei vescovadi di Veszprém e di Kalocsa, più tardi della prepositura di Buda Vecchia ed in questa sua ultima qualità anche cancelliere dell'università di Buda, fu per lungo tempo stabile compagno di Sigismondo. Non si insisterebbe abbastanza sull'importanza che il soggiorno ungherese di Branda ebbe per le nuove condizioni culturali formatesi a Buda e per le

energie spirituali che dovevano condurre al rinascimento ungherese. Anche il collegio pavese da lui fondato ha per noi una certa importanza, perchè oltre i vescovadi di Pavia e di Piacenza, anche il capitolo di Veszprém aveva diritto di delegare suoi candidati ai 24 posti di stipendiati del collegio.

Nella corte di Sigismondo la vita spirituale viene sempre più pervasa dallo spirito fiorentino. Nel 1424 vi troviamo Francesco Filelfo, famoso allievo di Gemisto Pletone, filosofo di moda nel concilio di Pisa, araldo della civiltà greca, fondatore del nuovo stile epistolare. Un influsso ancora maggiore riusciva ad avere Pier Paolo Vergerio che per un'intera generazione, dal 1417 al 1445, visse, scrisse ed insegnò fra noi, ospite a Buda di Sigismondo, a Nagyvárad di Giovanni Vitéz. Per il suo protettore regalò egli tradusse in latino il libro del greco Arriano sulle gesta di Alessandro Magno, tema in voga nell'età cavalleresca.

Sigismondo fece invitare al suo servizio anche Giovanni da Ravenna, il quale però, richiamandosi alle proprie condizioni famigliari, diede una risposta evasiva. Fallì anche il progetto del soggiorno ungherese di Poggio Bracciolini. Il celebre autore delle *Facetiae*, invitato da Filippo Scolari, si mostrò in principio favorevole all'idea, ma più tardi, per ragioni sconosciute, vi rinunziò. Il re Sigismondo ebbe inoltre rapporti più o meno fuggitivi con i seguenti letterati italiani: Francesco Brivio, Maffeo Vegio, Antonio Beccadelli (detto il Panormita), Francesco Barbaro, Jacopo Angelo, Ambrogio Traversari, Antonio de Loschi, Ciriaco da Ancona ecc. Fra gli autori dei codici dedicati al re s'incontrano quasi tutti i più importanti scolastici ed umanisti italiani d'allora. Nello stesso tempo abbiamo notizie anche dell'attività svolta in Italia da studiosi ungheresi. Così, ad esempio, János Szepesi, spinto da passioni e da un'inquieta brama di avventure, insegnò due volte a Padova: nel penultimo decennio del secolo XIV, e nel 1400. Alberto Vetési, già commentatore a Vienna di Aristotile e dell'opera boeziana «*Consolationes Philosophiae*», si occupò in Italia di temi giuridici. Nelle due celebri università di Bologna e di Padova otto professori ungheresi copersero la carica di rettore: fra loro Giovanni Kanizsai, il futuro arcivescovo di Esztergom, cancelliere del re e politico di fama europea; a Padova egli impiegò stabilmente due persone per copiare dei libri. Il medico di corte di Giovanni Kanizsai fu Tommaso de Amelia, la cui attività può esser datata nel periodo tra il 1398 ed il 1414. I due medici di casa di Andrea Scolari, vescovo di

Várad, sono ricordati come *Jeronimus de Sancto Miniato artium et medicinae doctor* e *Alexander Antonii de Florencia medicus*: quindi anch'essi furono italiani.

L'influsso dell'arte italiana è rilevante anche nel campo della pittura. L'umanista che visse da noi per interi decenni, Pier Paolo Vergerio, additò Giotto come esempio da seguire per i nostri artisti. Ma questa preferenza teorica ebbe certamente meno efficacia dell'importanza pratica degli artisti italiani che lavoravano in quel tempo nella nostra patria. Al principio del regno di Sigismondo vi troviamo Giovanni Aquila, mediatore degli influssi artistici dell'Alta Italia; nel terzo decennio del Quattrocento invece, un rappresentante così caratteristico delle tendenze toscane qual'è Masolino da Panicale, che a servizio di Pippo Spano gli affrescò la casa e la cappella tombale a Székesfehérvár, e lavorò, secondo ogni probabilità, anche altrove; pare che la conoscenza di Masolino col suo futuro mecenate, il cardinale Branda, abbia avuto le sue origini qui, in Ungheria. Molti dati documentano che i nostri artisti andavano invece a studiare in Italia. Intorno al 1390 è notizia di un Giovanni d'Ongaria, mentre nel terzo decennio del secolo seguente fra gli aiuti di Gentile da Fabriano s'incontra il nome di Michele d'Ungheria. Nel tempo che scorre fra queste due date si svolge l'attività in Italia di Giovanni di Giacomo che, pittore ed orefice, si trovò (secondo i documenti) fra il 1380 ed il 1422 a Siena, ove figura parecchie volte come consigliere del Comune e due volte anche come capitano del popolo. Suo figlio, Giacomo di Giovanni, fu anche orefice a Siena e lavorò più volte per la Curia romana. In Masolino potremmo vedere inoltre l'autore di quei quadri che figurano nell'elenco dei tesori del capitolo di Veszprém, composto fra il 1429 ed il 1437: vi sono menzionati dieci quadri dipinti su legno, e fra essi un dittico ed un trittico, forme cioè prettamente italiane.

Influssi senesi si osservano sull'altare di Báth, conservato nel Museo Cristiano di Esztergom, mentre i frammenti di affreschi, rimastici nella Chiesa della città interna di Pest, rispecchiano una concezione di forme caratteristica dei pittori dell'Alta Italia; le tavole invece di Tommaso da Kolozsvár, custodite nel Museo di Esztergom, oltre agli influssi dei maestri di Colonia e di Borgogna, riuniscono in una sintesi originale quelli di maestri toscani e settentrionali, quali Lorenzino Monaco, Gentile da Fabriano, Altichiero ed Avanzi.

Nell'architettura, Manetto Ammanatini, il falegname corpulento, venne direttamente dal gruppo dei classici toscani, dal circolo di Filippo Brunelleschi al servizio di Pippo Spano e più tardi del re Sigismondo. Si può supporre che anche Paolo Santini di Duccio, architetto e tecnico militare che nel 1440 si trattenne a Buda e scrisse un trattato per Vladislao I su problemi riferentisi alla costruzione di fortezze, sia venuto già sotto Sigismondo.

Nel campo dell'oreficeria ungherese, famosissima sin dal medioevo, possiamo accennare specialmente a due fenomeni che tradiscono i più stretti rapporti con l'Italia; l'uno è la tecnica decorativa a smalto filogranato che ebbe le sue origini in Italia, ma nella prima metà del secolo XV si diffuse talmente e si rese così popolare nella nostra patria, che con una certa riserva possiamo considerarla una tecnica ungherese. Sotto tale denominazione figurano, infatti, gli oggetti decorati a smalto anche nei musei e nella letteratura dell'estero. L'altro fenomeno consiste nella stretta affinità di forma e di tecnica che collega il Crocefisso del Calvario di Esztergom — l'orgoglio dell'oreficeria ungherese — la cui parte superiore venne eseguita sotto Sigismondo, al reliquiario di Montalto. Quest'ultimo fu creato a Siena, dove lavoravano anche orefici ungheresi, come i già menzionati Giovanni di Giacomo e suo figlio, ed un certo Giovanni de la Bombarde, fonditore di bronzo ed orefice. La carriera di quest'ultimo può essere seguita precisamente da Igló (Nova Villa) dell'Ungheria Settentrionale, attraverso a Buda, fino a Siena.

Analoga è la situazione nell'arte sorella dell'oreficeria, il conio di monete; specialmente le emissioni di monete d'oro di Pécs-szerém e di Buda rivelano già una grande affinità con la concezione di forme del primo Quattrocento.

In quest'atmosfera culturale determinata dagli influssi del primo umanesimo e del protorinascimento si fanno strada sempre più consapevolmente le tendenze fatali che maturarono, una generazione più tardi, l'età aurea di Mattia Corvino. Lo splendido rinascimento di Buda sotto Mattia non si comprenderebbe senza la sua vita precedente, al tempo di Sigismondo.

ARRIGO HORVÁTH



PAOLO C. MOLNÁR

La nuova pittura ungherese ha vissuto tutte le ripercussioni dell'arte europea. Si è presto sbarazzata dal vecchio accademismo dell'Ottocento, cercando e trovando la via di nuove espressioni. In un primo tempo diede ascolto ai veri e falsi profeti di Parigi che andavano sconvolgendo con impeto rivoluzionario i secolari concetti dell'arte. Ne nacque un disorientamento estetico e, nella mischia delle varie tendenze più o meno cerebrali, in molti casi andarono perduti, come dappertutto in quel periodo necessariamente torbido l'Europa, il vero senso dell'arte, le sue idealità, la sua essenza. Oggi appare ormai chiaro che senza l'intervento della pittura italiana, rinnovatasi quasi contemporaneamente su basi più sane, col richiamo ai principii dei suoi buoni artisti antichi, la pittura europea sarebbe caduta in un abisso. Anche l'arte ungherese, dopo le tentazioni della cosiddetta scuola di Parigi, andò maturandosi e formandosi, con grande impegno, nell'atmosfera estetica della nuova Italia e in profondo studio degli insegnamenti dei maestri antichi e classici. Ne uscì, in contatto colle tendenze del Novecento italiano, la Scuola ungherese di Roma, della quale abbiamo scritto nel nostro precedente numero, col suo deciso indirizzo che sta a capo dell'attuale movimento artistico in Ungheria.

Tra i giovani artisti che per primi abitarono Palazzo Falconieri (sede dell'Accademia Ungherese di Roma), si distinse subito con una sua nota personale, per la chiara volontà di staccarsi dagli insegnamenti parigini e per una sensibilità spirituale che lo avvicinò in particolare ai grandi pittori lirici del Trecento senese, Paolo C. Molnár. Nato a Battonya il 28 aprile 1894, passò a Roma, a 33 anni, dopo di aver studiato l'arte a Budapest, a Losanna, a Ginevra e a Parigi. Ebbe i primi successi con le sue incisioni in legno e, perfezionando la sua tecnica in modo veramente insuperabile, divenne uno dei primi maestri di quell'arte in Europa. Come pittore vinse nel 1926 uno dei premi dell'Esposizione Francese di Budapest, organizzata in occasione del centenario della morte del Poverello. Nel suo S. Francesco rivelò non solo una forte inclinazione per la pittura sacra, una disposizione chiara e sana per l'espressione mistica, ma anche un forte e raffinato senso per le forme spiccatamente moderne. E si vide subito che, pur appartenendo alla nuova generazione, seppe superare l'anarchia dei primi novatori parigini e riordinare il disordine di idee e di metodi di moda. Molnár, nel silenzio del suo studio in Palazzo Falconieri e nei suoi pellegrinaggi nel Senese e nell'Umbria, divenne un vero riformatore della pittura sacra ungherese. In questo genere ebbe meritati e molto significativi successi all'Esposizione Francese a Padova e nella importante II Mostra Internazionale di Arte Sacra a Roma del 1932.

*

Per molti riguardi lo stile di Molnár può esser definito neoclassico. Egli cerca le forme chiare e semplici; i suoi colori sono sereni e vivaci. Il tema trabocca dolcemente dal suolo



S. FRANCESCO



ECU Cluj / Central University Library Cluj

PAOLO C. MOLNÁR: Sacra famiglia

BCU Cluj / Central University Library Cluj



di tempi lontani. I suoi quadri sono favole, leggende, storie sacre colte dai pacifici muri di chiese, di musei, o dalle pagine ingiallite di antichi codici ornati. Paesaggi con le montagne ombre, vallate spiate forse dai bastioni di Perugia, quando il sole, nei suoi colori indimenticabili, volge al tramonto. In questi quadri vivono insieme passato e avvenire. La forma — le deliziose semplici figure, le case appena abbozzate, i monti ; il sapore biblico delle storie — il passato. In tutto ciò egli si è ispirato all'Italia. Il nuovo, il «suo» stile consiste nella delicata e sensibile espressione formale, nell'interpretazione personale di temi e formule del passato. Nei quadri di Paolo C. Molnár non è più la forma che costituisce la sostanza, e ciò non comprendono coloro che nella sua arte vogliono trovare le virtuosità indispensabili ai buongustai. Egli, pur essendo perfettamente padrone di tutti i segreti della sua professione, non s'immerge nelle raffinatezze tecniche della pittura, non desidera abbagliare colle visioni di finezze da tono maggiore, e non ci vuole persuadere con il solo gioco e lo sfarzo del sapere. Con l'umiltà dei semplici, non ricorre a mezzi esteriori che lo possano mettere in primo piano ma, quasi eludendo se stesso, ci avvia sulla strada del perfetto ideale del contenuto. Proprio come i primi artisti sacri che, non per la pittura si curarono nella pace delle celle, ma per insegnare, servendo Cristo e la Fede, con le loro opere ; così egli si riallaccia al passato rimanendo tuttavia moderno. Queste qualità quasi lo predestinano alla pittura sacra : infatti è un precursore di quanto ha fatto in questo campo l'odierna arte ungherese.

I suoi quadri di argomento religioso hanno per soggetto due cicli molto simili nello spirito, la Madonna e S. Francesco. Più volentieri egli narra della Madonna Madre di Cristo, ma grandissima parte del suo affetto va all'eroe più umile della Chiesa, al Santo di Assisi. È impossibile non scoprire la ragione che attira l'artista, quasi esclusivamente, a questi due argomenti : ambedue sono i simboli maggiori dell'umiltà, della purezza e dell'amore. Esiste forse per l'uomo moderno cosa più grande e più irraggiungibile di quello che essi rappresentano? Viviamo nell'alterigia dell'individualismo ; l'io intellettuale, artificiosamente coltivato, rende infelice la vita di milioni di uomini, e uno dopo l'altro fa cadere tutti i più sacri e più begli ideali. Prima di tutto la donna, il culto della Madonna pura nel senso cristiano. Col nostro animo vibrante, coi nervi tesi, restiamo stupiti di fronte al passato, e con umiltà accarezziamo il volto della Madonna

che, puro simbolo, ci sorride dai maggiori capolavori dell'arte cristiana. L'artista, che particolarmente sente i desideri latenti in fondo alla sua epoca, tenta felice la nuova via apertasi ai suoi occhi. Con mani carezzevoli, da mago, con occhi supplicanti adesca, chiama tra noi l'immagine del sogno sminuzzato dal passato. Così nascono le Madonne di Paolo C. Molnár, così appare la figura di S. Francesco. Coloro che vogliono criticarlo solo perchè non comprendono le sue intenzioni, dicono che il tema è sempre lo stesso: Madonne vestite di rosso, di azzurro, di giallo. Sì, è vero, il richiamo



ASSISI

è sempre il medesimo, ma noi riusciamo a comprendere come lo spirito che lo animi è quello di far risuscitare e ridurre in atto l'ideale sublime che è rappresentato da queste Madonne e da questi Poverelli.

Il Molnár nelle sue incisioni in legno ha potuto forse meglio ancora raggiungere quanto si era proposto, e cioè ravvicinare sempre più, in ideale perfezione, la forma alla sostanza. Il ciclo della Madonna e quello delle illustrazioni della vita di S. Francesco d'Assisi, pubblicate a Milano, nella loro semplicità e nella sincera devozione, gareggiano con qualsiasi capolavoro dell'arte ecclesiastica. È la fede che si fa palese nel ritmo dei lineamenti, nella semplicità delle forme e nella composizione, come se avesse spiato i sogni di un frate salmodiante, tanto egli, ingenuamente, dolcemente, fa in modo spontaneo susseguir i quadri nell'aspra materia incantata.

*

Le opere di soggetto laico di Molnár sono caratterizzate dallo stesso sentimento, forse anche intensificato, e dallo stesso desiderio di farne intendere il senso più profondo. Tra queste



PAOLO C. MOLNÁR
Visione

BCU Cluj / Central University Library Cluj



PAOLO C. MOLNÁR
Italia. — Visione



BCU Cluj / Central University Library Cluj

opere più interessanti sono quelle nelle quali si sforza di dare un concetto dell'arte, dell'archeologia, dei simboli delle varie stagioni. La composizione, la forma, il colore, sono tutti elementi secondarii, e con la loro armonia sono al servizio del concetto. L'artista qui si ritrae del tutto e cede il posto all'idea da lui espressa. Stando davanti a queste sue opere ci vien fatto, naturalmente, di cercare l'idea, il pensiero che le ha create, e soltanto se li abbiamo trovati, possiamo seguire e studiare le tracce dei suoi mezzi espressivi. L'artista dunque è giunto qui ancora più in là che non nei quadri religiosi, ove narra con grande facilità; neppure qui vuole rendersi efficace, affida l'effetto al soggetto stesso. Ma nei suoi quadri simbolici d'argomento laico, egli insegna, fa pensare e riflettere e fa lavorare l'immaginazione dello spettatore. Negli elementi oggettivi del suo quadro fa ritrovare il fermento dei ricordi e dei pensieri dello spettatore, così che questi diventano straordinariamente incisivi e vivaci, e a chi per una sola volta si è fermato riflettendo davanti a essi, ritornano sempre nella memoria. La sua arte è stata scelta dai competenti per esprimere nel padiglione ungherese all'ultima esposizione mondiale di Parigi, in una grande e rappresentativa tela, con dignità e con tatto, e senza alcun requisito banale, il dolore dell'Ungheria mutilata (vedere la riproduzione nel nostro fascicolo precedente). Compito difficile e particolarmente delicato, non solo per la sensibilità di alcuni stati, ma anche per noi ungheresi stessi la pittura doveva essere degna, nobile, espressiva con mezzi semplici e fini, atta a rendere tutta l'amarezza di una nazione afflitta. Il Molnár ha pienamente assolto il suo compito. Non colori stridenti e non movimenti passionali; il suo pennello fine e carezzevole ha creato con colori opachi una visione perfetta della speranza. Sotto, ombre tristi, spersonificate; sopra, un tronco spezzato, germogliante, e la mano assistente di Dio: tutto questo in una luce azzurrina, lontana, quasi un riflesso dell'orizzonte gelosamente nascosto e celato dell'anima magiara. Gli stranieri che l'hanno visto e l'hanno compreso non potevano sentirvi minacce, ma intendere l'affanno trascinato in silenzio e la speranza alla quale mai si rinuncia.

*

Paolo C. Molnár sa dilettersi e sa amare, con altissimo grado di finezza. Stupito, si ferma davanti alla bellezza del corpo femminile e anche allora è preso da un desiderio nostalgico di

intera interpretazione. Chi vuole la totalità dei sentimenti e chi vive nel nostro tempo è preso ugualmente da ogni bellezza che accende nello stesso modo la raffinatezza dell'uomo moderno. Nei nudi, che rappresentano una parte considerevole della sua opera, egli si inchina con una quasi devota esaltazione innanzi all'arte della natura. Cerca il mistico anche qui. Ammira il corpo, la materia con le sue luci e ombre, che attira e respinge, che innalza e abbatte, da millenni e millenni, forti e deboli egualmente. Sono anche queste opere, come le altre, tutte, testimonianze della vocazione di un'anima particolarmente profonda e sensibile: in tutte rivive l'uomo inquieto che cerca di migliorarsi e di nobilitarsi. È del nostro tempo fino alle midolla, e viene annoverato fra i pochi che battono nuove strade. Con una mano, legata all'antica arte italiana, abbraccia il passato, ma con l'altra, stretta al presente, porta a maturazione l'arte dell'avvenire.

EUGENIO KOPP



BCU Cluj / Centru Cultural European Cluj



BCU Cluj / Central University Library Cluj

PAOLO C. MOLNÁR: Illustrazione al Cellini

BCU Cluj / Central University Library Cluj



SPIRITO DELLA POLITICA SOCIALE MODERNA

Sarebbe compito troppo arduo, nei limiti d'un articolo da rivista, esaminare quali aspetti abbia assunto l'indagine intorno ai problemi sociali dell'epoca nei vari paesi del continente e del mondo. Ma compito anche più difficile sarebbe esaminare le forme e le istituzioni che sono state raggiunte e realizzate nei vari paesi allo scopo di dare al problema sociale il posto indubbiamente di primo piano che gli spetta. Ci limiteremo pertanto a passare in rapida rassegna quanto in questo campo è stato fatto sinora in Ungheria, nell'ambito dell'«Istituto Nazionale di Politica Sociale» che è stato fondato, con l'appoggio del Ministro della Pubblica Istruzione e dei Culti, venticinque anni or sono per l'organizzazione della pratica attività sociale, per le ricerche dei campi di lavoro che dovevano essere sfruttati e per opportunamente scegliere i metodi di lavoro che dovevano essere adottati. Venticinque anni or sono mancava ancora una visione completa e intera dei problemi che si distaccano dalla sostanza del problema sociale, ma che pure risultano collegati ad esso. In quell'epoca un esame sobrio e obiettivo, poggiato su pilastri organici intorno ai problemi della politica sociale, era sostituito dall'indirizzo marxista del socialismo che si considerava atteso dal compito di risolvere tali problemi. L'Istituto Nazionale per la Politica Sociale d'Ungheria già allora però ebbe chiara la visione dei compiti che gli spettavano e ne diede espressione precisa già nel proprio stemma che era rappresentato da un volume tenuto alto da tre figure di uomini simboleggianti i tre aspetti essenziali del lavoro umano: quello agricolo, quello industriale e quello intellettuale. Secondo la concezione dei fondatori dell'Istituto, il libro dello stemma rappresentava l'intera Nazione: ogni pagina del libro è parte essenziale del tutto: ogni elemento e ogni attività della Nazione doveva considerarsi parte essenziale della Nazione stessa. L'unità di tutti questi fattori, vale a dire la Nazione, era tenuta alta dai tre fattori essenziali del lavoro: l'agricoltore, il lavoratore industriale e il

lavoratore dell'intelletto. Nei rapporti tra Nazione e lavoro sono tre i principi fondamentali che ne devono dominare ogni attività : il dovere, la responsabilità, la giustizia. Le montagne e il sole che si vedono sullo stemma stanno a simboleggiare, le prime, le difficoltà che la Nazione sa di dover combattere, mentre però all'orizzonte sta già sorgendo il Sole della nuova epoca, dell'epoca in cui il problema del lavoro sarà inteso nei suoi veri significati. In altri termini i compiti che si era proposto l'Istituto sono i seguenti :

1. Ricercare e riconoscere la complementarità del lavoro agrario, industriale e spirituale quale fonte di forza della Nazione : raccogliere queste forze in una salda unità nazionale.

