



CORVINA

RASSEGNA ITALO - UNGHERESE

DIRETTA DA

TIBERIO GEREVICH E LUIGI ZAMBRA

BCU Cluj / Central University Library Cluj

AGOSTO 1942/XX

NUOVA SERIE

ANNO V

N° 8

CORVINA

RASSEGNA ITALO-UNGHERESE

AGOSTO 1942/XX

NUOVA SERIE

ANNO V

No 8

Direzione e amministrazione: Budapest, IV., Egyetem-utca 4. Tel.: 185-618
UN NUMERO: pengő 2 (lire 7), ABBONAMENTO ANNUO: pengő 20 (lire 70)
Si pubblica ogni mese

SOMMARIO

	Pag
LADISLAO BÓKA: La novella ungherese.....	409
GIULIO KRUDY: Castello addormentato (<i>novella</i>).....	418
ARTURO NAGY: Elementi ungheresi nella commedia dell'arte.....	424

NOTIZIARIO

DESIDERIO KERESZTURY: Stagione teatrale 1941—1942.....	434
Inaugurazione dell'Università Estiva di Debrecen.....	441
Corso estivo di perfezionamento per professori ungheresi di scuole medie.....	446
ALFONSO SILIPO: Il «Novecento».....	447

LIBRI

GABRIELE TOLNAI: Nuovi romanzi e volumi di novelle ungheresi	449
SZÉLL, ALESSANDRO: <i>Nagyvárad</i>	455
— —: <i>Városaink neve, címere és lobogója</i> (Nome, stemma e stendardo delle città ungheresi).....	456

I manoscritti non si restituiscono

SOCIETÀ ITALO-UNGHERESE «MATTIA CORVINO» EDITRICE

Responsabile per la redazione e l'edizione:

Dott. LADISLAO PÁLINKÁS

3369 Tipografia Franklin, Budapest. — vitéz Litvay Ödön.



LA NOVELLA UNGHERESE

I generi letterari si sono staccati in generale da quello che erano in origine: il lettore di un romanzo moderno non pensa più ad Omero e non gli vengono più in mente gli antichi pastori favoleggianti sotto le stelle o i guerrieri millantatori reduci dai campi di battaglia. Soltanto la novella ha conservato i segni della sua origine sia nella tematica che nello stile. L'antenato della novella non è la favola ma un qualche episodio della vita umana reale, narrato a viva voce favolescamente, il cosiddetto *fabliau*. Il genere — che soltanto da principio era stato necessariamente poesia e che in seguito si affermò sempre più come narrazione in prosa — ebbe ben presto il suo artista classico in Messer Boccaccio che un esteta ungherese ha definito a buon diritto «l'Omero della novella». Si breve fu il tempo trascorso tra il suo svilupparsi ed il suo cristallizzarsi in genere letterario, che la novella non perdette il segno della sua origine, il suo carattere originario. Anche oggi l'oggetto della novella è l'episodio, un unico avvenimento, l'incontro di un personaggio interessante o caratteristico con una situazione specifica, straordinaria. Tale situazione non può essere tanto svariata né richiede una motivazione tanto dettagliata come nel romanzo; il suo sfondo fisico e spirituale ha rilievi appena accentuati. La situazione e la soluzione devono spiegarsi da sé stesse, devono apparire necessarie. Tale necessità di struttura e composizione interna deve essere in armonia con la forma esterna della novella, con lo stile che conserva tutta la freschezza della oralità: ritmo serrato, molti dialoghi, pochi particolari, brevità.

Questa sarebbe la cornice classica della novella che però non è sempre rigida. La metà dello scorso secolo, la novella spesse volte si era cristallizzata in una specie di quadro vivente; perdette il suo carattere epico, si trasformò in un semplice disegno di caratteri o di situazioni. (Il lettore ripensi qui allo *sketch* inglese che si diffuse in tutto il mondo sulla traccia del Dickens.)