2. Costruire, come strumento del concordamento delle forze nazionali, il lavoro sociale nelle sue forme pratiche, e provvedere alle opportune indagini, nonchè all'opportuna tutela sociale.

3. Educare ai doveri e alla responsabilità verso la comunità nazionale gli individui pur tenendo presente la necessità dell'applicazione della più larga giustizia sociale.

Tale opera aveva un suo profondo significato : si trattava nella sostanza d'iniziare coscientemente la liquidazione dei contrasti di classe e della lotta di classe, e di provvedere nel medesimo tempo a sottolineare l'importanza dell'unità organica della società, coi relativi servizi pratici per realizzarla, e precisamente attraverso una serie di azioni, di fatti e di lavori capaci di portare a questa indispensabile unità della comunità nazionale. Nel 1934, grazie all'appoggio del Governo, è stato possibile istituire, accanto alla stazione sperimentale già esistente, un Istituto Centrale nell'interno della città. Compito principale di tale Istituto è quello di valorizzare nel campo dell'educazione sociale l'opera pratica e scientifica delle stazioni della provincia e della Capitale, vale a dire dei risultati ottenuti nel campo delle ricerche sociali. Asse dell'attività dell'Istituto Centrale è pertanto l'istruzione sociale. In tal modo esso viene chiamato a elaborare organicamente nell'amministrazione, nel campo dell'assistenza sociale e per coloro che desiderano prender parte attiva all'azione sociale, le proprie esperienze pratiche e il risultato della sua attività scientifica, non solo, ma anche a curare costantemente la discussione e l'esame delle questioni di principio dell'educazione sociale, e in genere a raccogliere in sistematica sintesi le esperienze di tutta la propria attività.

Il movimento organizzato nell'ambito dell'Istituto pertanto già nei suoi propositi originarii aveva avuto il carattere di una ricerca scientifica e si era proposto di indurre coloro che si interessavano del problema sociale all'azione, attraverso un'opportuna educazione. Fin dagli inizi del funzionamento dell'Istituto abbiamo tenuto presente il principio che specie nel servizio del progresso sociale la volontà di vita idealisticamente sentita deve necessariamente portare all'azione. La comprensione dello spirito sociale nella nostra epoca si riferisce soprattutto alla lotta dell'uomo, anzi dell'umanità, per un'esistenza più completa e quindi più alta che deve esser raggiunta attraverso l'azione. Comprendemmo chiaramente che il problema sociale della nostra epoca non è indipendente dalla situazione economica delle classi, cioè non è esclusivamente un problema di beni economici, in altri termini non è un problema prettamente materiale. L'egoismo di classe costituiva e costituisce il principale ostacolo del collocamento di singole classi nella comunità economica e spirituale della Nazione: in molti casi tale egoismo rende impossibile la cooperazione nell'interesse della comunità. Abbiamo pertanto considerato scopo nella nostra opera quello di far sì che, sulla base della comprensione del problema sociale, potessero essere influenzati in senso favorevole agli scopi della comunità nazionale i rapporti delle classi sociali e far sì che larghe masse di popolo potessero più facilmente essere collocate nel quadro della collettività nazionale. Ciò può avvenire: 1. attraverso le influenze che possono derivare da una serie di azioni e di attività sociali allo scopo di ispirare i vari gruppi della società a comprendere lo spirito di collettività, ciò che facilmente si può ottenere appunto attraverso sistematiche e organiche attività assistenziali, di tutela e di educazione; 2. attraverso una sana conformazione e trasformazione delle condizioni economiche che acuiscono e approfondiscono attualmente i contrasti sociali. Per quest'ultimo compito naturalmente non risulta sufficiente la forza d'un organismo solo per quanto cosciente sia l'opera che esso svolge, ma è necessario anche l'intervento dei poteri dello Stato che possono operare con opportune sanzioni. Le esperienze che si raccolgono con le ricerche scientifiche e attraverso questa pratica attività sociale servono appunto a mostrare che cosa debba essere realizzato, in quale maniera e in quale campo: il Governo da tali esperienze può trarre ispirazioni circa gli aspetti sostanziali delle necessità in ogni tempo.

Nell'organizzazione dei nostri compiti sociali l'azione è stata svolta da noi in tre direzioni principali, che anche oggi manteniamo, sia nel campo pratico che nel campo teorico. Tali indirizzi si compendiano nelle istituzioni che abbiamo realizzato nel campo della *tutela*, della *sanità* e dell'*educazione* del popolo. Nel campo della tutela del popolo il cosiddetto «*ufficio del popolo*» è un organo che potrà diventare col tempo elaboratore scientifico e pratico di tutti i problemi sociali dell'Ungheria. L'azione svolta da tale istituzione s'inizia di solito con la tutela dell'individuo. L'individuo si rivolge per ogni sua questione e per ogni suo problema all'ufficio del popolo, il quale li esamina dal punto di vista di quelli che sono gli interessi della comunità, della famiglia. L'ufficio cioè cerca di estendere i suoi provvedimenti, attraverso l'individuo, anche alla famiglia, che soffre le conseguenze della disoccupazione, della mancanza di alloggio, o per altre ragioni non previste che a loro volta possono minacciarne l'esistenza. Anche nell'opera di questa nostra Istituzione appare evidente l'attività tesa a educare tutta la Nazione ai problemi sociali, e precisamente nel senso di mutare radicalmente nello spirito le caratteristiche dell'elemento intellettuale perchè non solo comprenda, ma si decida anche a servire l'unità della struttura della società nazionale, e nel senso che ne risulti realizzata l'*unità dei servizi* tendente alla mèta più alta, alla ricerca cioè della struttura ideale del popolo ungherese che costituisce lo Stato: unità di servizi che deve trovare forma effettiva nella vita individuale, negli istituti e nei regolamenti, come un'esigenza e come una prassi che pervada tutta la vita della Nazione.

Nel campo dell'*educazione del popolo* cerchiamo di portare le masse a comprendere il valore degli elementi che stanno al disopra dei fattori materiali, come, ad esempio, il valore dell'igiene e in genere della sanità, nonchè il valore di tutti quegli elementi che stanno in rapporto col mondo sentimentale e intellettuale dell'individuo, i quali sono indipendenti in notevole misura dai beni materiali, come risulta evidente anche dalle realizzazioni che l'Italia Fascista ha felicemente e assai opportunamente compiuto con l'organizzazione esemplare del «*Dopolavoro*».

Per questa nostra opera pratica nel campo sociale ci siamo valse sia delle esperienze pratiche, sia dei dati statistici derivati da lunghe e appassionate ricerche. Con l'elaborazione dei dati statistici difatti abbiamo potuto raggiungere progressi sostanziali nella scelta dei metodi più adatti per l'educazione sociale.

Platone, il Cristianesimo e Kant pongono la volontà che si manifesta nei confronti della collettività di fronte all'egoismo del singolo individuo. Le nostre organizzazioni di politica sociale, attraverso un sistema pratico di lavoro, vogliono dare manifestazioni a questa *volontà* e renderla un elemento generale della Nazione pel tramite di una costante attività educatrice. Quanto più tale volontà riesce a invadere sulla base degli ideali nazionali la vita della comunità, tanto più risulterà completa l'unità della vita collettiva del paese. Da questo punto di vista la volontà diventa principio dell'unità della vita collettiva. Tale principio non rende incosciente la volontà dei singoli individui, ma riunisce questi elementi in una più vasta unità, nella volontà complessiva della Nazione che risulta in tal modo composta, nella sua compattezza, dalla volontà dei singoli individui. Dai risultati dell'educazione sociale per se stessi non è possibile attendersi effetti capaci di risolvere ogni problema della vita nazionale. La forza di tale educazione però è tanto maggiore, tanto più efficace, qualora si trovino uomini di eccezione o grandi avvenimenti capaci di sollevare tutto un popolo alla comprensione della volontà collettiva di tutta la Nazione.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

L'educazione sociale nell'Istituto Centrale avviene per mezzo di corsi di più o meno lunga durata che sono organizzati per le singole categorie. Esperti della materia tengono conferenze che esaminano non solo dal punto di vista teorico, ma anche da quello pratico le questioni dei singoli rami di attività e illuminano le loro relazioni con le condizioni sociali di tutta la Nazione.

L'importanza dell'educazione sociale non consiste soltanto nel fatto che al posto dell'insegnamento individuale ha messo l'insegnamento tendente a far comprendere le necessità della comunità, non solo nel fatto che accanto all'intelletto rivolge viva attenzione anche allo sviluppo della volontà, bensì anche nel fatto che ha dato all'educazione un contenuto sociale, concedendo contemporaneamente un più completo significato umano all'azione e allo spirito di responsabilità.

L'ordine che viene formandosi nel processo sociale della Nazione non può far a meno dell'educazione sociale, dato che essa garantisce il contenuto e la continuità della stessa vita nazionale. Essa garantisce inoltre la formazione di uomini corrispondenti al contenuto sociale della comunità nazionale, nel senso che essi

non saranno più soltanto esseri astratti, ma realtà inquadrate con piena responsabilità dei loro compiti nella collettività.

La grande forza dell'educazione sociale consiste nel fatto che essa non trae le sue regole dal mondo degli ideali mediante l'intelletto per innestarle poi quasi dal di fuori nella realtà. La pedagogia scientifica intende fissare leggi alla vita, mentre le leggi possono derivare soltanto dalla vita e dal pieno riconoscimento di tutti i suoi valori. Le leggi così derivate possono formare oggetto della scienza, ma non possono sorgere dall'attività scientifica interpretata su di un puro piano spirituale. Per tale ragione non possiamo attenderci dall'educazione sociale che essa stabilisca la via che il progresso deve seguire, ma possiamo contare sulla sua capacità di trarre dai vari aspetti della vita dell'epoca gli elementi educativi, le esigenze, per collocarle in concetti atti, attraverso un loro sempre maggiore perfezionamento, a intensificare le energie della vita.

BÉLA ERŐDI-HARRACH

BCU Cluj / Central University Library Cluj



VISIONI UNGHERESI

Per mille anni lottò il popolo magiaro contro tartari, ottomani, nella strenua difesa dell'occidente e della croce. Ma i popoli più felici presto obliarono la titanica lotta dei magiari, ed alla fine questi, nell'autodifesa, soccomberono. Dopo aver toccato l'umiliazione della spartizione, il paese rimane isolato nel suo dolore e, temprato in questo, con ultimo sforzo si riassetta.

Passano gli anni ed il grande Capo dell'Italia nuova con bel gesto dell'eterno umanesimo italiano si rivolge a questo pugno di magiari, stendendo loro la sua mano forte ed amica.

Con tale gesto si riapre la via verso i bei mari e verso i superbi paesaggi rilucenti di sole di una Nazione felice, là donde molto tempo prima, nell'aurea epoca del rinascimento, una donna regale, Beatrice di Napoli, aveva portato seco la bellezza e il sorriso per indorare la magnifica corte di Mattia Corvino.

*

Il popolo magiaro ha ripreso i tradizionali nessi con l'Italia nel modo più felice anche nel turismo, campo nel quale i popoli e gli individui si ritrovano, si conoscono e quindi apprezzandosi a vicenda s'incamminano uniti per la via fiorita della pace.

Di tra lo sfolgorante splendore dei mari, quale fata morgana apparvero al martoriato spirito dei magiari le mandre di cavalli scalpitanti per la «puszta» infinita, aleggiò il canto di Giovanni Arany, il grande poeta delle pianure biondegianti della benedetta messe ungherese, comparve ai loro sguardi il lago Balaton con le sue meravigliose leggende, dove il Petrarca magiaro, Alessandro Kisfaludy, scrisse i suoi più bei versi; apparve quindi la nebbia velata ed ornata di fiori della catena maestosa del Mátra e con le sinfonie immortali la terra di Francesco Liszt.

Sulle rive del Danubio or biondo ora azzurro si estende Budapest, la città sfolgorante di bellezza, dalle leggende fatate dove la primavera, il sole ed il sogno si son dati gioioso appuntamento.

Iddio all'Italia donò a piene mani le bellezze naturali ed i siti dell'Ungheria non possono gareggiare certamente con la dolce Umbria santa, con la gentilezza delle colline toscane, non possono dare i ricordi e le vestigia immani degli evi passati, gloriosi ed onusti di splendore d'arte dell'Italia romana, medioevale, umanistica, fascista e imperiale, ma non di meno l'ungherese attende con affetto l'amico italiano nel residuo della sua terra.

La grazia e lo scintillio dell'arte popolare ravvivata dai motivi dell'oriente sfarzoso, i portici delle case rurali biancheggianti di calcine nei villaggi ridenti, la festa meravigliosa di colori data dai fiori allevati con cura tanto amorosa nelle città di provincia, tutto quest'insieme di bellezza semplice, piena di vita, lasciano un'impronta incancellabile nell'animo di tutti gli amanti della natura e di quelli che sanno scorgere ed apprezzare il bello in tutte le sue manifestazioni.

Chi di voi verrà nella nostra terra sentirà la lunga lotta di un popolo coraggioso che non cede e non si avvilisce, bensì vi accoglie con l'affetto dell'amico riconoscente e con tali sentimenti guarda nell'avvenire, ricordando il motto degli Aosta: «Fiso alla mèta».

BCU Cluj / Central University Lib BÉLA TIORMAY

Presidente dell'Ufficio Nazionale Ungherese
per il Turismo



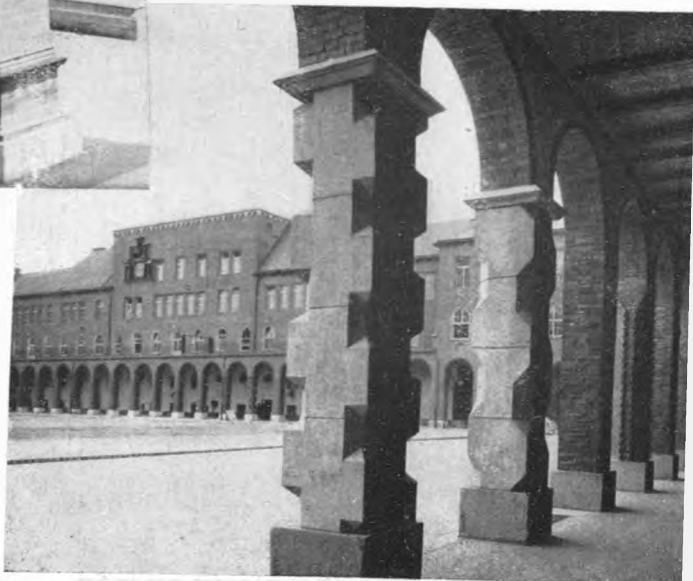
PÉCS



BUDAPEST

BCU Cluj / Central University Library Cluj

SZEGED





LAGO BALATON



TUMI POPOLARI UNGHERESI

BCU Cluj

Central University Library Cluj



LA «PUSZTA»



NOTIZIARIO

LA CONFERENZA TRIPARTITA DI BUDAPEST

Dal 10 al 12 gennaio scorso si è tenuta l'annunciata conferenza dei rappresentanti dell'Italia, dell'Austria e dell'Ungheria, quali firmatari dei Protocolli di Roma del 17 marzo 1934. La conferenza era, più precisamente, dopo quella di Vienna del 11-12 novembre 1936, la seconda da quando le Potenze firmatarie dei Protocolli avevano deliberato, il 23 marzo di quell'anno stesso, di costituirsi in gruppo e di creare un organo permanente di consultazione reciproca. Partecipavano alla recente riunione, in rappresentanza dell'Italia fascista, il Ministro degli affari esteri, conte Galeazzo Ciano; in rappresentanza dell'Austria il Cancelliere Federale, Kurt Schuschnigg e il Ministro degli affari esteri, Guido Schmidt; in rappresentanza dell'Ungheria, il Capo del Governo, Darányi e il Ministro degli affari esteri, De Kánya. A conclusione dei lavori, che furono improntati ad uno spirito di franca cordialità e di leale collaborazione, venne redatta una dichiarazione comune, la cui importanza non è sfuggita all'opinione pubblica internazionale.

La dichiarazione comune, sottoscritta il 12 gennaio 1938, documenta la nuova fase cui sono pervenuti, per organico processo di evoluzione, i Protocolli di Roma del 1934, che costituirono allora, e costituiscono tuttora, una delle più geniali e costruttive iniziative diplomatiche del

Duce. L'Italia fascista ha sempre compreso il valore e l'importanza di una sistemazione pacifica dell'Europa danubiana, alla quale sono legate tanto la prosperità economica e la tranquillità sociale di questo settore continentale quanto il soddisfacente assetto dell'intera Europa. Prima che l'Italia fascista prendesse l'iniziativa di avviare l'organizzazione danubiana su basi diverse da quelle, dimostrate non convenienti, che derivavano dall'applicazione dei trattati di pace, non erano mancati i tentativi di superare gli ostacoli che si accumulavano sempre più numerosi ad aggravare pericolosamente il cammino, già tanto difficile, dei paesi danubiani. Tentativi e progetti a carattere unilaterale e collettivo, di natura politica e di natura economica; ma tutti caduti, per l'impossibilità di far aderire la complessa realtà danubiana a schemi, che, quando non erano troppo incompleti, non riuscivano a nascondere nell'apparente completezza scopi particolari ed ambizioni egoistiche.

Dal 1932 gli sforzi si erano particolarmente polarizzati intorno a vari progetti di organizzazione economica. Dal piano Tardieu al Protocollo finale della Conferenza di Stresa per la ricostruzione economica dell'Europa centro-orientale, sembrava che, sotto l'urgenza del problema, gli sforzi dell'Europa si moltiplicassero in vista di superare l'angolo morto, in cui



pareva essersi ridotta la situazione politico-economica danubiana. Il 28 settembre 1933, l'Italia dava il segnale di avviamento per una nuova politica nell'Europa centro-orientale, suggerendo un nuovo piano, indirizzato particolarmente all'attenzione della Germania e della Piccola Intesa. E poco più tardi il governo di Roma mostrava di comprendere, in base alle esperienze precedenti, che non era possibile sperare in una soluzione immediata e integrale del problema della organizzazione danubiana. Occorreva avvicinare la soluzione per gradi, procedendo per risultati parziali, suscettibili di estensione; e, per non imbattersi negli ostacoli incontrati nei tentativi precedenti, assicurando una condizione politica preliminare, sufficientemente solida per reggere almeno un minimo di organizzazione economica. Poiché si trattava soprattutto di cominciare. Così il moto da imprimere alla situazione esistente nell'Europa centro-orientale con il metodo graduale italiano, si proponeva soltanto di iniziare un processo evolutivo che, movendo da un punto, via via attraesse e si aggregasse tutti quegli elementi rimasti sin qui diversi e discordi. Questa, la sostanza politica dei Protocolli firmati a Roma il 17 marzo 1934, dall'Italia, dall'Austria e dall'Ungheria. Fra i tre Stati esisteva una convergenza di interessi singoli e collettivi. Ora, i Protocolli di Roma venivano opportunamente incontro a tali interessi, e creavano le condizioni per un più vivace ricambio economico fra i tre paesi, sulla base delle raccomandazioni di Stresa, e predisponendo un meccanismo di scambi che combinava il sistema preferenziale con quello degli accordi bilaterali.

Non si era voluto, dunque, costituire un sistema chiuso; nè, per conseguenza, si era inteso costituire un sistema da solo bastevole a risolvere tutti i problemi e a soddisfare tutti i bisogni. Ma si era voluto, e questo importava soprattutto, vincere l'inerzia, costituire la prima cel-

lula germinale e formativa dell'organizzazione danubiana. I Protocolli di Roma, al di là della loro stessa efficacia immediata, in quanto aperti all'accessione degli altri Stati interessati, non limitavano a priori la loro azione; e proprio da questa potenzialità di intese più vaste, che era in essi, dovevano venire i frutti più significativi e importanti. Era questo il primo tempo, il primo passo verso una nuova organizzazione danubiana. Già fin da quel momento appariva, e meglio apparve poi, non trattarsi soltanto di una iniziativa diplomatica destinata a raggiungere un certo scopo determinato, ma dell'inaugurazione di una nuova metodologia politica, ispirata alla persuasione, che l'Europa stava per esaurire l'esperienza di un'organizzazione a tipo prevalentemente giuridico, collettivo ed automatico, ma con un sostrato di preoccupazioni imperialistiche e di velleità vendicative, inaugurata incautamente a conclusione della guerra mondiale. I Protocolli di Roma perciò non erano soltanto un primo avviamento alla sistemazione dell'Europa danubiana, ma insieme un primo saggio di quella che avrebbe dovuto essere l'organizzazione generale dell'Europa, fondata sopra una considerazione delle esigenze storiche e politiche degli Stati, e quindi condizionata ad un adeguato e concreto equilibrio delle forze in gioco.

C'era pertanto nei Protocolli di Roma una energia vitale, destinata a palesarsi meglio col trascorrere del tempo, e con l'accentuarsi progressivo di quella ineluttabile crisi di trasformazione europea, che non era sfuggita all'acuta attenzione del Capo del Governo italiano.

Ciò fu possibile vedere più chiaramente quando, al sopraggiungere della crisi determinata dall'impresa italiana in Etiopia, i Protocolli di Roma resistettero brillantemente alla prova; e proprio questa resistenza valse, per se stessa, a impedire che rinnovati tentativi di interessata riorganizzazione danubiana, sia pure sotto il velo delle preoccupazioni econo-

miche, giungessero ad una fase di discussioni conclusive. Ma era, per così dire, ancora una dimostrazione negativa. L'accennato carattere, positivo, dei Protocolli di Roma meglio si vide quando, riunitesi le Potenze firmatarie a Roma nel marzo 1936, esse si costituirono in gruppo. Si badi: gruppo e non blocco; dal quale fatto derivavano, certo, un considerevole rafforzamento interno, una più risoluta coesione di direttive e di fini, i Protocolli di Roma, in questa nuova fase della loro esistenza, contribuivano a spianare la via alla collaborazione italo-tedesca, destinata ad imprimere una più risoluta accelerazione alla riorganizzazione continentale già accennata, che, dopo il fallimento delle sanzioni contro l'Italia e la denuncia del trattato di Locarno da parte della Germania, appariva ormai inevitabile.

Questa situazione si svolge e trova una prima conclusione con la riunione del 12 novembre a Vienna.

Ora, a poco più di un anno di distanza, la Conferenza di Budapest ha accentuato e perfezionato la politica concordata dei tre Stati, quale era stata caratterizzata alla fine del convegno di Vienna. Il piano di irradiazione dei Protocolli di Roma viene ancora più ampliato, e accordato alla evoluzione politica dell'Europa negli ultimi dodici mesi. Si è anche troppo parlato in questi ultimi tempi di blocchi e di conflitti ideologici partigiani senza vedere che era in giuoco una nuova visione dell'Europa in quanto supremo patrimonio civile del mondo e inquieto fermento di forze giovani. La Conferenza di Budapest si è posta su questo piano. Perciò, nella dichiarazione comune, le Potenze firmatarie prendono posizione assai chiara nei confronti del riordinamento europeo che ormai si impone da ogni parte. Muovendo dal generale al particolare, il punto 5 della dichiarazione comune merita di essere rilevato per il primo. In esso il rappresentanti dell'Austria e dell'Ungheria prendono atto delle ragioni che hanno indotto il Go-

verno italiano a ritirarsi dalla Società delle Nazioni e, constatando «le profonde conseguenze che una tale decisione ha prodotto nella composizione, nelle finalità e nelle possibilità della Società delle Nazioni, dichiarano che la Società delle Nazioni non può e non deve assumere il carattere di un raggruppamento ideologico. In tale eventualità l'Austria e l'Ungheria si riserbano di sottomettere ad un ulteriore esame le loro relazioni con la Società delle Nazioni». È qui esplicita la volontà di considerare la Società delle Nazioni, in funzione della nuova Europa che sta sorgendo. È un altro segno, assai significativo, della rivolta di questa Europa impetuosamente affiorante contro Ginevra e Versailles, in quanto sistema ideologico e in quanto illogica e innaturale organizzazione del continente, contro un'Europa che non è, come si è ripetuto tante volte la nuova Europa, ma un'Europa che vorrebbe essere e tuttavia non esiste.

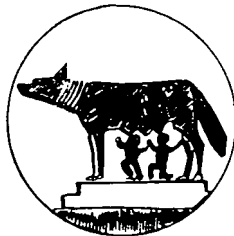
Posto questo principio di carattere generale, discendono due corollari, che la dichiarazione comune mette opportunamente in luce. La riorganizzazione dell'Europa non si può scompagnare dalla lotta contro il bolscevismo, subdolamente alleato alle democrazie fautrici dell'Europa versagliese e ginevrina. Perciò il punto 3 della dichiarazione comune contiene la netta opposizione al comunismo dichiarata dall'Austria e dall'Ungheria e il riconoscimento della funzione vitale del patto anticomintern italo-tedesco-giapponese, dal momento che si ispira a quei medesimi principii. Il secondo corollario è quello contenuto dal punto 4, dove i rappresentanti dell'Austria e dell'Ungheria, dichiarano di voler procedere al riconoscimento formale del generalissimo Franco come governo legittimo della Spagna. Le forze nazionali che in questo momento combattono contro i bolscevichi di ogni provenienza nella Penisola Iberica, rappresentano infatti un elemento di più che si aggiunge al quadro della profonda crisi oggi palesemente in

atto in Europa. Si opera così senza equivoci l'adeguamento della funzionalità politica dei protocolli di Roma alle esigenze incombenti sul continente. Da questo punto di vista, come si è accennato in principio, i Protocolli di Roma segnano una nuova fase al termine della loro vita quadriennale, e dimostrano la loro esemplare vitalità. In un quadro che comprende tutta l'Europa, essi non dimenticano i loro compiti particolari e specifici. Così, dopo aver riaffermato al punto 6 il riconoscimento della completa uguaglianza dei diritti dell'Ungheria in materia di armamenti militari, già contenuto nella dichiarazione del Convegno di Vienna, e dopo aver aggiunto che si considera necessaria la pronta realizzazione di questo principio, il punto 7 della dichiarazione comune rileva il grande interesse con cui l'Italia e l'Austria seguono lo sviluppo delle relazioni fra l'Ungheria e la Romania. È questa un'altra prova della feconda estensibilità dei Protocolli di Roma, i quali hanno saputo provocare una graduale distensione nelle relazioni tra gli Stati dell'Europa danubiana senza produrre pericolosi squilibri, che avrebbero costituito un aggravio ulteriore, cagionando reazioni pericolose,

e non un rimedio. Testimoniano le cordiali relazioni oggi esistenti tra l'Italia e la Jugoslavia, il miglioramento delle relazioni ungaro-jugoslave e, ora, il promettente corso delle conversazioni ungaro-romene.

La Conferenza di Budapest si è dunque conclusa con un documento di carattere costruttivo, che, quanto meno atteso da certa opinione pubblica internazionale, tanto più ha attirato l'attenzione consapevole dell'Europa, appena esso fu reso noto. Sembra perciò non ispirata alla retorica di circostanza, ma profondamente motivata, la soddisfazione espressa dal conte Ciano nel brindisi pronunciato alla fine del pranzo offerto in onore dei partecipanti alla riunione tripartita dal Ministro degli Esteri ungherese, per «il cammino finora compiuto nella nostra opera che ha sempre mirato, al di là degli interessi immediati dei nostri tre Paesi, a creare condizioni effettive di concordia, di giustizia e di stabilità nell'Europa Centrale e danubiana e che in questo periodo turbinoso della storia d'Europa, ha dato la testimonianza della solidarietà che i nostri Paesi sentono con tutte le forze che difendono l'ordine ideale sul quale la nostra civiltà è fondata».

b. c.



Esposizione di antichi maestri italiani a Budapest.

Quest'anno, il più grande avvenimento della vita artistica di Budapest fu senza dubbio la mostra organizzata nelle sale del Salone Nazionale (Nemzeti Szalon) dove si esponevano le opere d'arte italiane delle collezioni

private di Budapest. L'abbondanza del materiale ed il grande successo di questa esposizione chiusasi nel mese scorso, significarono una duplice sorpresa; perchè mentre da una parte risultò che in Ungheria, nonostante le attuali gravi condizioni economiche, ci sono ancora dei collezionisti che



Pittore Romagnolo del sec. XVI.: Ritratto di Orsina de' Grassi
Coll. Barone Herzog, Budapest



BCU Cluj / Central University Library Cluj

possono conservare ed anche aumentare le loro collezioni di opere italiane, d'altra parte si è dimostrato che il pubblico di Budapest s'interessa intensamente delle opere artistiche di valore, e specialmente di quelle dell'arte italiana.

Se si confrontasse questa esposizione, il cui materiale è stato raccolto ed ordinato con gusto squisito da Alessio Petrovics, già direttore del Museo delle Belle Arti, con un'altra esposizione d'opere italiane scelte da collezioni private italiane, inglesi, francesi o anche tedesche, il confronto non sarebbe, certo, favorevole per noi. Considerate però le circostanze speciali, il fatto che opere d'arte italiane di prim'ordine non pervengono di frequente in Ungheria, considerati inoltre i mezzi finanziari dei collezionisti, che sono molto più limitati di quelli dei collezionisti dei grandi paesi occidentali, noi proviamo certamente un senso di orgoglio e di gioia, nel constatare che tutt'una serie di opere d'arte che figurebbero degnamente in qualunque grande collezione privata o museo dell'estero, si trova oggi in mani magiare.

Percorrendo le opere raccolte, si ha l'impressione che l'interessamento dei collezionisti ha rivolto la Sua preferenza all'arte italiana dei secoli XV. e XVI.

Fra i pochi quadri del Trecento nessuno merita una menzione speciale. Il secolo XV viene rappresentato degnamente anzitutto dal Cristo attribuito a *Giovanni Santi*, dalla Crocifissione di *Domenico Morone*, dal S. Sebastiano di *Liberale da Verona*, dalla Madonna del pittore fiorentino detto il *Maestro di S. Miniato*, da quella del cosiddetto *Pseudo-Pierfrancesco Fiorentino* e dal quadro appartenente alla collezione Léderer, che rappresenta la Madonna in atto di adorare il Bambino dormente e che porta la segnatura di *Gerolamo da Treviso* (Hieronymus Tarvisio P.).

E' ancor più ricco il materiale di pittura del secolo XVI, il cui più bel pezzo è il ritratto di Orsina del

Grassi, di un ignoto pittore della Romagna, — il quadro più importante e più problematico dell'esposizione, così dal punto di vista dell'estetica come da quello della storia dell'arte. Inoltre sono di grande interesse anche il Ritratto d'uomo di *Palma Vecchio*, il Ritratto d'uomo di *Jacopo Tintoretto* (della collezione del pittore Ferenc Hatvany), il Ritratto di donna di *Paris Bordone*, la Madonna del *Romanino*, l'interessante Lucrezia del *Sodoma*, i due piccoli Santi (— i quattro ultimi quadri fanno parte della collezione Léderer —) ed il Ritratto d'uomo di *Giovanni Battista Moroni*; il meraviglioso Ritratto di donna di *Andrea Solario* ed un magnifico Ritratto d'uomo attribuito con tutte le probabilità a *Lotto*.

La pittura del Seicento non è rappresentata nelle collezioni private di Budapest da alcun quadro importante; tanto più ricco è il materiale settecentesco della mostra con due quadri di *Tiepolo*, cinque di *Magnasco*, due di *Sebastiano Ricci*, due di *Giovanni Battista Pittoni* e sei del mantovano *Giuseppe Bazzani*.

Se anche non più ricco, forse più significativo e certamente più omogeneo è il materiale di scultura, dal quale bisogna rilevare in primo luogo l'opera più importante di tutta l'esposizione, la statuetta di bronzo, rappresentante S. Cristoforo, della scuola del *Ghiberti*, che porta nella base la data 1409: il più grande lustro non soltanto della collezione del suo proprietario, dott. Emilio Delmár, ma anche di tutte le collezioni private ungheresi. Sono della stessa raccolta Delmár anche il Monte dell'Inferno della scuola di *Riccio*, il bassorilievo di Ercole di *Danese Cattaneo*, la Madonna di *Benedetto da Maiano* e la statuetta di bronzo dorato di Venere, opera d'un ignoto maestro di Padova o di Venezia degli anni intorno al 1500. Appartiene alla collezione di un altro eccellente raccoglitore ungherese di opere di scultura italiane, il dott. Ernesto Wittman, la statuetta in bronzo rappresentante un nudo d'uomo, attribuita,

successivamente, a *Bertoldo di Giovanni*, a *Francesco di Giorgio* ed a *Giovanni di Stefano*. Il dott. Wittman possiede anche il Trionfo di Bacco, rilievo in bronzo di *Bertoldo di Giovanni*, molto affine a quello dello stesso argomento che si trova nel Bargello di Firenze, — inoltre la Madonna di *Domenico di Paris*, il gruppo di putti, la Pomona e la Satirissa del *Riccio*, il frammento di testa d'angelo di *Luca della Robbia*, la statuetta allegorica in bronzo di *Pierino da Vinci* e il Marte di bronzo, firmato, di *Giovanni da Bologna*.

L'esposizione ed il materiale esposto ci hanno fatto rilevare tre collezionisti, ai quali la cultura artistica e museale ungherese deve moltissimo. Fra di essi Alessandro Léderer, che fu anche uno storiografo d'arte di gusto molto fine e di giusta critica, non è più fra i vivi; ma la sua famiglia non ha disperso la sua collezione raccolta con cura ed affetto, nella quale, oltre le opere già menzionate (*Girolamo da Treviso*, *Moroni*, *Romanino*, *Sodoma*, *Tiepolo*) si trovano anche opere di *Fogolino*, *Giampietrino*, *Gaudenzio Ferrari*, *Previtali*, *Caroto*, *Moretto* e *Defendente Ferrari*. Quanto al dott. Wittman e al dott. Delmár essi preferiscono in primo luogo la scultura italiana, ma nella collezione dell'ultimo figurano anche alcune opere magnifiche della scultura francese e tedesca, le quali rivelano il profilo di un collezionista di interesse vario e di grande intelligenza.

Andrea Péter



Il problema dell'istruzione delle masse di agricoltori e pastori distribuite per le «tanya» del Grande Bassopiano Ungherese occupa e preoc-

cupa già da secoli le autorità ungheresi. La «tanya» è una tipica forma di minuscola comunità dell'immensa pianura che si estende tra i due fiumi principali dell'Ungheria, il Danubio ed il Tibisco, ed attraversa anche per un vasto tratto quest'ultimo nel suo corso meridionale.

Il problema delle comunicazioni tra le varie «tanya» del Bassopiano è ancora lontano da una soluzione definitiva: ed è appunto soprattutto il problema delle comunicazioni, connesso a quello del carattere e della mentalità delle popolazioni delle «tanya», che ha costituito sempre l'ostacolo maggiore per una soluzione del problema scolastico. Il compianto Ministro della Pubblica Istruzione ungherese Conte Kuno Klebelsberg aveva a suo tempo creato ben 5000 scuole che erano state distribuite nelle varie «tanya», ma non bastavano: e forse la soluzione non poteva essere considerata definitiva perché non aveva tenuto conto neanche del particolare tenore di vita e delle condizioni economiche delle popolazioni di pastori e di braccianti agricoli delle «tanya», le quali difficilmente permettono ai loro figli una regolare frequentazione della scuola.

Ora il Ministro della Pubblica Istruzione ungherese Valentino Hóman ha affrontato in pieno il problema ed è ricorso ad una soluzione che appare veramente pratica ed atta a sollevare decisamente le sorti di un vasto strato della popolazione agricola d'Ungheria nel campo dell'istruzione. Il Ministro Hóman, con provvedimento emanato giorni or sono, ha diviso il Grande Bassopiano Ungherese in 35 distretti ed ha creato per ciascuno una «Scuola mobile». Maestri appositamente istruiti, muniti di tutto l'equipaggiamento necessario (carte geografiche, tabelle, banchi, cattedra, costruiti con metodi moderni in maniera da poter essere trasportati occupando il minimo spazio sugli appositi carri) percorreranno le «tanya» dei 35 distretti, distribuendo la bene di zione dell'insegnamento non solo tra i ra-

gazzi, ma anche tra gli adulti analfabeti. Le «Scuole mobili» che hanno iniziato subito la loro attività, sono state accolte dovunque dalla popolazione col massimo entusiasmo. E con incomparabile entusiasmo si sono posti all'opera anche i maestri che sono stati scelti per questa che veramente può essere definita una nobile missione. Bisogna conoscere il mondo delle «tanya» abbandonate in mezzo alla steppa, lontane dal mondo civile, dal quale sono staccate anche dalle strade quasi impossibili che in lunghi periodi dell'anno, per le intemperie, diventano veramente impraticabili, per poter valutare in tutto il suo significato lo spirito di sacrificio col quale questi giovani, animati da quella ferrea volontà di vita che caratterizza il popolo ungherese, hanno intrapreso l'opera sana e viva che è stata voluta nell'interesse del sempre maggiore sviluppo della razza magiara dal Ministro Hóman.

Per iniziativa del Presidente del Consiglio Darányi, nella sua qualità di Ministro dell'Agricoltura, e sotto la presidenza dell'ex Ministro dell'Agricoltura Giovanni Mayer, in questi giorni è stato riorganizzato il *Consiglio Nazionale Agricolo di Politica sociale*. Alla riunione ha pronunciato un discorso il Presidente del Consiglio Darányi, il quale ha esposto i lineamenti della politica sociale che il Governo intende applicare per la soluzione dei problemi sociali della popolazione agricola che vanno diventando per così dire giorno per giorno di maggiore attualità ed urgenza. Il Consiglio Nazionale Agricolo — secondo il pensiero di Darányi — sarà chiamato a studiare tutti i problemi inerenti alla situazione della massa agraria ed a riferirne sistematicamente al Ministro dell'Agricoltura. Un altro compito del Consiglio sarà quello di dare a tutte le classi del paese la coscienza dell'importanza che dal punto di vista dell'economia generale del paese ha la soluzione dei problemi sociali relativi alla popolazione dei conta-

dini. Quanto è stato fatto in Ungheria — ha detto Darányi — nel campo della soluzione dei problemi sociali relativi alla massa dei lavoratori industriali regge il confronto con l'opera realizzata in questo terreno da qualsiasi altro Stato europeo. Non si può dire altrettanto nel campo dei problemi sociali relativi alla popolazione agraria, che lasciano ancora molto a desiderare, malgrado non sia mai mancata la buona volontà, bensì piuttosto le condizioni economiche atte a permetterne la soluzione. Non bisogna dimenticare però che il rinforzamento della popolazione agricola significa il rinforzamento dell'avvenire di tutto il paese. Il Presidente del Consiglio ha esaminato quindi nel suo discorso quanto è stato realizzato in questo campo nel dopoguerra, ed ha sottolineato l'iniziativa per la costruzione di case per gli agricoltori che avevano ottenuto terreni attraverso l'applicazione della riforma agraria, i provvedimenti che sono stati presi per dare l'opportuno sviluppo al problema della sanità dei villaggi, il fatto che giorni fa le imprese industriali, gli istituti finanziari e la Banca Nazionale di Budapest hanno posto a disposizione del Governo la somma di tre milioni e mezzo di pengó per la soluzione dei problemi sociali e sanitari della popolazione agricola. Negli ultimi mesi poi, ai fini della cosiddetta colonizzazione interna, sono stati distribuiti tra i contadini ben cinquantamila jugeri di terreno. Il Governo ora progetta tutta una serie di provvedimenti: la costituzione di «asili» che serviranno a permettere ai contadini di trascorrere le giornate senza lavoro al coperto con l'assistenza di maestri e di medici, l'emanazione di una serie di provvedimenti di legge per l'assicurazione sulla vecchiaia degli agricoltori, e su altri problemi di ordine sociale, l'organizzazione dell'emigrazione temporanea di lavoratori agricoli in Germania ed Austria (quest'anno 6000 si recheranno per dati periodi di tempo in Germania e 2000 in Austria). Il Presidente de

Consiglio Darányi ha concluso affermando che il Consiglio Nazionale Agricolo deve partire dal principio che un armonico lavoro della massa agricola può essere garantito solo dalla massima armonia tra lavoratori e datori di lavoro. Il Consiglio Nazionale Agricolo ha ripreso subito la propria attività.