La novella è stata minacciata molte volte dal pericolo di evadere nel dramma: infatti, le novelle brevi e specialmente quelle composte quasi esclusivamente di dialoghi si distinguevano alle volte dai drammi soltanto perché non erano distribuite in scene e vi mancavano le didascalie dell'autore. Per intendere la genesi e sviluppo di tali novelle, bisogna tener presente il fatto che la novella era entrata nel servizio del giornalismo e che aveva dovuto adattarsi ai quadri del giornale ed al ritmo del giornalismo.

Oggi che è in corso la rivalutazione degli ideali, che le forme tradizionali si sciolgono per dar posto a delle nuove, — anche la novella classica si trasforma ed evolve. È nuovamente in pericolo il suo originario carattere epico; la novella si svuota di avvenimenti e si fa lirica; o, in seguito alla moda che vuole divulgare ad ogni costo i risultati delle più recenti indagini psico-analitiche, la meditazione ne frena il ritmo, l'elaborazione dei motivi psicologici e quell'interessamento proprio addirittura della medicina con il quale lo scrittore moderno notomizza i personaggi, ne rompono l'unità. Il tema non ci consente di illuminare tutto il panorama della crisi che travaglia la novella; ci limiteremo ad un settore del problema e chiariremo quali siano le tendenze della moderna novella ungherese.

La novella ungherese moderna ha dovuto tener passo colla letteratura europea, pur essendo gravata da una eredità molto pesante. Il primo classico della novella ungherese, Maurizio Jókai (1825—1904) aveva lasciato ai posteri una eredità pericolosa. Gli esteti forestieri sono portati a scorgere in Maurizio Jókai — così almeno appare dai complimenti pieni di cortesia fatti al suo indirizzo — una specie di Dumas padre o di Giulio Verne dell'Europa orientale. E, infatti, lo Jókai fu uno scrittore romantico, portato al fantastico ed all'esotico; le sue novelle ed anche i suoi romanzi sono piene di assurdi psicologici, e quanto a struttura e composizione, stanno appena al di sopra di un aneddoto interessante o bene impiantato. Ma Jókai era stilista magico, ed è questo che rende pericolosa la sua eredità letteraria; la sua penna ha fatto della nostra lingua un violino Stradivarius; la trascuratezza di Dumas, l'arida, saccente arte professorale di Giulio Verne non si possono collocare sul piano del suo stile affascinante. Tuttavia il magico stile dello Jókai aveva reso accettabili anche le deficienze del suo talento, e con esse il suo romanticismo superato e la sua composizione aneddotica. Il romanzo e la novella ungheresi hanno portato a lungo il segno di tale deficienza. Colla

sua ammaliante stilistica, lo Jókai aveva sedotto la novella sul piano del fantastico e della trama fiabesca capricciosa, allontanandola dalla composizione armonica e dal raccoglimento psicologico.

Jókai appare come il continuatore dei grandi favoleggiatori orientali; il suo romanticismo appare perdonabile perché derivava dal romanticismo della sua epoca. Il successore dello Jókai, Colomanno Mikszáth (1849—1910), caratteristica personificazione dello scorcio del secolo, aveva potuto liberare, è vero, la novella ungherese dalla gravosa eredità del romanticismo, ma la sua composizione è ancora più vicina all'aneddoto che quella dello Jókai. Grande ma non profonda è la sua arte realistica che a buon diritto possiamo paragonare a quella dei massimi realisti europei. Egli è un opportunista come era opportunista la sua epoca, quella precedente alla prima guerra mondiale; l'aridità dei suoi tempi non può ispirargli raccoglimento alcuno, ma unicamente suggerirgli un sorriso di compatimento e di ironia; attraverso al prisma della sua arte la decadenza generale si rifrange in un mosaico formato da una infinità di casi e di situazioni comiche. Egli scruta acutamente il mondo ma dal basso, perciò scarsa è in lui la prontezza di composizione.