AUSTRIA

Falsiinarte: un'esposizione al «Kunst-historisches Museum» di Vienna. Per iniziativa ed a cura del dr. Leo Planiszig direttore del Dipartimento della scultura, e del suo primo collaboratore dr. Kris, s'è tenuta nelle sale del massimo museo austriaco una originalissima e audace esposizione di falsificazioni. Prima mostra del genere ufficialmente organizzata che ha avuto intenzioni, più che estetiche, di igiene e di profilassi estetiche. Ottantasette oggetti d'arte scovati, raccolti con industria, tatto psicologico e diplomatico e pazienza, e una ampia documentazione sussidiaria di fotografie delle falsificazioni più famose: bronzi e avorii terrecotte e smalti armature e cofanetti, sculture romane e del rinascimento italiano e tedesco, medaglie e statuette. La mostra che ha avuto notevole successo sarà trasportata in America. Questo avvenimento ha riecchettato l'interesse di studiosi e amatori sui vari e complessi problemi che si aggruppano attorno al tema del falso in arte e discussioni nuove sul vecchio argomento; e polemiche, scritti, conferenze hanno riagitato i quesiti e contrapposto le opinioni. Prima la questione teorica in sede d'estetica e di filosofia dell'arte; concetto del falso in arte; sue distinzioni dalle nozioni di imitazione, copia, replica, contraffazione; esame del fatto spirituale dell'opere ecc. — poi la parte storica, cioè la storia della falsificazione, dai cantieri della «scultura greca» in Roma, ai «saggi» del rinascimento, alla organizzazione sistematica della falsificazione nel Settecento e nell'Ottocento fino ai floridissimi tempi

nostri; — cognizioni d'una geografia e tipografia delle falsificazioni con localizzazioni e specializzazioni a secondo dei gusti e delle tradizioni regionali e nazionali, dagli scavi d'Egitto e di Pompei, alla pittura fiamminga e alla scultura fiorentina; — esperienze di tecnica nei vari rami dell'ingegnosa industria e di clinica nel campo dei giudici e dei critici d'arte; — non meno importante, dal punto di vista anche sociale, il complicato problema giuridico; — infine l'aneddotica imponente delle cronache e dei ricordi personali. Ecco la trama per un grosso volume che arriverebbe opportuno oggi a sostituirsi al vecchio libro di Endel, spesso, del resto, arbitrario.

Museo nella casa natale di Schubert. Per i venticinque anni dalla fondazione del museo schubertiano, l'attenzione del pubblico è stata particolarmente richiamata alla casetta n. 54 della Nussdorfer-strasse ove il fanciullo prodigio viennese nacque nel gennaio del 1797. La piccola casa salvata nel 1912 dal borgomastro Lueger da probabile demolizione per «necessità» urbanistiche e da oblio sicuro, fu in quell'anno prudentemente riattata con l'intenzione di formarvi un museo di cimeli. Oggi la raccolta è notevole e la visita che abbiamo ripetuta ai piccoli modesti ambienti silenziosi e raccolti, e alle reliquie ordinate ha rinnovato sentimenti e considerazioni varie. Abbondano oggetti e manoscritti, vecchie stampe, medaglie, poca suppellettile domestica, ma nulla ancora che documenti e chiarisca, nemmeno dal punto di vista iconografico, l'infanzia di Schubert, sulla quale vecchi e nuovi libri tacciono (come *Vienna eternelle* di L. van Vassenhove, *Deutsch Schubert, sein Leben in Bildern*, Kobald, Groner. ecc.).

Sale nuove e riordinamenti al museo austriaco d'arte decorativa. Stubenring, 5. — Riordinando il vecchio patrimonio e i nuovi acquisti il direttore dr. Ernst ha rinnovato sette immensi saloni, distribuendo con sobrietà ed eleganza gli oggetti, i

mobili, per ordine cronologico: alto e basso medioevo, rinascimento, Sei e Settecento, neoclassicismo. Per l'inaugurazione, nella galleria del piano primo, fu ordinata una mostra di disegni inediti di mobili «impero»: gustosa ed interessantissima rassegna di fogli innumerevoli esumati dalle ricchissime riserve della biblioteca specializzata del museo stesso, cui soprintende il dott. Ankwicz.

Esposizioni. Alla Künstlerhaus, in occasione della 57. assise del sodalizio che ha richiamato e raccolto i consueti artisti, si è tenuta una importante retrospettiva di acquarellisti austriaci del secolo XIX: Sigmund l'Allemand, von Alt, Egger-Lienz, Klimt, Müller, Pettenkofen, Trenkwald.

Alla *Secessione*, dopo le mostre autunnali, quella dei modelli e delle fotografie delle sistemazioni urbane di Roma, delle provincie e delle Colonie d'Italia.

Alla *Hagensbund* la 74. mostra sociale con opere di Erlich, Stemo-lak, Mayer-Marton, Merkel, Schatz, Schwarz-Waldeg.

Alla *Galleria Würthle* successive mostre individuali di Lisel Salzer, di disegni dell'ungherese Lajos von Horvath, e di 21 disegni e 21 incisioni. dal 1926 al 1937, dell'*indipendente* francese Henri Matisse. g. d.

POLONIA

Il viaggio del Reggente Horthy, ospite del presidente della Repubblica Polacca Moscicky a Cracovia e a Varsavia ha sigillato solennemente la sincera amicizia e la pacifica collaborazione dei due popoli, che risponde non solo all'attuale politica internazionale dei due paesi, ma anche a secolari tradizioni di forti nessi storici e popolari. Difatti, il Regno d'Ungheria, nella sua lunga storia, non stava con nessun altro paese, oltre all'Italia e all'Austria, in sì

stretto rapporto politico e culturale come con la Polonia. È molto caratteristico e significativo che tali rapporti furono spessissimo congiunti con l'Italia. Basterebbe il solo fatto che sul finir dell'èvo medio l'Ungheria, in unione personale con la Polonia, toccò il sommo della sua potenza, sotto il regno della dinastia Angioina di Napoli, con Lodovico il Grande. Sua figlia Edvige, sposa di Ladislao Jagellone, è la figura di regale donna più venerata e amata dal popolo polacco. Il più grande eroe nazionale dei polacchi, già studente ungherese di Padova, Stefano Báthory, che battè i russi, unì sulla metà del secolo XVI sotto il suo scettro la Polonia e il principato di Transilvania. La sua statua si erige tuttora a Padova. Egli fu tanto in Ungheria quanto in Polonia grande promotore della civiltà italiana che trovò già prima, sul principio del Cinquecento, appassionati cultori e protettori nelle persone del re Sigismondo e della sua moglie Bona Sforza. Nella diffusione dell'arte del Rinascimento in Polonia servì da ponte l'amica Ungheria e specialmente la splendida corte di Buda, roccaforte della nuova civiltà italiana fin dai tempi di Mattia Corvino, che fuori d'Italia assunse per primo le idee del Rinascimento italiano e dell'Umanesimo. Artisti italiani passarono dall'Ungheria in Polonia per importarvi l'arte della Rinascenza. Il re Sigismondo passò come principe alcuni anni a Buda, da dove, occupando il trono della Polonia, portò seco architetti italiani per la costruzione del castello Wawel a Cracovia, la sontuosa sede, in cui nei passati giorni il Presidente Moscicky, in una felice ripresa d'intimi legami storici, ospitò il Reggente d'Ungheria. La Polonia divenne nel secolo XVI nell'Europa medio-settentrionale, il paese, in cui l'arte del Rinascimento più si diffuse e formò nell'architettura un proprio caratteristico stile che ha molto di comune con quella ungherese. L'architettura del Rinascimento ungaro-polacco

viene caratterizzata da alte merlature, derivate dall'architettura veneta. In Polonia il suo più bell'esempio e prototipo è fornito dal grandioso Palazzo dell'Arte della Lana, la «Sukiennice» a Cracovia, oggi sede del Museo Nazionale, opera di Giovanni Maria Mosca detto il Padovano. Questo tipo architettonico si estende anche nell'Ungheria settentrionale e si ritrova specialmente a Łódź ed a Eperjes, negli ex-comitati ungheresi Szepes e Sáros, e riflette, come nella vicina Polonia, l'influsso del genio italiano. Si stabilirono nella Polonia, durante i secoli XVI e XVII delle intere famiglie, direi dinastie d'artisti italiani. Segno di questa intensa collaborazione artistica tra italiani, polacchi e ungheresi è anche il fatto che molti artisti ed in specie pittori ed orefici ungheresi lavorarono in Polonia, e viceversa troviamo nella stessa epoca in Ungheria, a Kassa e a Bártfa pittori e scultori polacchi. Il centro dell'attività degli artisti italiani ed in genere della formazione di codesto interessantissimo stile misto, composto da elementi italiani, polacchi, ungheresi, nonché da elementi tedeschi, per ciò che riguarda la Polonia, è stato Cracovia, la vecchia capitale, il più attivo focolare nei secoli XV e XVI dell'arte polacca. Girando nei vecchi deliziosi patinati quartieri di Cracovia, si ha qualche volta l'impressione di respirare l'aria di Padova o di Verona.

La visita del Reggente Horthy e la calorosa accoglienza fattagli in Polonia risuscitò nei due paesi questi nobili ricordi culturali oltre a quelli politici, i quali risalgono pure a lontane epoche e trovarono la loro conferma anche in tempi più recenti nelle lotte dei due popoli per la loro libertà. L'Ungheria non si scorderà mai del nobile aiuto portatole dai polacchi nella sua epica guerra di liberazione nel 1848 e nel 1849 contro le coalizzate forze imperiali austro-russe. Bisogna sottolineare che nella stessa guerra per l'indipendenza ungherese, versarono il loro sangue per la causa

dell'Ungheria oppressa anche moltissimi volontari italiani, con a capo il colonnello barone Monti. Intravediamo un mistico quanto logico nesso degli svolgimenti storici nel fatto che, tre quarti di secolo dopo, l'Ungheria poté aiutare la risorta Polonia contro l'assalto della stessa Russia, comune ed avito nemico.

La ripresa culturale tra la Polonia e l'Ungheria cominciò negli anni del dopoguerra per spontanea iniziativa di studiosi di storia e dell'arte, memori dei secolari rapporti. Le università dei due paesi si scambiarono in gruppo i loro professori, ottimo modo questo di una più profonda conoscenza dei reciproci problemi, che vale molto più delle solite visite e conferenze isolate di carattere piuttosto cerimoniale. Seguirono scambi di studenti, poi esposizioni d'arte, concerti e rappresentazioni teatrali, in una serie organica di manifestazioni. A Varsavia fu fondata una ricca biblioteca ungherese, attivissimo centro degli studi ungaro-polacchi, presieduto dal prof. Adorján Divéky, uno dei più illustri rappresentanti di questa materia che, da parte polacca possiede nella persona di Jan Dambrowsky dell'Università di Cracovia il suo più valente e più zelante animatore. Intanto il Governo polacco prospetta e prepara la fondazione d'un istituto storico polacco a Budapest. Nel mese di aprile s'inaugurerà nelle sale della Galleria d'Arte (Műcsarnok) a Budapest una importante esposizione d'arte che presenterà al pubblico ungherese il magnifico sviluppo dell'arte contemporanea polacca e che conterrà pure una sezione grafica e un'altra di arte sacra. Nello stesso tempone avranno luogo anche altre manifestazioni culturali, conferenze ed un concerto di musica polacca. Deve esser lodata l'attività della Società Ungaro-Polacca, di cui è presidente il Conte Carlo Széchenyi e che, sotto la guida del prof. Emerico Lukinich, estende la sua opera anche al campo scientifico. Ancora viva è l'eco della dotta e geniale conferenza che poche

settimane addietro vi tenne con grandissimo successo la dott^{ssa} Francisca Szyfman di Cracovia sul tema delle relazioni artistiche tra l'Ungheria e la Polonia nell'epoca del Rinascimento. Qualche giorno prima potemmo applaudire un'altra sua conferenza sul teatro italiano nella Polonia, tenuta nell'Istituto Italiano di Cultura per l'Ungheria.

Bisogna rilevare che non andarono in oblio nemmeno le storiche relazioni italo-polacche. Specialmente a Cracovia è tuttora vivo il culto della civiltà italiana nell'arte, nelle lettere, nel teatro. Ha grandi meriti la ricchissima biblioteca polacca a Roma, dove sotto l'illuminata guida dell'Accademico Gioacchino Volpe risiede e svolge un'opera molto utile e seria la Società Italiana degli Amici della Polonia. Nè dimentichiamo i grandi meriti dell'Istituto per l'Europa Orientale che funziona anche in questo campo a modello, e non può esser diversamente se si pensa agli eminenti organizzatori, a S. E. Prof. Amadeo Giannini e al Prof. Lo Gatto. A Padova tiene viva la fiamma la gentile e dotta signora Nelly Nucci, già docente all'Università di Cracovia.

Dati questi secolari precedenti e il nuovo risveglio delle relazioni tra l'Italia e la Polonia, intrecciate nel passato come nel presente attraverso l'Ungheria, e data la comune passione per gli studi italiani da parte degli ungheresi e dei polacchi, amici sinceri anche tra di loro, — non è senza ragione se in alcuni studiosi e scrittori sia sorta l'idea di una più stretta e più organica collaborazione culturale tra i tre paesi. Si pensa a un triangolo che ha il suo vertice a Roma, i suoi angoli a Budapest e a Cracovia. Tale collaborazione è giustificata anche dal fattore geografico; infatti l'espansione spirituale italiana verso i paesi dell'Europa settentrionale si è svolta attraverso e mediante l'Ungheria. Appunto perciò *Corvina* plaude alla nuova iniziativa, dalla quale si ripromette un nuovo e fattivo riavvicinamento spirituale dei tre popoli.

t. g.

Romania

Un nuovo movimento intellettuale della gioventù magiara. Fra gli ungheresi in Rumenia si è andato maturando in questi ultimi anni un mutamento di notevole importanza. Si è iniziato dal 1930 con il cambio di generazione, di quella generazione che, appena ai margini della pubertà al termine della guerra mondiale, aveva dovuto subire le condizioni di vita e le sorti imposte alle minoranze. La gioventù transilvana, fin dall'inizio costretta a vivere sotto il governo rumeno, la maggior parte frequentando la scuola rumena e imparando la lingua dello stato, vivendo in comune con i cittadini rumeni, si era foggiate una nuova idea della comunità nazionale ungherese. Si era piegata alla realtà delle cose, adattandosi alle circostanze presenti, dato che non poteva reagire. Ma la sorte delle minoranze temprò il suo spirito e accrebbe la sua capacità di resistenza. La nuova generazione veniva a convincersi che ben poco poteva sperare dallo stato: aiuti, impieghi, cariche non l'attendevano e doveva provvedere con le proprie forze alla sua esistenza. E così si andò sviluppando, sempre più radicato, l'ideale della comunità, il bisogno di appoggiarsi al fratello connazionale, di formare una collettività delle minoranze, come avvenne ai sassoni la cui forza d'unione, dopo 800 anni, tuttora sopravvive. La gioventù transilvana da oggi non si pasce di ricordi del passato, delle antiche glorie, ma mira avanti a sé, si sente giovane, ardente di ottimismo, pulsante di iniziativa e di forza. Ed è quindi naturale che ambisca partecipare alla vita intellettuale e politica degli ungheresi di transilvania.

Queste nuove energie hanno condotto al movimento intellettuale, organizzato con cura, largamente diffuso, capitanato da Aron Tamási, ottimo rappresentante della letteratura ungherese. Dopo lunghi lavori preliminari, dispute vivaci, dibattiti giornalistici, si venne all'incontro di

Vásárhely, congresso dei giovani intellettuali ungheresi. Il congresso tenne le sue riunioni per 3 giorni, ai primi di ottobre 1937, a Marosvásárhely, capitale dei Székely. Vi parteciparono 186 giovani ungheresi: sacerdoti e professori, magnati e operai, medici, avvocati, industriali, rappresentanti di tutte le fedi e le classi sociali, tenuti in seria considerazione per l'opera già prestata fino allora. Circa l'esito del congresso molti dubbi vennero sollevati da varie parti. I capi responsabili degli ungheresi temevano che gli esponenti di diverse frazioni politiche venissero a conflitto fra loro, nuocendo alla prosperità della vita degli ungheresi transilvani. Fortunatamente timori e dubbi risulterono infondati e l'incontro di Vásárhely corrispose pienamente alle speranze con cui era stato convocato. In una atmosfera piena di spirito, con rilievi perfettamente obiettivi, vennero discussi e chiariti i problemi più impellenti per gli ungheresi di Transilvania e venne accettato in modo decisivo, all'unanimità, il testo del nuovo «credo» che accomuna tutti i partiti. Così l'incontro di Vásárhely valse ad abbattere tutte le pareti divisorie fra le diverse classi e credenze, creando un accordo pieno di coraggio e di fede.

Le decisioni prese dalla gioventù senza alcuna costrizione, solo indotta da intima convinzione e con imponente unità nazionalista, vennero a confermare nel loro giudizio coloro che fin dall'inizio del nuovo movimento credevano fermamente nella maturità politica della gioventù magiara, al suo valore intellettuale e quindi all'avvenire degli ungheresi di Transilvania.

L'incontro di Vásárhely concluse che la gioventù ungherese di Transilvania, prendendo per base il cristianesimo e il nazionalismo, si propone di realizzare l'ideale dell'unione del popolo magiario. Chiede di poter esser arbitra della propria sorte e auspica la rinascita di tutti gli organi intellettuali dei magiari di Transilvania. Si occupa particolarmente dei

loro singoli problemi e di quanto preoccupa da lungo tempo la loro vita pubblica. L'incontro di Vásárhely fu una manifestazione intellettuale i cui risultati pratici si vedranno in avvenire. È chiaro che un mutamento nella vita della minoranza dipende dalla politica interna rumena e, di conseguenza, dai mutamenti nella politica mondiale; ma specialmente per quanto riguarda i rapporti culturali, questo movimento della gioventù può portare a favorevoli risultati, come pure l'attività svolta e le indagini spinte verso il popolo dei villaggi. Il nuovo modo di vivere degli ungheresi transilvani rappresenta chiaramente un ritorno alle loro origini più remote. Questa attività e indagine svolta con tanta veemenza ha trovato una eco in tutta la Transilvania. Sotto il suo impulso cominciò un grande lavoro in tutti i piccoli centri; articoli relativi trovarono largo accoglimento nelle due riviste della gioventù magiara, la «Gioventù transilvana» e «il Credito» — quest'ultima pubblicata secondo i criteri del Széchenyi. In prima linea nel movimento che va verso i rurali sta il giovane scrittore cattolico Giuseppe Venczel, e pure molta influenza nella attività della gioventù magiara ha assunto il professore Gusti, ex ministro della pubblica istruzione, primario sociografo rumeno. La conoscenza della condizioni di vita della popolazione magiara è pure uno dei principali scopi impostisi dalla gioventù. Già dopo pochi mesi dall'incontro di Vásárhely si costituiscono dappertutto gruppi di giovani scrittori e sacerdoti con l'intento di studiare le condizioni sociografiche delle provincie e dei villaggi. E in pari tempo la gioventù transilvana si dedica ai problemi economici. All'«Unione Economica Transilvana» partecipa già in prevalenza la gioventù con a capo il Conte Adamo Teleki che è anche il capo gerente del giornale l'«Economista di Transilvania». L'esempio del conte Teleki dimostra chiaramente come l'aristocrazia transilvana si accosti al popolo più di

quella di qualsiasi altro paese. Tutti i movimenti della gioventù transilvana son sempre capeggiati da membri dell'aristocrazia e ciò vale anche a indicare come le nuove correnti intellettuali non si contrappongano nè alle classi di origine storica, nè alla vecchia generazione verso cui manifestarono sempre il massimo rispetto. Gli anziani seguono con tranquilla simpatia i nuovi movimenti giovanili, poichè non avrebbero successori qualora la nuova generazione perdesse la fede nell'avvenire e interesse per i problemi della comunità.

Nel campo letterario si nota una grande attività piena di armonia ed estranea a tutte le tempeste politiche. La nuova letteratura transilvana è il più bel fiore degli ungheresi separati dalla madre patria. Le opere di Aladár Kuncz, Giuseppe Nyíró, Maria Berde, Carlo Kós, Áron Tamási, Lodovico Áprily, Alessandro Reményi sono tesori della letteratura magiara. Merito imperituro del Conte Nicola Bánffy, eminente uomo di stato, scrittore e scenografo, è l'organizzazione della letteratura degli ungheresi di Transilvania e della cultura teatrale di grado elevato. Il conte Bánffy dimessosi dalla carica di ministro degli esteri di Ungheria, fece ritorno in Transilvania per organizzarvi la vita letteraria prodigando un'attività instancabile, coronata da larghissimo successo. «L'Elicon», entrato nel suo XI° anno di vita, che porta sulla testata il nome di Nicola Bánffy, è la rivista che occupa il primo posto nella letteratura transilvana, È anche fiorente la casa editrice «Unione industriale transilvana» che diffonde le pubblicazioni degli scrittori transilvani fino al più remoto villaggio. Il barone Giovanni Kemény, bravo giovane scrittore, tiene annualmente nel suo antico castello di Márosvacs riunioni di scrittori transilvani in cui vengono discusse le principali questioni del campo intellettuale. Giovanni Kemény prese anche attiva parte all'incontro di Vásárhely. I giovani scrittori vengono incoraggiati, soste-

nuti, lanciati dall'Elicon che apre le sue porte ai veri ingegni senza però fungere da accademia. La nuova generazione degli scrittori segue le tracce degli arrivati e i loro lavori vennero anche già presentati in Ungheria. Nel dicembre scorso han tenuto un giro di conferenze a Budapest, Szeged, Debrecen, Nyíregyháza, Kecskemét, Békéscsaba, il conte Alberto Wass, Giorgio Bözödi, Eugenio Kiss, Francesco Szemler, Gustavo Abafáj, Tiberio Flórián, e furono molto applauditi dal pubblico entusiasta. Áron Tamási, insieme con alcuni scrittori, visitò le città della Slovacchia: Kassa, Pozsony, Léva, Losonc. Il genio della letteratura ungherese vi rifulge compatto e il fuoco sacro è mantenuto vivido dalla gioventù. Insieme con l'Elicon, anche la più antica rivista «Fuoco pastorale» di Kolozsvár segue l'indirizzo della nuova generazione.