Questi sono caratteristici difetti ungheresi, lo riconosciamo. Nelle novelle dello Jókai affiora ancora l'«habitus» fantasioso che avevamo portato con noi dalle nostre migrazioni asiatiche; il realismo del Mikszáth, quella sua indifferenza che è quasi cinismo, riflette la filosofia del contadino ungherese reso apatico dalle alterne vicissitudini di un millennio di lotte. La reazione si manifestò, naturalmente, dall'esterno. E non rimasero senza influenza sulla novella ungherese il realismo inglese, il naturalismo francese ed il raccoglimento dei russi ansiosi di penetrare nei segreti dell'anima umana. Il «civilizzatore» della novella ungherese, Zoltán Ambrus (1861—1932) appare nelle sue prime opere, ancora come allievo dello Jókai, ma si emancipa ben presto dalle influenze magiche del suo primo maestro. Il suo gusto francese lo indirizza a Maupassant, il suo stile a Flaubert. Uno scrittore che voglia premunirsi contro l'esagerazione e la sciattezza, sfuggire il fantastico ed il curioso, non avrebbe potuto scegliere una scuola migliore. Dotato di talento eccezionale, l'Ambrus poté facilmente evitare di diventare un epigono dei francesi; egli seppe individuare la giusta misura tra la fantasia ungherese e la disciplina latina, tra la concisione ungherese e la grazia latina.

Questo quadro che diamo dei precedenti immediati della moderna novella ungherese non può essere, naturalmente, che superficiale ed a grandi linee. Infatti, già prima dell'Ambrus ed accanto all'Ambrus, la novella ungherese aveva avuto un filone che conduceva verso gli strati profondi dell'anima. Sigismondo Kemény (1814—1875), il quale fu uno dei nostri massimi romanzieri, e Paolo Gyulai (1826—1909) scrissero novelle di maggior respiro che si impongono anche per il loro volume, nelle quali essi penetrarono nei più profondi recessi dell'anima umana. Le novelle poi di Stefano Petelei (1852—1910) — novelle della piccola città, alla maniera dei russi —, e quelle di Stefano Tömörkény (1866—1917) che ricavano il soggetto dalla vita dei contadini, e le novelle, infine, di Zoltán Thury (1870—1906), dense di acre realismo e di energica critica sociale, preparano tutte la via alla moderna novella ungherese. Ma tutte queste belle iniziative sarebbero rimaste certamente senza effetto senza l'apporto dell'Ambrus.

Quanto abbiamo detto potrà sembrare strano ad uno straniero, perché parlando dell'Ambrus abbiamo osservato più su che egli mutò il corso alla novella ungherese, cedendo ad influssi forestieri. Tuttavia questo influsso esterno passò attraverso ad un caratteristico processo di assimilazione. Da quando, cioè, i nostri nomadi antichissimi progenitori si furono stabiliti più di mille anni or sono nel bacino dei Carpazi, lungo il Danubio ed il Tibisco, vi furono sempre nella letteratura ungherese artisti magiari che miravano costantemente all'Occidente e che propagavano in patria i tesori spirituali della civiltà latino-cristiana; ma vi furono altrettanti nostri artisti che custodivano gelosamente le antiche tradizioni, le quali continuavano a vivere magari sotto la superficie, e vivono anche oggi, anzitutto nelle masse più conservative del contadino magiario. Tale duplicità è contrastante soltanto in apparenza, perché in realtà costituisce l'essenza dell'anima ungherese. Tale polarità ci ha preservati dalla distruzione, perché senza essa saremmo già scomparsi da lungo o saremmo stati assorbiti in qualche luogo là sul confine tra l'Europa e l'Asia. Ambrus ci mediò gli influssi della letteratura europea nel momento in cui gli animi ne sentivano veramente il bisogno, quando nella calma apparentemente priva di problemi degli anni di pace ci sentivamo istintivamente portati a goderci con comodo e calma orientali i frutti del classicismo popolare-nazionale del secolo decimonono.

Nulla si presta meglio a caratterizzare questo momento psicologico che il titolo dato alla rivista la quale doveva affermarsi sul principio del secolo ventesimo come il portavoce della moderna letteratura ungherese. Questa rivista è la «Nyugat», florida anche oggi, e ad essa si riconnette il rinnovamento della nostra letteratura. Attraverso «Nyugat» si presentavano sulla scena della letteratura ungherese anche gli scrittori che sono oggi i nomi più brillanti della novella ungherese. Così, Sigismondo Móricz (1879—) dona profondo contenuto umano al nazionalismo romantico, alla popolarità aneddotica della novella ungherese. Egli presenta con un coraggio che a suo tempo parve addirittura rivoluzionario, la scottante problematica del villaggio e della piccola città ungherese di provincia, le condizioni sociali dei lavoratori della terra, le tenebrose profondità della vita, dominata dall'istinto, dei contadini, la ermetica vita delle piccole città basata sulle caste sociali: tutto ciò con impeto zoliano ma con un vigore artistico ben più vivo che in Zola. Ho fatto il nome dello scrittore francese a modo di esempio, perché di influenze non si può parlare. Móricz è figlio anche lui del villaggio ungherese ed anche lui creatura della piccola città; il mondo dei suoi libri riflette il mondo dei suoi ricordi, oggettivatisi in creazioni d'arte attraverso il filtro della sua profonda ed istintiva forza creatrice ed il suo temperamento selvaggio.

Móricz rappresenta nella polarità testé chiarita dell'anima ungherese, l'affiorare fresco e vivace dell'antica vena ungherese: il movimento promosso dalla rivista «Nyugat» deriva la propria lettera di nobiltà dal fatto che vi fece parte anche il Móricz quando si trattò di tener passo con le letterature europee. Móricz sollevò a degno livello letterario la tematica della novella ungherese. Ma il movimento della rivista «Nyugat» vanta anche novellieri che, proseguendo sulle tracce dell'Ambrus, perfezionarono la struttura stilistica e retorica della novella ungherese. Géza Laczkó (1884), il filologo diventato scrittore, ricava dei capolavori di stile dalle sue novelle scritte con cura flaubertiana; Géza Csáth (1887—1919), morto prematuramente tra circostanze tragiche, una delle più belle speranze della psichiatria ungherese, creò, cercando ansiosamente la esattezza dell'impressione, uno stile conciso e quasi asceticamente semplice in cui scrisse novelle raccapriccianti per la severità del loro naturalismo psicologico; Federico Karinthy (1888—1938) — non solo uno dei nostri maggiori umoristi ma anche uno dei più profondi pensatori

ungheresi, eseguì degli impressionanti esperimenti di stile con quel suo interessamento per la realtà e per le possibilità come un «matematico», per dirla con le parole di un esteta nostro. Questi tre nostri scrittori ed altri ancora, aprirono vaste prospettive all'avvenire della novella ungherese.

Móricz è uno di loro, tuttavia dobbiamo rilevare nel gruppo tre nomi, perché questi sono penetrati con il loro influsso nel presente più attuale. Sono tutti e tre caratteri sintetici; le loro opere posano sulle fondamenta gettate dal movimento della «Nyugat», ma con differenti indizi di valore. Uno dei tre è Desiderio Szabó (1879); la sua carriera, apparentemente, si riallaccia a quella di Sigismondo Móricz; al centro della sua tematica stanno, come nel Móricz, il destino magiaro, la vita del contadino ungherese. Ma mentre il Móricz è un epico di razza, Desiderio Szabó è temperamento lirico, con sensibilità lirica reagisce alla realtà del mondo. Le sue opere sono romanzi e novelle soltanto apparentemente, perché in realtà sono visioni liriche, lamenti lirici, sono maledizioni della passione soggettiva. È incapace e nemmeno vorrebbe vedere e far vedere i suoi eroi da una lontananza epica. Perché, dato appunto il suo temperamento lirico, egli non si limita ad un compito esclusivamente letterario, alla rappresentazione, ma vuole persuadere suggerire influire, aspirando egli ad una missione politica, al ruolo di profeta. Egli non presenta ai contemporanei lo specchio dell'epoca in cui viviamo, ma aspira a formare lui la sua epoca. La sua opera si afferma così bifronte. Egli è stilista brillante ed affascinante; la sua lingua ricchissima e densa di figure, lo slancio irrefrenabile delle proposizioni collocano le sue opere tra le migliori produzioni della letteratura ungherese. Ma dato il carattere politico-propagandistico dell'autore, l'uomo appare come irrigidito in schemi nelle sue opere, dove si toccano le esagerazioni più estreme del naturalismo e del romanticismo. Esaminate singolarmente, le sue opere sono altrettanti capolavori; ma ognuna di esse è fatale quanto all'influenza che esercita. Szabó finì per affogare la nostra letteratura in un romanticismo stilistico, dal quale a stento seppero liberarsi pur i nostri migliori, tanto era il fascino che lo stile del Szabó aveva esercitato su di loro. I profondi problemi dell'epoca si gonfiano nella sua opera in bombastiche frasi politiche; l'uomo riappare nuovamente sotto le spoglie di eroe simpatico o di malvagio antipatico, e le esigenze della composizione spariscono sotto