L'Elicon abbraccia anche le belle arti magiare in lotta con una grave mancanza di mezzi. Riproduce le loro opere, esalta le loro mostre, anzi l'Associazione degli amici delle belle arti organizzò l'anno scorso a Budapest una mostra di quadri dei pittori transilvani. Uno dei più bravi disegnatore pittori ungheresi, Alberto Gy. Szabó deve la sua rinomanza anche all'Elicon. Il Szabó ultimamente organizzò a Kolozsvár una mostra delle opere fatte durante un viaggio del studio in Italia, e sulle sue tele appaiono le eterne bellezze di Siena, Padova, Ravenna, Venezia, Fiesole, recando il cielo azzuro italiano fin nella lontana Transilvania. La nuova arte italiana, il novecentismo, ispirò molti artisti ungheresi, come p. es. Vásárhelyi Emilio.

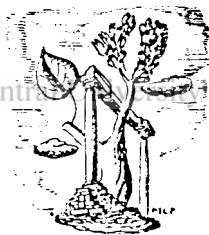
Le riunioni di Vásárhely si occuparono di ogni dettaglio della vita magiara e nelle decisioni venne data somma importanza alla conservazione dei ricordi storici magiari, dei monumenti, dei vecchi archivi e delle biblioteche, ciò che è in stretto rapporto con il problema della attività artistica e scientifica della minoranza magiara. L'organo principale scientifico ma-

giaro in Transilvania è «l'Associazione del Museo Transilvano», la sua rivista «Il Museo Transilvano» dedica ogni sforzo in favore delle scienze e le sue pubblicazioni gareggiano con quelle scientifiche ungheresi, però l'Associazione del Museo transilvano non si trova in piena efficienza. Un problema assai più difficile è il formare successori agli scienziati magiari in Transilvania che non allevare giovani artisti e letterati. La condizione principale per creare nuovi scienziati sarebbe una Università ungherese in Transilvania, ancor sempre però un pio desiderio. Gli ungheresi della Transilvania non possiedono le istituzioni per coltivare una nuova generazione di scienziati, nè per aiutarli nelle loro ricerche. Solamente alcuni scienziati lavorano iso-

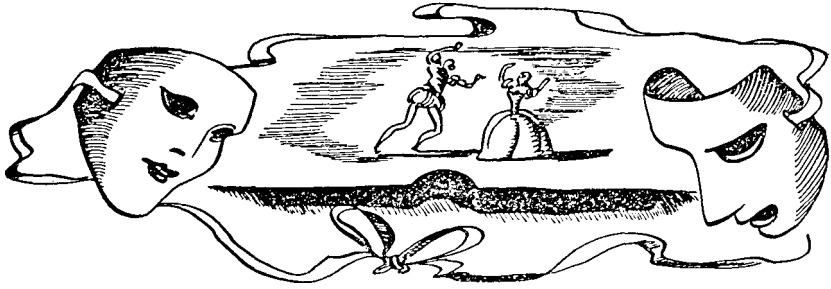
latamente in ogni ramo scientifico, per cui i movimenti giovanili possono in questo campo ben poco giovare fino a quando la situazione politica dei magiari nella Transilvania non si migliori.

Già dalla fine dell'anno scorso si osservarono in Rumenia continui moti politici, crisi e nuovi orientamenti. Le elezioni invernali, la caduta del governo liberale, il governo di Goga han nesso in evidenza i più acuti problemi dei magiari, quindi il movimento giovanile attende con le armi al piede che la politica interna si pacifichi e offra la possibilità di una ripresa di tranquillo lavoro. La sorte della gioventù magiara in Transilvania è unita a quella della comunità ungherese.

t. r.



BCU Cluj / Centru de Cercetari si Bibliotecă Cluj



TEATRO

Dire che Budapest è un centro teatrale di primo ordine, al quale sono rivolti gli sguardi delle capitali del mondo ogni volta che sia presentata l'opera d'uno scrittore ungherese, può apparire ormai un luogo comune, anche se qualche segno stia a dimostrare che intorno al sole del teatro di Budapest appaiono ormai leggere e quasi trasparenti nuvolette. Ma per le sorti del teatro di Budapest non è certo il caso di disperare, anche se le nubi del crepuscolo che stanno avanzando invadono il campo dei varii Fodor o Bús Fekete, fabbricatori abilissimi, ma assai spesso lontani da ogni ideale, di commedie a serie. Il teatro ungherese vive perchè vive e ha sempre maggiore sviluppo la vena di fantasia del popolo, il quale per così dire giorno per giorno offre nuove sorprese che svelano sempre nuovi scrittori, nuove figure di letterati che osano raggiungere le più ardite mete non solo nel campo del romanzo, ma anche sulla scena.

Malgrado il teatro di Budapest abbia sentito esso pure tutte le ripercussioni della crisi generale che il teatro europeo ha attraversato negli ultimi anni, esiste però anche un'altra ragione che offre conforto per quelli che potranno essere i destini della scena magiara futura, ed è la passione con la quale gli attori ungheresi percorrono il cammino della preparazione, la serietà e la compostezza della loro maniera di recitazione, quello stile insomma che è venuto formandosi con particolare

intensità nel dopoguerra e che oggi meritatamente si distingue da quello dei teatri di ogni altro paese d'Europa. Oggi esiste ormai un «teatro ungherese» come prima della guerra esisteva un teatro russo, maestro di ogni manifestazione teatrale.

Per giungere all'esame del carattere dello stile teatrale ungherese, sarà bene prima vedere quali sono le caratteristiche dei teatri della capitale magiara, poi che effettivamente ciascuno teatro di Budapest ha una propria atmosfera e ciascuno di essi ha dato un contributo originale alla formazione dello stile che oggi distingue il teatro magiario dagli altri d'Europa.

L'anno scorso è stato per i teatri di Budapest anno di giubileo. Il *Teatro Nazionale dello Stato*, che sta al vertice, ha festeggiato il primo centenario della fondazione e oggi ancora sono rievocate opere classiche e ripresentate in forme moderne opere della letteratura estera e ungherese per sottolineare il significato della missione che questo teatro si è proposto di attuare fin dagli inizi. Non è nostro proposito di svolgere opera critica su quanto il Teatro fa da quando la direzione ne è stata assunta dal giovane dott. Antonio Németh: anche questo è argomento sul quale ritorneremo nel corso degli articoli che ci proponiamo di pubblicare nei prossimi numeri per dare all'Italia il quadro più completo possibile di quell che oggi è il teatro magiario. Il *Teatro della Commedia (Vigszínház)*

ha celebrato il primo cinquantenario della fondazione e qui tra i molti nomi che si sono dimenticati, uno soprattutto è stato trascurato, e cioè quello dell'aristocratico ungherese Conte Keglevich, il quale aveva dato a questo teatro tutta la sua passione di nobile mecenate e d'intenditore: la sorte ha voluto invece che fosse definito fondatore del *Vigszínház* un tale Faludi il quale — dice la storia — si era limitato a presentare con assoluta puntualità al Conte Keglevich le cambiali dilananti le rovine del capitale che l'aristocratico aveva sacrificato per il bene e la prosperità della scena ungherese. Il quarantesimo anniversario della fondazione è stato festeggiato dal *Magyar Színház* (*Teatro Ungherese*) con una rappresentazione di *Riccardo III*, di Shakespeare, nella quale il regista Hevesi ha dato un mirabile esempio delle proprie virtù, mentre l'attore Eugenio Törzs ha fatto ridere molti intenditori con le esagerazioni romantico-futuriste della sua interpretazione. Sono state tante e così chiosose le festività, le rievocazioni, le cerimonie, che il teatrino *Podium* (simpaticissimo tipo di teatro che in Italia non si conosce e che pone alla base della propria divertentissima attività parodie politiche e soprattutto sociali tenute sempre a un sereno livello di fine obbiettività) ha ritenuto di festeggiare, in un lepidissimo atto unico, per un mese di seguito, tutte le sere, i primi 10 minuti dell'inizio della rappresentazione.

Abbiamo detto che il *Teatro Nazionale dello Stato* sta al vertice del teatro ungherese ed ha una missione da compiere. L'una e l'altra constatazione sono suffragate dai fatti. Un secolo di attività non è cosa da prendersi a gabbo. Quando si pensi che cent'anni or sono a Budapest il teatro era ancora tedesco e tedesche erano le compagnie che, sera per sera, propinavano alla popolazione ungherese della Capitale gli ultimi resti della letteratura drammatica romantica, occorre riconoscere una volta di più la genialità del «maggior degli

ungheresi», del Conte Stefano Széchenyi, il quale, nel 1827, ebbe precisa la sensazione dell'importanza che il teatro aveva dal punto di vista del progresso della cultura e della razza ungherese. Il Conte Széchenyi, spalleggiato da assai numerosi e veramente entusiastici intellettuali della Capitale e della provincia, iniziò una campagna di manifesti, di opuscoli e di articoli su ogni sorta di giornali e non ebbe tregua finchè, grazie alla magnanimità dimostrata dal Consiglio Comunale della Capitale, non vide realizzata almeno in linea di principio la propria idea. Così con una battaglia, ebbe inizio l'attività del massimo teatro di prosa della Nazione ungherese e le battaglie da allora sono state innumerevoli per le ragioni più varie: ora di contrasti personali, ora artistiche, ora — come è avvenuto all'epoca della nomina dell'attuale direttore — per ragioni artistico-politiche. Ma tutte queste battaglie e tutti i loro aspetti scompaiono di fronte alla missione che il Teatro Nazionale dello Stato di Budapest si era proposto agli inizi della sua attività e che, oggi si può veramente dire, ha realizzato. Perchè diversa era la situazione del Teatro Nazionale di Budapest da quella che poteva essere la situazione di analoghi teatri in altri paesi d'Europa: non solo si trattava di controbilanciare l'azione che per decenni avevano svolto nel campo culturale le compagnie tedesche, non solo si trattava di presentare e soprattutto di spingere gli autori ungheresi alla produzione drammatica (e di creare quindi per così dire un teatro dal nulla), ma anche di dare un contributo profondamente ponderato al rinnovamento e al progresso della stessa lingua, strumento principale dell'opera che il Teatro aveva intrapreso. Oggi ancora una delle principali virtù che pubblico e critici volentieri segnalano a proposito dei singoli attori del Teatro Nazionale di Budapest è quella di «parlar bene»: per così dire, anche l'elemento «recitazione» passa in seconda linea di fronte all'elemento

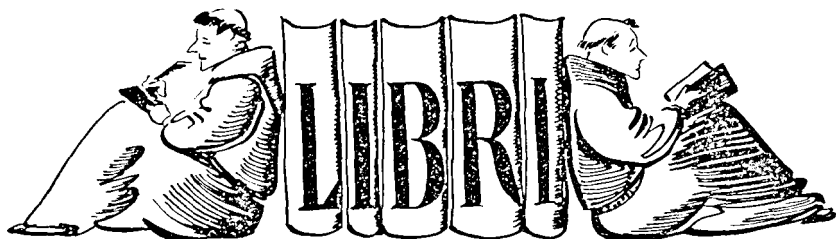
«dizione». E per uno che conosca l'ungherese, difatti, è certo gioia incomparabile l'assistere a questa costante tendenza alla chiarezza e alla purezza della dizione. Si può affermare che il Teatro Nazionale dello Stato ha contribuito essenzialmente a rendere la lingua ungherese quella che essa oggi è, e che, malgrado l'isolamento in cui si trova tra i linguaggi d'Europa, le ha dato un'elasticità, una capacità di espressione, una profondità di accenti, una potenza di fantasia che forse è unica sul continente e che, in parte, spiega la ragione principale della grande diffusione e del prestigio che gli autori ungheresi sono riusciti a guadagnarsi all'estero.

A questo problema è stata soprattutto legata anche la funzione del Teatro Nazionale dello Stato e precisamente in due direzioni: nella cultura della produzione classica e nella cultura della produzione ungherese. Non è stato però dimenticato neanche il terzo aspetto della missione del Teatro Nazionale, e precisamente quello della presentazione dei lavori più significativi delle letterature drammatiche europee. Sarebbe troppo lungo entrare nell'esame di queste tre caratteristiche dell'attività svolta in Ungheria dal Teatro Nazionale. Oggi ci siamo limitati ad accenni generici che potranno essere approfonditi in prossimi articoli come è nostro proposito di fare ispirandoci all'idea che sta alla base della nostra Rivista, e cioè quello di cercare di dare il miglior contributo possibile a una sempre più perfetta reciproca conoscenza tra Italia e Ungheria.

a. b.

Una vittoria senza ombre sta ottenendo a Budapest il nostro grande ERMETE ZACCONI. In uno dei principali cinematografi della Capitale si sta rappresentando «*Le perle d'amore*», il film di SACHA GUITRY che è certo una delle manifestazioni più originali e interessanti della moderna cinematografia. Come è noto, nel film, la parte di Papa Clemente è affidata a Ermete Zacconi. Le critiche dei quo-

tidiani di Budapest sono state unanimi nel definire perfetta e di ordine superiore l'arte di Ermete Zacconi. Ma ci piace particolarmente segnalare un articolo che sull'interpretazione di Zacconi ha pubblicato nel «*Pesti Napló*» il giovane poeta MICHELE ANDREA RÓNAI, autore di numerosi articoli ispirati sempre a viva simpatia per l'Italia; egli scrive tra l'altro: «È inutile chiedersi perché oggi una lirica, una novella, l'interpretazione d'un attore non formino più, per tutto il mondo, la sensazione che costituivano prima della guerra. Non parliamo di ciò: è cosa che appartiene al ventesimo secolo che ha avuto inizio... nel 1914. Ora vorrei parlare di Zacconi, di questo massimo attore del secolo XIX, che per me non è mai stato superato da nessuno. L'ho visto ora per la prima volta nella mia vita. Verismo, verismo! È il vittorioso verismo italiano che ha sconvolto con la sua rivoluzione i palcoscenici di tutto il mondo, è il verismo di Novelli e di Zacconi, che da allora è stato spiritualizzato da altri attori e da altre scuole, anche se in ogni gesto e in ogni parola di queste nuove scuole e di questi nuovi attori era sempre presente quello che avevano avuto in dono dagli eroi del verismo. Ma quello che ora Zacconi mi ha dato al cinematografo è il verismo della scena italiana di trenta o quarant'anni or sono senza alcuna aggiunta, in tutta la sua ardente originalità, nelle parole e nei gesti del grande maestro. Zacconi recita in italiano. Interpreta la parte del Papa, ma è più papa del Papa. Le sue parole, la sua voce, il suo modo di camminare, i suoi gesti, sono tutti tali che veramente debbo dire che non ho mai visto sulla scena una perfezione e una grandezza simili a quelle che ci offre l'attore italiano. Ho visto qualche cosa che va al di là e sta al disopra di tutto ciò che usiamo considerare arte cinematografica, al di là e al disopra di quanto ci hanno dato finora i migliori attori del film, dall'ottimo Charles Laughton fino alla veramente «divina Garbo».



Codice Penale Italiano in lingua ungherese.

I rapporti italo-ungheresi nel campo del diritto penale nel passato furono sempre assai scarsi benchè l'Italia fosse sempre all'avanguardia delle ricerche scientifiche intorno al diritto penale e fornisse più di un modello al suo rinnovamento; ed anche negli ultimi anni non hanno dimostrato grandi progressi. Perciò i meriti davvero singolari del nuovo Codice Penale italiano, promulgato nel 1930, sono conosciuti da pochissimi in Ungheria. Ciò si deve soprattutto alla insufficiente conoscenza della lingua italiana. Sia al punto di vista scientifico che da quello del rafforzamento dei rapporti culturali italo-ungheresi salutiamo quindi con viva soddisfazione la traduzione del nuovo Codice Penale italiano ad opera del prof. PAOLO ANGYAL, giurista di fama europea e del suo assistente, dott. GIORGIO RÁCZ, il quale per primo già aveva fatto conoscere in un suo interessante studio lo sviluppo di diritto penale ungherese postbellico sulla Rivista di Diritto Penale. La traduzione del Codice Penale italiano in lingua ungherese, pubblicato sotto gli auspici del Ministero della Educazione, è un lavoro al quale erano necessarie non soltanto la conoscenza precisa della lingua e quella del diritto penale italiano ed ungherese, ma anche una pazienza capace di ogni sacrificio e determinata a superare tutte le difficoltà. Non bastava cercare la correttezza grammaticale, ma, attenendosi all'essenza imperativa di una rigorosa fedeltà di contenuto e di forma, occorreva rendere il significato interno,

lo spirito, e lo stile giuridico del Codice. Le differenze fra la terminologia giuridica delle due Nazioni, la divergenza nel sistema linguistico e nella formazione dei concetti hanno rappresentato una difficoltà particolare ai traduttori, i quali tuttavia in molti casi, dopo un accurato studio, sono riusciti a trovare l'espressione giuridica ungherese adeguata grammaticalmente e terminologicamente al testo originale. La precisione giuridica doveva essere intanto connessa alla lucidità, a facilità di comprensione del lettore magiaro. Questo lavoro, corrispondente alle più alte esigenze della traduzione, è stato compiuto dai due traduttori — secondo la constatazione dei critici — alla massima perfezione. Questo grandioso monumento della legislazione fascista si è fatto pertanto accessibile ai giuristi ungheresi i quali lo potranno studiare senza alcuna difficoltà, come se fosse stato costruito in lingua ungherese.

Aprire il volume una introduzione del prof. PAOLO ANGYAL, nella quale viene dimostrato che il nuovo Codice Penale italiano ora tradotto in lingua ungherese, è il capolavoro più degno e caratteristico dell'Italia Fascista, patria del moderno diritto penale, una sintesi originale dei vari orientamenti del diritto penale, capace di influenzare fecondamente ogni futura opera legislativa. Poi viene una pagina di GIULIO BATTAGLINI, professore dell'Università di Bologna, dove è detto fra l'altro: «La presente traduzione del Codice Penale Mussolini — Rocco, che è tra le più importanti espressioni legislative del Fascismo, costituisce uno

dei segni più graditi della schietta e provata amicizia del nobilissimo popolo magiaro e della sua ferma volontà di procedere all'unisono con noi nel rinnovamento delle leggi, che rispecchia il nuovo spirito europeo». Segue infine lo studio del dott. **GIORGIO RÁCZ**: «Introduzione al diritto penale italiano fascista». Questo studio che può considerarsi indipendente, riassume per primo, nel giro di trenta pagine, con profondità di considerazioni, con sicura conoscenza dell'argomento e sincera ammirazione per il genio giuridico italiano, la struttura organica del nuovo Codice, accennando all'evoluzione della scienza italiana del diritto penale nel passato, alla formazione delle varie scuole, alla elaborazione del nuovo Codice; e soffermandosi sulla sua intima connessione con la dottrina del Fascismo, sui suoi principi giuridico — penali, sul suo contenuto ideale universalistico-spiritualista, il coraggio nel campo della politica criminale, sulle misure generali e speciali per la tutela dell'interesse pubblico, ecc.

Questo scritto è particolarmente opportuno a dare direttive a chi abbia l'intenzione di approfondire lo studio del Codice Penale italiano.

Agli autori spetta la gratitudine non soltanto del mondo giuridico ungherese, ma di quanti hanno a cuore la formazione e il continuo rafforzamento dei rapporti italo-ungheresi. Ci si augura pertanto che questo volume sia il primo passo efficace verso lo studio del diritto penale fascista in Ungheria e l'intensificazione dei rapporti fra giuristi italiani ed ungheresi. s.

COLOMANNO MÓRICZ DE TÉCSŐ: *Évszázados Külpolitika* (Politica estera secolare). — Ed. Gergely R. Budapest, 1938. Pagg. 275.