la marea delle frasi. — L'altro nome che dobbiamo rilevare è quello di Desiderio Kosztolányi (1885—1936). Egli esordì come lirico, ed oggi — a pochi anni dalla sua morte — salutiamo in lui uno dei massimi maestri della prosa ungherese. Kosztolányi è l'opposto di Desiderio Szabó. I maestri del Kosztolányi furono gli spiriti maggiori della latinità (e non in ultimo luogo gli italiani), il suo ideale è l'*homo aestheticus*. Temperamento sensibilmente lirico, Desiderio Szabó reagisce ai problemi che inquietano oggi i popoli d'Europa; ma egli vi reagisce dinamicamente e piuttosto con le sue passioni. Il Kosztolányi, che aveva assaporato da vero buongustaio i beni spirituali dell'umanità, scorse ed amò dappertutto i valori artistici di primo piano, vide anzitutto le nuove possibilità dell'espressione. Come pensatore egli è dunque eclettico; ma come artista egli è universale: la sua tematica è proteiforme; ostinatamente conseguente il suo esteticismo. Desiderio Szabó ha influito con i suoi ideali (quello che di buono vi è nelle sue influenze, è piuttosto politico); né minore è l'influenza de Kosztolányi, tuttavia di diversa natura: egli affascina il lettore colla perfezione delle sue forme d'arte. — Tra questi due sta Giulio Krudy (1878—1934), uno scrittore che a lungo non era stato riconosciuto e giustamente apprezzato. Se Desiderio Szabó mette a nudo nella sua totalità la crisi dell'anima moderna e ci svela l'ansia nostra verso una nuova umanità sana e robusta, se Desiderio Kosztolányi ha saputo esprimere il contenuto più differenziato dell'anima moderna, — Krudy, forse, è penetrato più profondamente che gli altri due. Perché in fondo alla «Stimmung» di crisi dell'epoca moderna, in fondo al suo differenziarsi, si nasconde e si agita un unico problema fondamentale: il panico che l'anima moderna nutre per il tempo, il panico-tempo. Nei trascorsi cent'anni, si sono trasformate non soltanto le forme della vita ma anche il ritmo della vita. E le magnifiche novelle di Giulio Krudy riflettono precisamente questa crisi-tempo. Il suo stile ha uno strano sapore di antico, un ritmo lento da cantilena, che trascinano i suoi eroi in una mistica atmosfera «senza tempo tinta»: egli scrive del presente come se narrasse di un remotissimo passato; e rappresenta il passato come se fosse presente e noi vi vivessimo adesso. I suoi personaggi ci fanno l'impressione di sincronizzazioni di fotografie antiche e moderne: il suo presente è un passato stilizzato; ed il suo passato, un presente stilizzato. Non ricerca, come Proust, il passato nella penombra

labirintica dei ricordi; non si macchia di anarchici attentati contro il tempo, come Joyce or ora scomparso: Krudy attualizza e fonde passato e presente.

Questi tre grandi, dei quali vive soltanto Desiderio Szabó, ma che agiscono come se fossero una unità trina ed unica, hanno fissato, in parte almeno, le sorti della moderna novella ungherese. Essa abbraccia nei suoi soggetti i più profondi problemi umani dell'anima europeo-cristiana nella sua specifica variante magiara; quanto alla forma, la novella ungherese moderna tende ad una certa eleganza classicista, pur rimanendo sotto il segno di una certa stilizzazione. Gli studiosi ungheresi della letteratura, i quali seguono con vigile attenzione i fenomeni e lo sviluppo della letteratura ungherese, giudicano che tale stilizzazione darà posto ad un nuovo realismo. Ma questo non somiglierà affatto al realismo naturalista-tecnocrata del secolo decimonono. La moderna novella ungherese intende rappresentare la realtà, ma non unicamente nel suo aspetto materiale, bensì pur nelle sue profondità spirituali, come risulta, p. e., dalle novelle popolari di Aronne Tamási (1897). Il realismo della novella ungherese moderna non sarà il realismo zoliano, né quello gioviale dei tardi victorughiani; come indicano le novelle di ispirazione intellettuale di Ladislao Cs. Szabó (1905), essa abbandonerà i personaggi-tipo, gli eroi convenzionali facilmente stilizzabili, e ritornerà ai veri eroi, agli eroi portatori di problemi, agli eroi vivi che si muovono su un più alto piano umano. Il conflitto derivante dall'incontro dell'individuo con la contingente situazione eccezionale non dovrà finire miseramente sulle secche dell'aneddoto, né dileguare in un lirismo vuoto di avvenimenti, ma plasmarsi in storia robusta: così almeno ci promettono le novelle di Alessandro Márai (1900).

Questa nuova svolta naturalistica della nostra novella moderna riflette sempre e naturalmente la polarità della nostra letteratura alla quale abbiamo già accennato. Aronne Tamási significa il compimento dell'indirizzo Jókai—Mikszáth—Móricz; Desiderio Szabó, il riflesso dell'anima popolare con profondo contenuto sociale e nazionale. Márai sviluppa la linea Ambrus—Kosztolányi, ma mette a profitto anche i risultati dello stile del Krudy. Ma la polarità non significa affatto antagonismo ostile, come è dimostrato dall'arte di Ladislao Cs. Szabó, il quale si riallaccia ad ambedue gli indirizzi. Da giovane egli è passato attraverso il romanticismo di stile di Desiderio Szabó e la mistica

stilizzazione di Giulio Krudy; ma è anche uno dei depositari dell'europeismo dell'Ambrus e dell'esteticismo del Kosztolányi. Egli avvicina gli specifici problemi della sorte magiara attraverso i criteri universali dell'umano; tuttavia il suo umanesimo non manca mai di un qualche soave sapore di patria, di un sottile appena percettibile provincialismo che lo lega indissolubilmente alla terra della patria.

Tale svolta non può che giovare alla novella; allo sbalzo provocato dalla crisi subentrerà ben presto uno sviluppo sano e robusto. Tamási certe volte non riesce a sottrarsi al lirismo ed all'esagerazione di tipizzare; Márai alle volte cede al gusto dell'analisi psicologica meditante; Cs. Szabó, alle volte, esula verso il «saggio». Ma il tono, la voce, si fa sempre più chiara e limpida, e non è lontano il giorno in cui l'*attuale* sarà *artistico*, in cui l'*artistico* si purificherà in *epicum* interessante, proprio come nelle amene novelle di Messer Boccaccio affiorava già il lieto risvegliarsi del Trecento italiano.