Il volume, che palesa da parte dell'autore una salda preparazione sulla letteratura relativa alla storia della politica estera, vuol essere un contributo alla formazione di una «coscienza di politica estera» dell'opinione pub-

blica ungherese. L'autore parte dal principio che l'azione politica svolta dai Ministeri per gli Affari Esteri delle singole Potenze non è mai suggerita da ragioni momentanee, ma è sempre ispirata alla tradizione di ideali e di necessità maturate nei secoli. L'autore difatti evita di trattare l'atteggiamento che i singoli Governi mantengono nel campo dei problemi di politica internazionale, e si limita a svolgere una ricerca di quella che può essere la tradizione di politica estera dei singoli Stati. Dopo un capitolo di ordine generale, nel quale chiarisce con mano sicura e con chiara visione dei fatti, i concetti che intende svolgere, nei quattro capitoli successivi studia i precedenti, le caratteristiche, le azioni della politica estera della Francia, dell'Inghilterra, dell'Italia e della Germania per dimostrare come queste quattro grandi Potenze che formano i quattro pilastri della civiltà europea, abbiano ispirato i loro atteggiamenti anche più recenti a una salda tradizione secolare, resa quasi inesorabile nella applicazione dalle necessità economiche e geografiche.

Nel capitolo dedicato all'Italia l'autore si dimostra non soltanto obiettivo ricercatore degli elementi psicologici che hanno animato la politica estera italiana da Cavour ai nostri giorni, ma si ispira anche nel trattarli ad una sincera e profondamente sentita simpatia per l'Italia. Scrive tra l'altro: «Noi ungheresi non possiamo che spiegare col più profondo rispetto la bandiera del nostro pieno riconoscimento innanzi al grande costruttore, al grande realista, Conte di Cavour, cui l'Italia deve la propria unità. Troviamo moltissime analogie tra la situazione dell'Italia all'epoca di Cavour e quella dell'Ungheria mutilata. Tali analogie ci servono addirittura di guida nel seguire gli esempi che ci sono offerti dalla storia. Camillo Cavour ha osato realizzare l'unità d'Italia, non ha dimenticato di disegnare anche il quadro delle mete di politica estera

che l'Italia doveva seguire dopo di lui, mete che sia pure in diversi aspetti appaiono chiare e evidenti anche nella grandiosa concezione che Mussolini ha costruito per la politica estera dell'Italia attuale». L'autore si sofferma a lungo ad esaminare tutti gli aspetti della politica estera italiana del nostro tempo e sottolinea particolarmente le realizzazioni dovute alla politica estera fascista, all'azione svolta con logica assoluta dall'Italia rinata per volontà di Mussolini, alla sua coscienza di potenza mondiale,

È particolarmente denso di concetti il capitolo che l'autore dedica alla storia della politica estera dell'Ungheria. Può apparire interessante rilevare che, nell'esaminare gli obiettivi che deve proporsi l'Ungheria d'oggi, sottolineata la necessità di una duratura e sicura sistemazione dei problemi del bacino danubiano, l'autore considera strettamente appartenenti alla conca danubiana, sia dal punto di vista geografico che economico e politico, i bacini polacco e cecco-moravo a nord, a sud il territorio tra la Drava e la Sava, i Balcani settentrionali e ad est la pianura romana. A questo proposito rileva che uno degli obiettivi più importanti che deve proporsi la politica estera ungherese è quello di sviluppare la coscienza della complementarietà dei popoli che abitano queste regioni, poichè ogni volta che nella storia tra questi popoli è esistita un'atmosfera di armonia e di amicizia, nell'Europa Centrale è subentrato un periodo di equilibrio, di benessere e di prosperità. Conclude il capitolo sottolineando la necessità che, se l'Ungheria si è ispirata nella sua attività di politica estera attuale a Cavour e al popolo italiano, per ciò che essi hanno realizzato nel campo dell'irredentismo e col Risorgimento, occorre che l'Ungheria creda fermamente anche nella frase: «l'Ungheria farà da sè», dalla quale può trarre quella fede che, anche attraverso le più dure vicissitudini, ha portato alla realizzazione dell'Italia unita.

L'autore non dimentica di esami-

nare in un capitolo a parte le istituzioni che nei vari paesi si occupano di problemi di politica estera. Tra quelle italiane, cita il *Consiglio del Contenzioso Diplomatico*, l'*Istituto di Scienze Sociali e Politiche di Firenze*, la *Scuola di Scienze Politiche, Economiche e Sociali dell'Università Cattolica di Milano*, la *Scuola di Scienze Politiche e Sociali di Padova*, la *Facoltà di Scienze Politiche dell'Università di Pavia*, quella dell'Università di *Perugia* e quella dell'Università di *Roma*. Accenna all'*Ufficio di Contenzioso Diplomatico e di Diritto Internazionale*, all'*Ufficio Giuridico Internazionale di Milano* e infine all'*Istituto per gli Studi di Politica Internazionale* pure de Milano. A. B.

Dott. GIORGIO DRUCKER: *A politikai közvélemény kialakítása* (Formazione dell'opinione pubblica in materia di politica estera). — Ed.: Magyar Külügyi Társaság. Budapest. 1938.

A Magyar Külügyi Társaság (Società Ungherese per gli Affari Esteri), che svolge una lodevole attività per l'educazione dell'opinione pubblica ungherese nel campo dei problemi internazionali, pubblica tra l'altro una serie di opuscoli su «problemi di attualità». Tra gli opuscoli finora apparsi ci sembrano degni di rilievo quello di *Ervino Wladár*, che esamina le caratteristiche della Società delle Nazioni dal punto di vista degli interessi ungheresi, quello di *Stefano Egyed* sul problema delle minoranze, il volume che la Società e il suo benemerito presidente amministrativo Dott. *Oliviero de Eötvényi* hanno pubblicato in occasione del XIV anniversario della fondazione della Società, col titolo «La Hongrie dans les relations Internationales», nonché infine il volume pubblicato nel 1931 sulla «Europa attuale», in cui sono esposte le organizzazioni costituzionali, la politica estera e interna dei principali Stati europei. È interessante anche l'opuscolo del professore *Giovanni Hankiss* che esamina gli strumenti spirituali, lette-

rari e artistici dei quali i vari Stati si valgono per raggiungere le loro mete politiche.

Il volumetto del Dott. Drucker, con chiarezza di stile e con esattezza d'indagine, esamina gli istituti scientifici che nei vari paesi d'Europa si occupano di problemi internazionali. Dopo una introduzione, nella quale rileva l'importanza di tali istituzioni, in un altro capitolo ne esamina gli sviluppi e le attività, per passare poi ad una elencazione, per Stati, delle varie istituzioni. In un capitolo a parte elenca quelle germaniche e quelle italiane. Nella parte dedicata all'Italia accenna all'Istituto per gli Studi di Politica Internazionale di Milano, alle sue edizioni «Rassegna Politica Internazionale», «Problemi del Giorno», «Annuario di Politica Internazionale», alla rivista «Relazioni Internazionali», ai «Documenti di Politica Internazionale» e alle «Cronache di Politica Internazionale», considera importante istituzione la «Federazione delle Associazioni Italiane per la Società delle Nazioni», elenca le Facoltà di Scienze Politiche dell'Università di Roma, Firenze, Milano, Padova, Perugia, nonchè l'Istituto Italiano di Diritto Internazionale, l'Ufficio di Contenzioso Diplomatico e di Diritto Internazionale, l'Istituto Coloniale Fascista, l'Istituto per l'Europa Orientale, ecc. Ma la parte dedicata all'Italia ci appare troppo sommaria e non certo completa. Anche per offrire agli studiosi ungheresi di politica internazionale una guida su quanto in questo campo è stato fatto e si fa in Italia, è nostro proposito di pubblicare in uno dei prossimi numeri un articolo sull'argomento.

Il volume del Dott. Drucker non si limita a esaminare le istituzioni di politica internazionale in Europa, ma dà anche un quadro di tali istituzioni dell'Asia e dell'America, soffermandosi a esaminare attraverso quattordici pagine l'opera del «Royal Institute of International Affairs» inglese, e attraverso altre quattordici pagine le analoghe istituzioni inglesi della Gran Bretagna e dei dominii. Conclude

sottolineando l'importanza che ha dal punto di vista dell'azione politica dei singoli Stati una opportuna e obbiettiva informazione dell'opinione pubblica mondiale attraverso le istituzioni che si occupano di problemi internazionali: considera anche la tragedia dell'Ungheria una conseguenza della mancata azione di propaganda in tal senso da parte dell'Ungheria dell'anteguerra. A. B.

OSCAR MÁRFFY: *Palpiti del cuore magiaro nella sua letteratura*. Ed. Paravia, Torino 1937. Pagg. 331.

Già da lungo tempo si era fatta sentire la mancanza di un'antologia ungherese atta ad accontentare gli studiosi più approfonditi e da poter considerare altresì un manualetto pratico per formarsi un quadro dello sviluppo della letteratura ungherese. Il Márffy è professore di lingua e letteratura ungherese all'Università Cattolica di Milano. La sua antologia abbraccia il periodo che va dai primordi fino all'epoca precedente la nostra, omettendo così gli autori ancora viventi, sui quali la critica non è ancora definitivamente formata. Finora erano conosciuti ed apprezzati in Italia generalmente solo scrittori drammatici e romanzieri dei nostri giorni, le opere dei quali sono nella maggior parte di attualità momentanea o, per così dire, di moda, mentre i poeti e gli scrittori dei secoli passati, e soprattutto quelli dell'Ottocento, tanto fecondo e ricco di varie tendenze. — fatte alcune eccezioni — non erano tradotti che raramente, date le disparità delle due lingue. La scelta delle poesie e dei brani di prosa non poteva però limitarsi solo all'Ottocento e l'Antologia del Márffy difatti risale fino al tardo Medioevo, all'epoca eroica delle guerre turche, ai canti patriottici delle lotte di libertà dei «kuruc», illustrando così i costanti sentimenti nazionali, i profili culturali ben marcati e chiari, l'anima profondamente poetica degli ungheresi. Al principio dell'Ottocento domina la letteratura moraleggiante e clas-

siccheggiante (CSOKONAY, BERZSENYI, KÖLCSEY), poi seguono spigolature della letteratura romantica (KISFALUDY, VÖRÖSMARTY, ecc.). Nelle guerre di libertà del '48 grandeggia la figura di ALESSANDRO PETŐFI, uno dei più grandi lirici del mondo, generalmente riconosciuto, formatosi sulle canzoni popolari, vera espressione dell'anima del Grande Bassopiano magiario. Della seconda metà del secolo presenta le più svariate tendenze e figure: l'epico e realista ARANY, il fecondissimo JÓKAI, l'insigne MADÁCH, autore della *Tragedia dell'Uomo*, l'acuto spirito filosofeggiante del romanziere GÁRDONYI; la profonda e commossa poesia del maggiore poeta moderno, ADY. Le traduzioni, anche se non sempre fedeli e di felice fattura poetica, sono opera del Márffy stesso, che è stato coadiuvato da un notevole gruppo di collaboratori italiani. Brevi note biografiche precedono ogni autore ed il testo stesso è abbondantemente commentato, mentre per la cornice storica e culturale il compilatore si è servito di numerose illustrazioni. Il libro che ha avuto l'onesta intenzione di presentare l'anima magiaria attraverso la letteratura, non ha raggiunto (com'è naturale, del resto, poichè ciò sempre avviene per raccolte di brani che non possono mai essere specchio del «tutto»), il suo scopo. Attendiamo pertanto ancora: ma sforzi simili a quello tentato dal Márffy ci dicono che possiamo attendere con fiducia l'opera che varrà a dare in Italia un vero quadro della letteratura tanto originale e ancora tanto ignota dell'amica Ungheria. L. P.

ALESSANDRO HEVESI: «Szinház» (Teatro). Con quarantanove illustrazioni — Casa Ed.: Singer és Wolfner Irodalmi Intézet. 1938. Pagg. 146.

Alessandro Hevesi, che indubbiamente può esser considerato uno dei maggiori competenti d'Ungheria e forse anche d'Europa di questioni di teatro, ci offre un volume scritto con serena onestà e sulla base di così profonde esperienze che merita

di esser segnalato. Ciò che maggiormente colpisce il lettore è l'incrollabile fede e la viva passione che l'autore dimostra per il teatro nel suo significato più puro e più nobile, anche se ha piena coscienza delle aberrazioni e dei pericolosi difetti che su tale istituzione oggi gravano. Appare sintetico elemento fondamentale di ogni sua considerazione la volontà tesa a far comprendere ai lettori che, malgrado ogni crisi, il teatro per le sue stesse origini religiose, rimarrà eterno valore nel campo delle attività umane.

È interessante soprattutto il metodo che l'autore adopera per darci il quadro del teatro nel suo significato di fattore indispensabile alla vita umana. Esamina e studia con tutta la sua esperienza (per più di dieci anni ha diretto il Teatro Nazionale di Budapest) il problema del pubblico, dell'attore, del drammaturgo, del regista, dei rapporti tra questo e l'autore, della scena e delle varie fasi che l'arte della scenografia ha attraversato nel corso dei secoli, il problema di febbrile attualità del teatro chiuso e del teatro all'aperto, infine con sobria obbiettività i rapporti e le vicendevoli influenze tra cinematografia e teatro, il problema del «teatro invisibile», vale a dire della radio, per concludere con un capitolo in cui esamina i rapporti tra il teatro e l'opinione pubblica insistendo soprattutto sulla sana censura che quest'ultima, attraverso il suo vivo intervento psicologico alle rappresentazioni teatrali, esercita per quel diritto che le viene dall'essere stata sempre uno degli interpreti principali del fenomeno teatro.

Secondo l'autore il paradosso più vivo del teatro moderno consiste nel contrasto tra letteratura e teatro, tra dramma inteso nel suo significato più puro e quella che si può definire «industria scenica». Nel capitolo dedicato al pubblico, l'autore ci offre considerazioni assai originali sui rapporti che esistono tra il teatro e il cinematografo: se vogliamo, l'autore, per confortare la sua tesi del

pubblico interprete di pari diritto con gli attori e con l'autore, giunge a un'esaltazione forse eccessiva del valore della massa, pur riuscendo indubbiamente convincente nella costruzione delle sue idee. È particolarmente degno di rilievo quanto egli scrive circa l'opera con la quale l'attore contribuisce al dramma e ci sembra giusta e indovinata la definizione che egli fa di quella che è l'essenza della recitazione: «l'attore non crea sul palcoscenico una realtà, ma un'illusione, — scrive — e tra queste due esiste un'enorme differenza. La realtà riesce ad aver effetto dal palcoscenico soltanto attraverso la forza dell'interpretazione artistica: prova ne è che neanche i più genuini attrezzamenti scenici riescono a vivere sul palcoscenico ove essi non siano attratti nel quadro della suggestiva interpretazione dell'attore. L'illusione scenica, ossia il complesso delle capacità artistiche, di fantasia e di mestiere dell'attore non possono essere realizzate sul piano della vita e della realtà, ma soltanto sul piano dell'arte. L'attore per così dire deve creare l'illusione scenica attraverso il perfetto equilibrio della sua anima divisa in due elementi strettamente connessi: nel medesimo tempo deve esser ardente e freddo, folle e ragionevole, appassionato e sensato, creatore e osservatore. Deve ardere essendo simile al ghiaccio e deve gelare sulla lava ardente. «Nell'esaminare le funzioni del drammaturgo, l'autore distingue nettamente il poeta, il letterato, dall'autore drammatico e sostiene la tesi della possibilità di apprendere scolasticamente l'arte della tecnica teatrale, pur fissando lo sguardo sul tipo di scrittore capace di armonizzare le proprie più alte possibilità poetiche con quelle che sono le indispensabili, anzi inesorabili esigenze della tecnica scenica. Nel capitolo dedicato al regista, l'autore, uno dei migliori registi del teatro ungherese, trova commosse espressioni per l'umiltà che deve caratterizzare l'opera di questo che egli considera il mediatore trapubblico e autore drammatico.

Sono molto dense di concetti e di idee le pagine che egli dedica alla scenografia e al problema del teatro all'aperto che, come è noto, è uno dei problemi di maggiore attualità del nostro tempo, Hevesi si dichiara nettamente fautore del teatro di masse, in quanto crede nell'eternità del fattore teatro e crede soprattutto nei valori tecnici che l'epoca ci offre e che portano il teatro verso una fase in cui esso avrà contatto con milioni di uomini, verso il teatro dei milioni senza il quale non sarà più possibile immaginare la vita drammatica e teatrale del nostro tempo. Da questo punto di vista egli esamina, in relazione a quello del teatro, il problema della cinematografia e della radio, Del resto Hevesi è convinto che cinema e radio sono due manifestazioni talmente diverse e talmente ispirate a caratteristiche tutte loro proprie da non costituire un pericolo per le sorti del teatro.

In conclusione ci troviamo di fronte a un libro che appunto per l'esame complesso e sereno di quelli che sono i problemi essenziali del teatro, va indubbiamente considerato come uno dei più notevoli che su tale argomento siano apparsi negli ultimi anni. Il teatro italiano, i suoi attori, i suoi scenografi in tutti i capitoli del volume trovano il posto che loro spetta: tra le illustrazioni sono poste in particolare rilievo una scena di Mario Pompei nonchè i figurini per la «Gazza ladra» del «Teatro dei Piccoli» del nostro Podrecca. A. B.

PIERO MISCIATELLI: *Savonarola*. Szent István-Társulat, Budapest. Traduzione di Rosa Huszti.

In tempi di una eccessiva produzione di vite romanzate e di biografie, oggi tanto in voga, è quasi con un senso di sollievo che si legge il «Savonarola» di Piero Misciatelli. L'autore non ha scritto vite romanzate per mestiere, ma ha vissuto intimamente tutte le sue opere, considerando i suoi temi come cose sacre che non debbono essere toccate da mani profane. Il libro del Misciatelli non è

da paragonare quindi alle tante vite romanzate, intese unicamente a soddisfare l' avida e superficiale curiosità del grande pubblico: piuttosto è simile alle cronache medioevali, composte con anima devota e con sollecita diligenza.

Misciatelli non si propone lo scopo di creare ad ogni costo qualcosa d' originale, sacrificando magari la verità storica; non ci dà infatti una nuova interpretazione della figura di Savonarola. Ha studiato a fondo tutta la letteratura scientifica sul domenicano e tutte le fonti storiche della sua epoca, ed è riuscito a dare della vita di Savonarola e di Firenze del suo tempo un quadro che attrae il lettore ed è in pari tempo storicamente corretto.

Il lavoro della traduttrice, Rosa Huszti, può essere paragonato al lavoro dell' autore stesso. Anch' essa ha compiuto il lavoro faticoso della traduzione con la maggiore devozione e con uno stile delicatissimo. È questa dedizione che ci ha reso possibile ritrovare nell' edizione ungherese tutte le sfumature dello stile di Misciatelli e la bellezza dei più piccoli particolari. La Società Editrice Santo Stefano ha presentato l' opera al pubblico ungherese in una bella edizione adornata di abbondanti illustrazioni. La biografia del frate di S. Marco, pubblicata in Ungheria, segna una importante tappa nella serie delle opere italiane tradotte in ungherese, ormai numerosissime. *d.*

FRANCE ADINE: *Az Arnoparti város.* (La cité sur l' Arno). Versione di Margherita Maria Szekeres. Ed. Società S. Stefano, Budapest. Collezione «Élet-regények». Pagg. 179.

Il romanzo della scrittrice belga si svolge nell' Italia del rinascimento, in una città sulla riva dell' Arno, nella quale non è difficile riconoscere Firenze. Pare che l' autrice abbia preferito nascondere i nomi veri dei luoghi sotto il velo di nomi fantastici e piuttosto strani (Falenza, Solenide, Sombrosa) per dar libera corsa alla sua fantasia. Questa fantasia poi

s' immagina una bella storia romantica sul matrimonio forzato di una figlia nobile e pia della città vinta col bravo, ma cinico condottiere della città vincitrice, che finisce con la conversione dell' uomo e con l' amore dei giovani sposi ed alla quale l' ambiente di rinascimento fornisce un apparato scenico pittoresco. Quest' ambiente non ha molta verità storica; l' azione stessa non ha maggiori pretese e i caratteri sono conati secondo i modelli conosciuti dei romanzi storici: oltre i protagonisti ci vediamo la famosa cortegiana, i patrioti cospiratori, il gentiluomo, cortegiano perfetto, amico intimo del condottiere, i paggi fedeli ecc., ecc. Tutto ciò però non toglie nulla alla semplice bellezza, o meglio, bella semplicità del racconto. La caratteristica principale del libro è la chiarezza delle linee, così nello svolgimento degli avvenimenti, come nelle descrizioni e nei caratteri. L' autrice si è ispirata ai contorni precisi dei colli toscani e alla pittura fiorentina: i troppi dettagli non la interessano. Essa abbraccia con il suo racconto un aspetto della vita fiorentina del Rinascimento, — un solo aspetto che però è organicamente chiuso e completo.

Un' altra caratteristica del romanzo consiste nella concezione di vita assolutamente ottimistica; quest' ottimismo che fa apparire tutti i personaggi come uomini fondamentalmente buoni (fanno eccezione soltanto alcune figure episodiche), sorge senza dubbio da una spiritualità profondamente cristiana. Perché, bisogna rilevare, non soltanto il pensiero fondamentale e la tendenza del romanzo, ma anche tutto lo spirito che pervade il più piccolo episodio e la frase più insignificante, è essenzialmente cattolico.

Lo stile del racconto è semplice, piano e chiaro, e conserva tutte le sue qualità nell' eccellente traduzione di Maria Margherita Szekeres che l' interpretò con un fine gusto artistico. Gli entusiasti dell' Italia e della città medicea leggeranno il romanzo con vivo interesse e soddisfazione. *m. b.*

ANDOR JUHÁSZ: *Hallo, itt Róma!* (Pronto, parla Roma!) Budapest, s. a. (1938). Ed. Révai. Pagg. 202.

È un segno significativo dell'interessamento e dell'affetto degli ungheresi per l'Italia e per Roma che, accanto ad una vasta produzione letteraria, artistica e scientifica sull'Italia in lingua ungherese, sta sorgendo anche una buona letteratura per i giovani. Ne è stato il primo e molto felice esordio il romanzo di Aladár Komlós, ottimo scrittore, poeta e critico, intitolato *Avventura di Roma* e pubblicato nel 1933, con indovinati disegni di Gedő. Il lavoro vinse il premio di romanzo per la gioventù, indetto dalla casa editrice Athenaeum di Budapest, e si svolge nell'epoca della Roma dei Cesari. Esso si ispira, come forma letteraria, sui «Ragazzi della via Pál» di Francesco Molnár, opera ben nota anche in Italia, classica per il genere.

Il volume di Andor Juhász ha per protagonisti due ragazzi ungheresi, ospiti ad Ostia, nel «Campo Hungaria», dell'Italia. Vi stringono amicizia con un giovane italiano che attraverso utili insegnamenti, baldi e gaii episodi, fa loro conoscere la Città Eterna, i suoi monumenti, la sua storia, i suoi palpiti presenti. I

giovani, divenuti grandi amici, fanno le loro gite in una comunità di ideali e di sentimenti, dal Campidoglio e dal Foro Romano alle Catacombe, dal Castel S. Angelo al Vaticano, partecipando in S. Pietro ad una messa papale, visitano la sera il Pincio, dilettandosi nel grandioso panorama dell'Urbe. Proseguono poi dal Pantheon al Quirinale ed a Palazzo Venezia, dove la sera vedono una finestra illuminata: «vi vigila un Uomo, di cui si dice che non dorme mai, e il quale, ai piedi del Campidoglio, in vicinanza al Milite ignoto e all'imperatore Traiano, di fronte ad una orchestra jazz, risveglia i sogni dei millenni.» Passano per la via Vittorio Veneto, giungendo a Porta Pia e per Ponte Molle arrivano al Foro Mussolini. L'ultima visita, com'è naturale, è dovuta all'immane Fontana Trevi. Non possiamo augurare nulla di meglio per la futura generazione che i giovani ungheresi ritrovino in sempre maggior numero la strada che conduce e riconduce a Roma.

Il volume, in gustosa veste tipografica, è accompagnato da nitide tavole, riproducenti vedute, monumenti e opere d'arte di Roma.

t. g.



BIBLIOGRAFIA ITALO-UNGHERESE

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

STEFANO IBRÁNYI: «L'evoluzione del diritto privato e il diritto corporativo. Con prefazione dell'On. Carlo Costamagna, Roma, 1937, Tipografia Quintily.

IBRÁNYI ISTVÁN: «A kollektív munkaszerződés és a földhaszonbéri (mezzadria) szerződés reformja az új Itáliában». Különlenyomat a Magyar Jogászegyleti Értekezések 1937.-i IV. számából. Budapest. (Il contratto collettivo di lavoro e la riforma del contratto di mezzadria nella nuova Italia.)

MENCZER KÁROLY: «A francia és az olasz államtanács szervezete és működése». Budapest, 1937, a Magyar Közigazgatástudományi Intézet Kiadványai 23. száma. (L'organizzazione e il funzionamento del Consiglio di Stato francese e italiano.)

KARDOS TIBOR: «Az Albertiek Édenkertje» (Il Paradiso degli Alberti) Budapest, 1937, Minerva könyvtár.

MICHELE SZABÓ: «Il Papa Innocenzo XI e la liberazione di Buda dal Turco» Roma, 1937, Pubblicazione della R. Accademia d'Ungheria.

SZABÓ MIHÁLY: «XI. Ince Pápa üdvözlése Buda visszafoglalása alkalmából és a győzelem olasz irodalmi visszhangja». Budapest, 1937, Tanulmányok Budapest multjából. V. kötet. (I messaggi di saluto rivolti al Papa Innocenzo XI dopo la liberazione di Buda e l'eco della vittoria cristiana nella letteratura italiana.)

ELISABETTA MAYER: «Un opuscolo dedicato a Beatrice d'Aragona, Regina d'Ungheria, Roma, 1937, Pubblicazione della R. Accademia d'Ungheria.

OLGYAY és OLGYAY: «1800 éves fővárosunk képe Óbuda rendezésében». Különlenyomat a Magyar Mérnök- és Építészegylet Közlönye 1937. évi 31—36. számából. Budapest. (Budapest di 1800 anni fa nello specchio degli scavi di Buda Vecchia.)

KISS ELEMÉR: «Az olaszországi tuberkulózis elleni küzdelem pénzügyi háttere». Budapest, 1937, (Le basi finanziarie della lotta contro la tubercolosi in Italia.)

ZELLEY ISTVÁN: Olaszország közjogi reformja a világháború után és a szindikális-korporatív rendszer. (La riforma del diritto pubblico nell'Italia del dopoguerra e il sistema sindacale-corporativo Budapest), 1936

MISKOLCZY ISTVÁN: Magyar-olasz összeköttetések. I. A nápolyi Anjouk korában. (Relazioni ungaro-italiane. I. Nell'epoca degli Angioini) Budapest, 1937. Ed. Szent István-Társulat.

BENCZ ZOLTÁN: A munka alkotmánya Olaszországban. (La costituzione di lavoro in Italia.) Budapest, 1937. Ed. Stádium.

BIKKAL DÉNES: A fasiszta Olaszország. Mit alkotott a fasizmus öt év alatt? (L'Italia Fascista. Cosa ha creato il Fascismo in cinque anni?) Budapest, 1937. Ed. Stádium.

PUSKÁS LAJOS: Az új olasz ember. (L'Italiano nuovo.) Budapest, 1936. Ed. Kir. M. Egyetemi Nyomda.

AGOSTINO SAVELLI: Olaszország története. (Storia d'Italia.) Budapest, 1937. Ed. Atheneum.

RÖKK ISTVÁN: A fasizmus szervezete és történeti kialakulása. (L'organizzazione del Fascismo e la sua formazione storica.) Budapest, 1937. Ed. Stádium.

RÉVAY JÓZSEF: «A költő és a császár». Budapest, 1937, Pantheon. (Il poeta e l'imperatore).

MIHÁLY LÁSZLÓ: «Buda alá». Budapest, 1937, Pallas. (Romanzo della conquista di Buda).

BÜVÁR. 1937, No. 5. Andrea Moravek: Il centro del mondo ritorna e Roma; Roberto Kertész: Strade e ferrovie in Etiopia; Dott. Giuseppe Born: La demografia del-

l'Italia; Dott. Maria Pell: La stazione zoologica di Napoli; Dott. Giulio Éhik: L'Etiopia, paradiso dei mammiferi; Giuseppe Melly: L'Igiene in Italia.

BŰVÁR. No. 8. cj: Il lutto del brevetto No. 7777 (Marconi); C. F.: Ricordando Galvani.

BŰVÁR. No. 10. Maria Pell: L'Istituto «Angelo Mosso» sul Monte Rosa; Prof. Araldo Tangl: Spedizione ungherese sul Monte Rosa Ing. Desiderio Vértse: L'architettura del Fascismo,

EGÉSZSÉGPOLITIKA SZEMLE 1937, No. 5—7. Dott. Emerico Zárday: La funzione dell'individuo negli Stati collettivi.

ÉLET, 1937 17 ottobre. Prof. Ladislao Gáldi: I poeti cattolici dell'Italia d'oggi.

KATOLIKUS SZEMLE, 1937, No. 8. Eugenio Kopp: Giotto d Bondone.

KÜLÜGYI SZEMLE, 1937, No. 4. Gerolamo L. Bassani: I progresso sociale e lo sviluppo degli Stati moderni.

MAGYAR KULTÚRA, 1937 No. 24. Oscar Petrovàn: Grazia Deledda.

MAGYAR ORVOS, No. 19. Dott. Emerico Zárday: La settimana internazionale dei medici a Salsomaggiore.

MAGYAR SZEMLE, 1937, No. 119. Carlo Kotzig: L'organizzazione dell'industria turistica italiana.

MAGYAR SZEMLE, No. 124 Eugenio Koltay-Kastner: Leopardi.

NAPKELET, 1937, No. 7. Paolo Ruzicska: La figlia di Jorio. Il dramma pastorale di D'Annunzio nel Teatro Nazionale Ungherese; Ladislao Mihály: Il cinematografo italiano.

NAPKELET, No. 10. Paolo Ruzicska: La storia della letteratura italiana di G. Papini.

NAPKELET, No. 11. Zoltán Farkas: Michele di Pannonia; Ladislao Mihály: L'esposizione Augustea.

AZ ORSZÁG ÚTJA, 1937, No. 5—6. Ladislao Nemes—Erdős: Italia, grande potenza militare.

PANNONIA, 1937, No. 1—6. Francesco Althejm: Italia e Roma.

SZÉP SZÓ, 1937, No. 19. Giuseppe Fűsi Horváth: Catullo.

TÜKÖR, 1937, No. 7. Editta Hoffmann: Venezia nel Settecento; Alessandro Mészáros: Mosaico di Roma.

TÜKÖR, No. 8. Eugenio Koltay—Kastner: Il problema del romanzo fascista.

TÜKÖR, No. 9. Barone Lodovico Villani: La memoria di S. Elisabetta d'Ungheria a Perugia.

TÜKÖR, No. 10. Arduino Berlam: La guerra di libertà ungherese in stampe italiane del tempo; Giuseppe Révay: Augusto, il padre della patria; A. Fischer: Augusto e l'Impero.

TÜKÖR, No. 11. Lodovico Gogolák: Roma e la morte.

TÜKÖR, No. 12. Prof. Lodovico Nagy: L'arte romana in Pannonia.

VIGILIA, 1937, No. di Natale. Carlo A. Berczelly: Il pensiero di G. B. Vico.



CONFERENZE TENUTE NELL'ISTITUTO

«LINEAMENTI DELLO STATO FASCISTA»

dell' On. Prof. ALBERTO BIGGINI

L'On. Prof. Biggini in questa sua conferenza, dopo aver brevemente ricostruita l'evoluzione storica dello Stato e del Diritto nell'epoca moderna, precisa il valore del Fascismo come movimento diretto a dar vita ad un nuovo tipo di Stato.

L'energia creativa del Fascismo continua a trasfondersi, senza esaurirsi, nei nuovi ordinamenti costituzionali e corporativi; rinnovati il costume e lo spirito della vita italiana si è, nello stesso tempo, instaurato un complesso di ordinamenti, che danno vita ad un nuovo tipo di Stato, che tendono a ricostruire lo Stato moderno.

Ciò che la Rivoluzione fascista ha creato e determinato nella vita italiana, va oltre la sfera costituzionale, ossia economico-giuridico-sociale, per attingere le più alte sfere del pensiero e della coltura, nel loro intrinseco valore storico e nella totalità delle loro manifestazioni, sì che le stesse riforme economiche, sociali, giuridiche ci appaiono una ripercussione di questo rinnovamento storico e spirituale.

Tuttavia non si può comprendere il momento storico presente, le prospettive della futura storia italiana, senza la conoscenza dei nuovi ordinamenti.

È questa conoscenza che ci dà il senso storico della Rivoluzione Fascista mentre la comprensione che essa ha dimostrato di avere della direttiva della storia contemporanea, chiarisce il valore universale dei suoi principi.

I fondamenti ideali del Fascismo (potenziamento della Nazione e unità dello Stato, subordinazione degli interessi particolari all'interesse superiore dello Stato) trovano la loro realizzazione nelle istituzioni politiche, economiche e giuridiche dell'ordinamento

corporativo. Esso ordinamento è la stessa nuova costituzione della Stato, poichè è l'ordinamento politico-economico-giuridico della Nazione e del cittadino produttore, perchè, come affermò Mussolini, lo Stato fascista è corporativo o non è fascista.

Spiega quindi l'On. Biggini, attraverso esempi ed atteggiamenti concreti delle nuove istituzioni, e dopo aver chiarito il valore che bisogna dare a certe parole, come «rivoluzione», «società», «diritto pubblico e privato», che l'ordinamento corporativo fascista viene storicamente attuando una sempre più intima e compiuta vita dell'individuo nella vita dell'organismo sociale, una sempre maggiore immedesimazione tra Società e Stato, tra Popolo e Stato; che la concreta vita sociale, come vita di classi e di categorie produttive, non è più all'infuori dell'ordinamento statale ma sta in esso sistemandosi ed organizzandosi; che lo Stato interviene nella sfera economica individuale nello stesso tempo che sancisce essere tutta la vita del cittadino giuridico; che lo stesso concetto di proprietà privata non è più quello classico ed è lentamente sottoposto ad una fondamentale revisione; che tutti questi concetti e principî sono contenuti nel più importante documento della Rivoluzione, la Carta del Lavoro; che l'aver dato alle masse lavoratrici una posizione politica e giuridica nello Stato per salvaguardare gli interessi della comunità nazionale dei lavoratori, significa aver risolto uno dei più gravi problemi costituzionali dell'epoca moderna e dato al popolo italiano quegli ordinamenti e quelle istituzioni necessarie alla sua esplicazione; che il corporativismo, insomma, non si esaurisce e non si riassume in alcuni particolari istituti, ma è una nuova dottrina dell'individuo e della società dello Stato e del diritto.

L'On. Biggini, dopo essersi soffermato su principî e funzioni dell'ordinamento costituzionale fascista, afferma che il contrasto tra il vecchio e il nuovo mondo politico è, per queste ragioni, vivo non solo nella politica, ma anche nella cultura, nella economia e nel diritto.

Alla mentalità liberale, che non ha creduto e non crede al fascismo come rivoluzione, ferma al concetto quarantottesco della rivoluzione disordine, fa contrasto la concezione fascista della rivoluzione-continua, intesa come lento e pacifico, ma continuo e profondo trasformarsi di tutto il tessuto sociale della moderna civiltà.

Di fronte alla mentalità del conservatore, amante di un qualsiasi ordine costituito, senza volontà e capacità di chiedersi se

quell'ordine non sia sostanzialmente e politicamente disordine, si erge la mentalità fascista amante di un ordine che sia vero ordine, ossia storicamente e politicamente concreto, in quanto rispondente alle reali esigenze etiche, sociali ed economiche della vita moderna.

Alla concezione classista del socialismo la concezione fascista della Nazione-Stato, del Popolo-Stato, come organizzazione di mezzi e di fini, riposante sul principio della uguaglianza delle categorie e delle classi.

Il Duce disse: «La Carta del Lavoro è già al di fuori del capitalismo», e in queste parole, che mirabilmente esprimono l'esatto senso storico del fascismo, è contenuto il quindicennio della Rivoluzione e il futuro di essa: futuro che si evolverà non secondo le leggi del capitalismo, che presuppone la lotta di classe e la libertà assoluta del privato, ma secondo le leggi del corporativismo.

«INTRODUZIONE AGLI STUDI DEL RINASCIMENTO ITALIANO»

BCU Cluj del Prof. GIUSEPPE DELBURY Cluj

L'oratore premette che si tratta di breve prolusione al minuscolo ciclo di lezioni che terrà sulle arti plastiche del secolo XV. Ma se pittura, scultura, architettura saranno l'oggetto e la sostanza del breve corso, considerazioni generali e di metodo sul concetto di Rinascimento si rendono indispensabili. Quasi tutti gli specialisti di storia dell'arte sentono questa esigenza derivante, infine, dal concetto dell'unità dei fenomeni spirituali che si risolve nell'unità della storia, ma non molti sono gli uomini di pure lettere che hanno sempre reso giustizia a quella esigenza e a quelle proporzioni nel trattare storicamente la civiltà italiana del Rinascimento riconoscendo alle arti, impropriamente dette figurative quella parte che loro indiscutibilmente spetta. E per non incorrere nell'errore uguale e contrario e per obbedire a quella esigenza, l'oratore prelude ponendo e risolvendo quesiti fondamentali della civiltà di quei secoli.

La prima è la questione cronologica del tempo e della sua misura. Determinando il significato di Rinascimento, l'oratore pone le vere origini non nel '400, ma nel secolo XIII. La rinascita è già completa nella forma e nello spirito alla fine del

'200 con Cavallini-Cimabue-Giotto, con lo stil nuovo, con Dante ; appena fuori dal rigoglioso fiorire, dall'anonima ma universale affermazione dell'arte, del tempo romanico, che in politica si chiama formazione dei liberi comuni, incontrastata gloria e iniziativa d'Italia. Ma così spostati i termini di tempo, non conviene superare l'equivoco del nome rinascimento? Che cosa rinasce? lo spirito, l'energia italiana in ogni campo? l'antichità classica? L'oratore stima si debba parlare di un nascimento cioè della formazione nuova del tutto di una civiltà, di uno spirito, di un'anima, di una nazione, di un mondo, cioè di una coscienza nuova : pensiero filosofico, sentimento umano, coscienza storica ; travaglio profondo, doloroso, lungo per secoli fino al Risorgimento : nasce dunque in quel tempo precisamente quella grande cosa, quel singolarissimo fenomeno storico che si chiama Italia ; l'Italia, semplicemente ; non più Roma, non più *quell'impero*, ma l'Italia una e moderna cui Atene e Roma e non meno il pensiero positivo, speculativo e scientifico degli arabi, e le energie oscure dei barbari, contribuirono con la tradizione o con forze nuove.

Gli altri problemi che si pongono sono quelli dei limiti geografici delle configurazioni comunali e regionali ; e poi nazionali ; della successione dei momenti di questa civiltà di cui il centro e il fulcro rimane proprio il cosiddetto Rinascimento, ma di cui il precedente immediato si chiama umanesimo, il susseguente riforma e controriforma ; il primo culmina in Petrarca ; e quando avvizzisce nell'esercizio calligrafico della filologia, incalza l'impulso del secondo momento che, traverso l'Alberti, culmina in Leonardo. Il dissidio Leonardo-Michelangelo, non meschino dissidio di persone, ma alto e profondo dissidio di idee, di concezioni, urto di due mondi, segna nei due primi decenni del secolo XVI l'inizio del terzo tempo che vede divampare nell'Europa tutto il dramma della rivolta religiosa e politica contro Roma ; con la reazione — controriforma ci avviamo decisamente al periodo barocco : secolo XVII.

A due problemi inerenti e conseguenti accenna in particolar modo a questo punto : l'uomo, l'individuo e la considerazione sua e del suo posto nel cosmo, nello sviluppo del pensiero rinascimentale ; infine l'attitudine della Chiesa e delle sue dottrine rispetto alle arti figurative e la libertà ed indipendenza che nella teoria e nella pratica della creazione queste affermano di fronte al dogma, alla tradizione iconografica, alle necessità liturgiche.

Le tre lezioni seguenti sono un colpo d'occhio, una sintesi delle tre arti nel '400: architettura, scultura, pittura.

Per la prima, accennato al concetto di gotico e l'avventura sua in clima italiano, delinea, le personalità di Brunelleschi e dell'Alberti: due caposcuola che iniziano quelle due correnti parallele che percorrendo tutto il secolo hanno feconda risonanza in tutte le regioni: Michelozzo e Cronaca, Rossellino e Francesco di Giorgio Martini, San Gallo e Omodeo fino a Bramante che a cavaliere di due secoli segna il passaggio netto alle opulenze cinquecentesche.

Per la seconda, il Quattrocento s'inizia con la grande figura solitaria di Jacopo della Quercia che aspetterà mezzo secolo per ispirare un solo discepolo: Michelangelo; ma alla soglia del secolo esordiscono Brunelleschi, Ghiberti, Donatello. Si fa la rassegna delle opere dei più significativi maestri, il realismo di Verrocchio, la nervosa energia dei Pollaiuolo, la grazia di Agostino di Duccio, la vaghezza decorativa dei Della Robbia nella tradizionale suppellettile ecclesiastica della loro centenaria bottega; l'esordio di Michelangelo spalanca le porte al secolo nuovo.

Per la terza, si accenna alla corrente tradizionalista, conservatrice che arriva a Beato Angelico; la riforma, su ispirazione giottesca e latina è data dal genio di Masaccio che in tre lustri di attività sconvolgendo la tradizione inizia a ideali nuovi un'intera generazione. Le scuole regionali, toscana e veneta, lombarda ed emiliana, son rapidamente ricordate nei loro migliori campioni: da Lippi a Botticelli, dai Vivarini ai Bellini, dal Foppa al Borgognone e alla scuola leonardesca milanese, dal Francia a Cosmè Tura.

Tutto il '500 è già in preludio in questo glorioso '400: dal Francia dal Perugino, sorge Raffaello; — da Giovanni Bellini, tutta la scuola veneta di Giorgione, Palma, Tiziano; — da Jacopo della Quercia e Signorelli, Leonardo e Michelangelo.

«MUSICA ITALIANA DEL NOSTRO TEMPO»

Prolusione al concerto del Gruppo Orchestrale, organizzato dall'Istituto Italiano di Cultura nel Salone dell'Accademia di Musica, tenuta da G. M. GATTI, direttore della «Rassegna Musicale».

Chi volesse considerare le tendenze e i caratteri della musica italiana del nostro tempo, sottraendoli — idealmente — alle influenze delle musiche degli altri paesi d'Europa, rischierebbe

di uscir dal concreto della arte e spandersi nei rarefatti cieli dell'astrazione. Come nel fenomeno politico, sociale, economico, così in quello artistico, rapporti e scambi, azioni e reazioni, concordanze e antitesi, fra paese e paese, son così numerosi e intensi, che modificano gli aspetti delle cose e i lineamenti, lasciando solo intatta quella certa *humus*, quelle essenzialità e quelle pregiudiziali che sogliono essere sintetizzate nell'espressione di «tradizione nazionale», spesso sì generica e bistrattata sino alla funzione, niente affatto nobile, di *bonne à tout faire*.

Per questa ragione, non si deve credere, che le ondate del radicalismo musicale, i riflussi delle correnti estremiste che dalla *Mitteleuropa* si propagarono concentricamente per tutto il vecchio continente fra il '20 e il '30, non siano giunti sino all'Italia e non abbiano lasciato sedimenti, ritirandosi, come è avvenuto, poco a poco negli ultimi anni. Né si deve credere che l'influenza di quel tale rivolgimento sia stata tutta perniciosa — come alcuno afferma — e non abbia perciò suscitato energie nuove, chiarito problemi e additato, magari indirettamente, nuove e feconde vie all'arte musicale. Quel che invece si può dire in piena coscienza è che in Italia gli effetti di tutto quel sommovimento sono stati più superficiali ed efimeri che in altri paesi. Sia per la posizione eccentrica della nostra penisola rispetto al massiccio centro europeo, sia (e forse a maggior ragione) per quel certo sentimento, tutto italiano, che ci rende un poco diffidenti e magari scettici verso le novità fulminee e clamorose (l'hanno chiamato, con tono dispregiativo, *provincialismo*: ma se esso giovi a salvarci dalle improvvise infatuazioni e dalle successive malinconiche delusioni, sia lodato il provincialismo!), per queste ragioni anche i musicisti più giovani e più audaci non si sono sentiti di accogliere senza molte riserve e con moltissime attenuazioni i dogmi delle nuove mode. Ma forse la maggior ragione di questa spontanea reazione dell'organismo, è da trovarsi nel fatto che, nel 1920, noi si era già in pieno periodo di ripresa musicale, in pieno fermento di quello che i critici stranieri ebbero a battezzare — allora — il *renouveau musical italien*. Non bisogna dimenticare alcune date fondamentali della nostra musica moderna: 1908 musiche di Ildebrando Pizzetti per «La Nave» di D'Annunzio e «I Pastori», 1913 musiche dello stesso per «La Pisanella» e 1915 prima rappresentazione di «Fedra» a Milano; 1910 prima serie delle «Impressioni dal vero» di Malipiero e, subito dopo, «Preludi autunnali», 1917 «Pause del Silenzio» e «Sette

Canzoni»; 1912 «Sinfonia in mi» di Franco Alfano; 1913 «Notte di maggio» di Casella. Vi era già in quel tempo ormai lontano, buon numero di musicisti, oltre a quelli che ho ricordato, che avevano trovato la strada buona e che, non più ipnotizzati dal melodramma di Mascagni e di Puccini, sfidavano la impopolarità e l'insuccesso per affermare nuove e personali visioni artistiche, frutto di libera fantasia e di ripensamento del passato musicale italiano, da Frescobaldi a Scarlatti, da Monteverdi a Rossini. L'atmosfera non era più d'incertezza e di dubbio, per cui un lieve soffio di vento è sufficiente a far volgere il cammino a destra o a sinistra, a far marciare innanzi o ritornare indietro. E di musiche straniere se n'erano già conosciute, magari soltanto nell'intimità degli studi e s'era apprezzato quel che di buono v'era in esse senza perciò sentirsi in obbligo di imitarle o ripetere. Casella nel 1920 aveva già compiuto gran parte dell'opera sua benemerita di divulgatore dell'arte *dernier bateau*, con quella intelligenza fredda e acuta che ha avuto tanta parte nella vita musicale italiana, come elemento catalizzatore.

La tempesta del disordine è poi passata e i morti e i feriti sono stati, da noi, relativamente pochi. Poi è venuta la tempesta, se così si può dire, dell'ordine a oltranza, voglio dire quella corrente che s'è chiamata, con termine non del tutto proprio, neoclassicismo. L'ordine contro il disordine, la regola contro l'arbitrio; ma quale ordine? Un ordine meccanico, una disciplina formalistica ed esteriore, una legge che non si piega all'individuale e che non è certo giovevole alla nascita dell'opera d'arte. Ma anche il neoclassicismo è passato in Italia e sta per passare — se non andiamo errati — in ogni paese, giovando anch'esso come tutte le esperienze artistiche, di cui si può dire che nessuna è inutile e tutte sono necessarie a dar vita e nutrimento alla fantasia creatrice.

Ora ci troviamo d'innanzi al *novus ordo* che non è più, almeno nei migliori e più consapevoli artisti, ordine dall'esterno ma disciplina interiore e spirito costruttivo. In fondo è questa la tendenza che, da venti e più anni a questa parte, personalmente abbiamo rilevato e segnalato nei musicisti italiani; una sorta di neo-umanesimo in cui si placa il dissenso fra la vita e l'intelligenza, fra il sentimento che urge e la forma artistica che costringe: un umanismo che ha tutti i caratteri di un vero e proprio rinascimento che esalta i valori umani senza tradire le esigenze dell'arte. Esso si rivela ed esprime in alcuni lineamenti essenziali, che voi troverete nelle pagine più significative dei compositori italiani d'oggi, in

questo più rilevati e sostanziosi, in quello più nascosti e fuggevoli. Io li raggrupperò, per ragioni di brevità, nella subordinazione del discorso musicale al *melos*, l'elemento che sta alle origini del canto, cioè dell'espressione umana ed eterna della musica. Il *melos* nell'accezione più ampia della parola, per cui non può essere limitato a un certo tipo di facile melodiosità, a un formulario di frasi simmetriche e direi pendolari: ma melodia che tutte comprende le possibilità dell'espressione sonora e dà lo spunto a tutti gli altri elementi che con la melodia si congiungono nel discorso musicale. Nel *melos* sono contenuti in potenza, come nel seme le foglie e il fiore e il frutto, l'accordo e il ritmo e il timbro. *Melos* è canto, cioè espressione lirica del sentimento sia esso tradotto nella polifonia di cento voci o di cento istrumenti come nel puro getto sonoro di una monodia di un soprano o di un violino. Nella pagina musicale vive soltanto ciò che canta, vale a dire il *melos*: ciò che non «canta» è imbottitura, scheletro, supporto, necessario a mettere in luce la melodia ma estrinseco e destinato a cadere, come la corteccia dall'albero.

Spero di non essere frainteso e che nessuno pensi che quanto ho detto or ora sia in contrasto con l'arte moderna (parlo naturalmente di quella che vale e che rimarrà, dopo che noi saremo scomparsi) che a taluno potrà sembrare antimelodica e anticostruttiva soltanto perchè manca di stroficismo e, se così può dirsi, di rima. Questa lirica musicale, conformandosi all'evoluzione della moderna poesia verbale, ripristina la sovranità della melodia cara al gusto dei popoli latini contrapponendola ai metodi della costruzione tematica, e realizza molto d'appresso quella *Junge Klassizität* profetata da un grande artista italiano ed europeo, Ferruccio Busoni, quasi vent'anni or sono. E' evidente che una tale concezione artistica, è tanto lontana dalle forme di torbido sensualismo e frammentarismo sonoro quanto da quelle di scolastica frigidità di supino eossequio alla regola teorizzata: si sarebbe tentati di chiamarla la «forma» per eccellenza, cioè quella, e quella sola, che ha le maggiori probabilità di sopravvivere alle mode passeggiere e alle fluttuazioni del lessico musicale. Nel *melos* è il maggior sforzo di sintesi estetica, la maggior condensazione di emozione espressa che l'artista possa compiere: esso è come il *verbum* della Scrittura: esis e sin dalle origini, perchè è la voce stessa dell'uomo, quella che gli serve ad esprimere sin da fanciullo le sue più fervide e sottili intuizioni; il suo desiderio di vivere e di sentirsi umano tra gli umani.

Così nel programma che sarà eseguito, troverete sotto le forme più diverse di espressione, una tendenza univoca verso il canto e verso la chiarezza melodica, e perciò costruzioni architettoniche non folte di linee ma sobrie e terse come palazzotti senesi del quattro e cinquecento, di cui ogni tratto è essenziale e significativo. Questo è il denominatore comune che si può arrischiare a scopo esemplificativo, l'unico che possa richiamarsi a una tradizione nazionale precisa e allo stesso tempo spaziosa e tale da non vincolare la fantasia individuale, quella fantasia individuale e concreta — diciamolo ancora una volta — che sola produce le opere d'arti autentiche e durature.

E' questo il legame sottile e tenace che congiunge le opere più lontane e diverse del genio musicale italiano e fa sì che non v'è sorpresa se Rossini scrive il *Guglielmo Tell* dopo il *Barbiere di Siviglia* e Giuseppe Verdi l'*Otello* e il *Falstaff* dopo il *Trovatore* e la *Traviata*: che allo studioso e all'ascoltatore attento rivela le affinità sostanziali fra un'opera del seicento e una dell'ottocento: mutano gli stili e le concezioni del mondo, ma la tendenza al canto rimane immutata.

Questa unità nella varietà è ragione per noi di grande fiducia e speranza nell'opera dei musicisti italiani, soprattutto di quelli che appartengono all'ultima «leva», che noi abbiamo tenuto a presentare nel nostro giro di concerti accanto ai più anziani. Che fra di essi sia o non sia per essere domani il genio, quello con la iniziale maiuscola, non sappiamo nè ci interessa sapere: conosciamo per esperienza quanto queste attese messianiche siano delusive e pregiudizievoli al retto apprezzamento dei valori artistici. Certo possiamo affermare che v'è una coscienza e una serietà di lavoro, una sicurezza di mestiere e un fervore spirituale che ben s'addicono al clima dell'Italia d'oggi e che secondo noi legittimano pienamente il diritto dei musicisti italiani d'esser considerati fra le più fattive energie della musica contemporanea.

NOTIZIARIO DELLE MANIFESTAZIONI CULTURALI ITALIANE IN UNGHERIA

Budapest

Conferenze. — Nella Sede del Fascio, l'orazione commemorativa della Vittoria e della Marcia su Roma è stata detta dall'On. CARLO ALBERTO

BIGGINI, il quale ha tenuto nella sede dell'Istituto Italiano di Cultura per l'Ungheria una conferenza sui «Lineamenti dello Stato Fascista». — Per l'inaugurazione del terzo anno accademico dell'Istituto Italiano di



Palazzo Clotilde dove è la sede
dell'Istituto Italiano di Cultura per l'Ungheria



Biblioteca



Sala di lettura

BCU Cluj / Central University Library Cluj



Direzione



Sala d'Esposizione del Libro Italiano

BCU Cluj / Central University Library Cluj

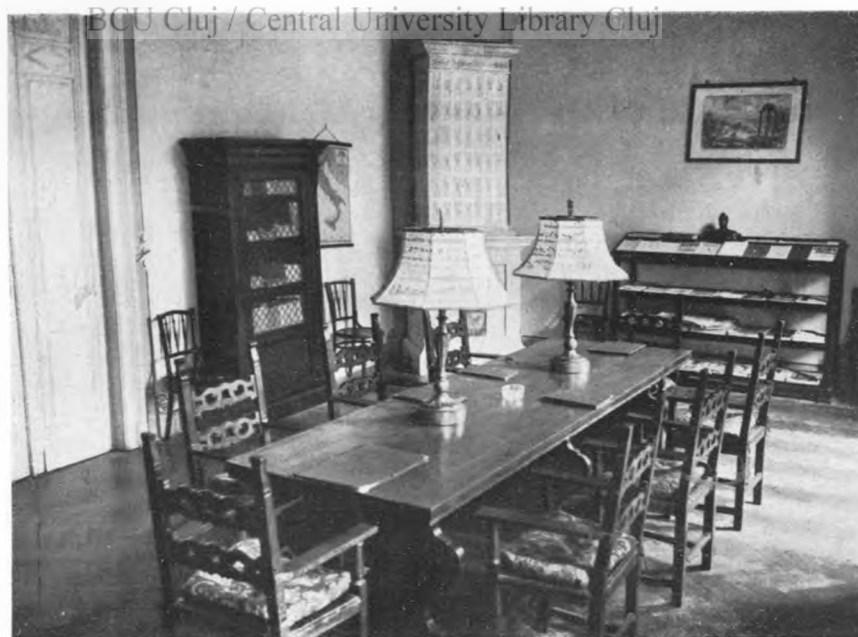


Sala delle conferenze





Sala d'Esposizione del Libro Italiano. Particolare



Sala di lettura

Cultura è stato scelto come oratore ufficiale S. E. ARTURO MARESCALCHI; il tema della sua conferenza è stato: «Il rinnovamento agricolo operato dal Fascismo in Italia» (vedi Boll. dell'Ist. It. No. 1). — Nella sede dell'Istituto ha poi parlato S. E. SALVATORE GATTI. Presidente della 1ª sezione del Consiglio di Stato, su «Lavoro ed economia nello Stato Fascista», S. E. Gatti ha tenuto una conferenza anche nell'Istituto di Scienze Amministrative della R. Università trattando della «Organizzazione e funzionamento del Consiglio di Stato». — Il BARONE LODOVICO VILLANI ha tenuto nell'Università libera un ciclo di conferenze letterarie, gli argomenti delle quali sono stati: «La letteratura italiana nel periodo delle origini». «Dante e la sua epoca». «Petrarca il primo umanista». «Boccaccio». «Gli scrittori italiani del Quattrocento». — LADISLAV MIHÁLY ha trattato, nella sede dell'Associazione Nazionale Ungherese, di «Roma nuova e la gioventù ungherese»; un'altra sua conferenza si è avuta nel Seminario di Filosofia della R. Università, sul tema «Il nuovo impero romano». — Altre conferenze e lezioni d'argomento italiano sono state quelle del BARONE EDWIN VERSBACH su «L'Etiopia sotto la sovranità italiana», dell'ingegnere GIUSEPPE PAGANO su «L'architettura popolare italiana», del dottor STEFANO IBRÁNYI su «La successione legittima nel progetto del Codice Civile Italiano».

Teatro di prosa. Opera. Concerti. — È stata rappresentata al Teatro Nazionale di Budapest «Caterina dei Medici» di RINO ALESSI nella traduzione di Béla E. Fáy, — Al Teatro Reale dell'Opera sono state date le seguenti opere italiane sotto la direzione del M. SERGIO FAILONI: «La Fiamma» di O. Respighi, «Simone Boccanegra» di G. Verdi, «L'Orfeo» di Monteverdi. — Respighi, «La Messa di Requiem» di G. Verdi — Nel Teatro comunale si è avuto il Concerto della Filarmonica Viennese diretta dal M. ARTURO TOSCANINI,

nel Salone del R. Conservatorio il M. GINO MARINUZZI ha diretto un concerto dell'Orchestra di Budapest.

Film e Radio. — Nella sede dell'Istituto Italiano di Cultura ha avuto luogo la proiezione organizzata dall'Enit, di vari film italiani a carattere turistico. — Nel cinematografo Urania, ad opera del Fascio di Budapest e alla presenza di S. A. S. il Reggente d'Ungheria, del Presidente del Consiglio e di vari membri del governo, sono stati proiettati due film documentari LUCE: il primo sul viaggio del Duce in Germania, l'altro sull'Impero dell'Africa Orientale Italiana,

La Radio ungherese ha trasmesso numerose conferenze e conversazioni d'argomento italiano. Ricordiamo: Metastasio «Il Re Pastore» nella traduzione di Csokonai; Barone Lodovico Villani «La mostra del cinematografo a Venezia»; Giuseppe Révai «Il bimillenario della nascita di Augusto»; Eugenio Koltay Kastner «La vita spirituale di Roma odierna»; Michele Futó. «La lotta dell'Italia per l'autarchia»; Lodovico Gogolák «Firenze e Machiavelli»; Dionisio Huszti «Giochi storici nell'Italia Centrale». La Radio ha inoltre trasmesso programmi di musica italiana, opere italiane dal Teatro Reale e concerti di artisti italiani.

Arti figurative e Archeologia. — Nel Salone Nazionale di Budapest Alessio Petrovics ha organizzato una mostra di *Antichi maestri italiani*, raccogliendo opere di pittura italiana appartenenti a collezioni private ungheresi. — Nei pressi del Monte Gellért sono stati trovati i resti di una fortezza romana che risale probabilmente all'epoca di Diocleziano, — A Óbuda è venuto alla luce un «castrum» romano. — Nel corso degli scavi indetti dal Museo Nazionale Ungherese e dal Museo del Comitato di Somogy, sono stati trovati a Sárvár i resti di un «castrum» e di un cimitero romano, — A Pilismarót sono state scoperte alcune tombe dell'epoca di Valentino e di Graziano.

Provincia

A *Debrecen* nella Sede della Sezione dell'Istituto Italiano di Cultura è stata tenuta una *Commemorazione di Leopardi*. La cerimonia è stata iniziata da un discorso celebrativo del Prof. Renato Fleri; il poeta Gabriele Oláh ha parlato quindi del mondo spirituale del Leopardi di cui sono state lette alcune liriche.

A *Szeged* il Barone Lodovico Vilani ha tenuto nella sede dell'Università una conferenza su «*Petrarca il primo umanista*». — Nella Sede della Società «*Amici dell'Università*», il Dott. Stefano Czakó, consigliere di Sezione al Ministero della Pubblica Istruzione ha parlato su «*Il Dopo-lavoro*».

A *Pécs*, Per i soci dell'Università Popolare, Francesco Merényi ha te-

nuto una conferenza sul tema «*Un viaggio in Italia*».

A *Ujpest*, nell'aula magna della Casa di Cultura Cattolica il Dott. Giulio Buday ha parlato su «*La Chiesa cattolica e le rivoluzioni di destra*».

A *Szombathely*, Iván Késmárky ha tenuto una conferenza nella sede della Sezione della «*Mattia Corvino*» sull'argomento «*Nell'Umbria fiorita*».

A *Mátészalka*, l'associazione «*Ungheresi d'Oriente*» in cooperazione con la Sezione di Debrecen dell'Istituto Italiano di Cultura, ha organizzato una celebrazione italiana; hanno parlato il Prof. Renato Fleri, il Dott. Géza Madarassy e il Dott. Luigi Fürsti.

A *Győr*, Maria Benedetti ha tenuto un concerto organizzato dalla locale Società della Musica.

CORSO SUPERIORE E DI ALTA CULTURA

Nel Corso Superiore e di Alta Cultura sono state tenute, nel primo semestre dell'anno accademico 1937—38—XVI. le seguenti lezioni:

Letteratura italiana: Prof. Virgilio Munari: L'Umanesimo; Il Rinascimento; I primi umanisti; L'Umanesimo a Firenze; L'Umanesimo a Roma e a Napoli. Prof. Gino Savio: La poesia volgare nel Quattrocento: Poliziano e il Magnifico; Il poema cavalleresco nel Rinascimento: Pulci e Bojardo.

Storia dell'Italia moderna: Prof. Rodolfo Mosca: L'età del Risorgimento; Dall'assolutismo illuminato all'amministrazione napoleonica; L'Italia dopo il 1815; G. Mazzini e il problema dell'Unità.

Storia del pensiero politico italiano: Prof. Rodolfo Mosca: L'eredità classica; Il Cristianesimo e il problema dello Stato; Il pensiero politico medioevale: San Tomaso.

Geografia dell'Italia (con proiezioni): Prof. Francesco Nicosia: Introduzione alla geografia dell'Italia; Roma e il Lazio; Firenze e la Toscana; L'Umbria; Napoli e la Campania; La Sicilia.

Storia dell'arte (con proiezioni): Prof. Gaetano Fochesato: L'arte italiana nel Quattrocento, introduzione generale; L'architettura nel Quattrocento.

L'ordinamento politico-sociale dell'Italia Fascista: Prof. Rodolfo Mosca: Come il Fascismo ha trovato l'Italia; La costituzione italiana; Gli organi costituzionali.

Conversazioni di cultura: Prof. Rodolfo Mosca.

Conversazioni di letteratura italiana contemporanea: Prof. Francesco Nicosia: Introduzione alla letteratura italiana contemporanea; G. Gozzano e i Crepuscolari; G. Papini e La Voce; F. T. Marinetti e il Futurismo.

∞