LADISLAO BÓKA

CASTELLO ADDORMENTATO

(*Novella*)

Nella cittadina, dove mi stabilii per finire i miei giorni con bontà di cuore, nobiltà di sentimenti, con virtù ed altera purezza d'animo, feci la conoscenza del signor Platone, il direttore proprietario del locale collegio femminile. Riuscii a guadagnarli la sua fiducia, perché a mezzodì, nel prendere insieme la birra, lo chiamavo «signor ispettore» e nel pomeriggio, alla partita a boccie alla «Salvia», signor direttore-generale. Del suo esteriore posso dire al lettore delle mie memorie, che somigliava in tutto a quelle figure che conosciamo dai cattivi giornali umoristici tedeschi. Portava gli occhiali e prendeva la vita molto sul serio. Aveva una statura imponente, era calvo, aveva un pancione, e mai pensava che una volta dovrà morire e sarà finita la sua gloria. La sua fronte gocciolava sempre di sudore, aveva il colletto rim-boccato sempre troppo stretto, sapeva alcune favole di Lafontaine in francese e confessava che, dopo desinare, usava schiacciare un sonnellino in poltrona mettendo nel frattempo i piedi doloranti in un catino di acqua saponata. Era un buon uomo; il suo nome una volta, quando 30 anni fa si stabilì nella cittadina e aprì l'istituto, suonava come alsaziano. Un faceto o savio del paese lo soprannominò «signor Platone».

Si interessava degli abitanti locali e di quelli del vicinato soltanto in riflesso del suo istituto, limitandosi a coloro che avevano figlie adolescenti da iscrivere al «Tesoro domestico». Portava sempre nella tasca del largo soprabitone un giornale tedesco, per averlo sotto mano quando doveva confermare quello che veniva dicendo.

Una volta, durante una passeggiata sul bastione, feci la conoscenza di sua moglie. Era un tramonto estivo, e mi provai a riuscire possibilmente galante, sebbene la signora Platone differisse dal marito soltanto perché non aveva i baffi. Mi sono occupato sempre delle donne neglette, brutte, abbandonate, perché ritenevo la riconoscenza come un dono divino. E in

quell'epoca, quando mi ero prefisso di finire la mia vita vivendo in rispettoso morigeramento, cercavo di abilitarmi meglio di prima. Al «Corno del cacciatore», sul bastione, ordinai la cena e il vino del Reno, feci suonare dall'«orchestra dei minatori» delle canzoni sentimentali, offersi dei fiori e tirai a sorte il cestino-regali con successo. Quando verso mezzanotte ci avviammo verso casa per la lunga scalinata, porsi il braccio destro alla signora, coll'uomo al sinistro, ad ogni volta mi mettevo a cantare delle canzoni, come uno studente, e per far piacere alla donna filosofavo sulla bella vita dei tempi passati, quando le donne portavano la crinolina. Arrivati dinanzi l'istituto tutti e tre ci baciammo. E già allora mi ferirono lo sguardo quelle finestre dalle cornici bianche, dietro le quali giovani fanciulle bramose sognanti, inutilmente annoiate, erano costrette a trascorrere nella monotonia noiosa i loro begli anni.

Il terzo giorno il signor Platone mi pregò durante la bicchierata di birra di mezzogiorno per la rivincita, di onorare la sua casa l'indomani all'ora del pranzo.

— Volentieri — risposi — ma permettetemi che anche le alunne siano a tavola, perché amo molto la gioventù.

— L'ordine del collegio . . . E le fanciulle si ritirano per tempo nei dormitoi, — rispose un po' seccato Platone e s'abbottonò la giacca con aria da palcoscenico.

Tenni un piccolo silenzio, poi tristemente aggiunsi: — Signore, Voi conoscete già il mio modo di vedere. Non avrei da spiegarVi più esplicitamente che la mia vita presente è un'espiazione per la mia gioventù sprecata. Oh! io non apprezzai la mia vita! Ho ammuccchiato anni su anni spensieratamente, ed infine sono rimasto defraudato, solo, come un cardo. Invece sono pieno di altruismo, saviezza, comprensione, forse anche di bontà. Vi prego, non mi chiudete le bambine.

— Quelle non sono più bambine — rispose con importanza Platone — quelle sono già fanciulle. Creature irrequiete, insonni, rumorose, le quali strepitano, sghignazzano, danzano fino quasi a mezzanotte. Pestano le porte, e rovesciano le lampade. Fanno la battaglia coi cuscini come i soldati in caserma. Con la mia povera consorte stiamo impotenti in mezzo al frastuono. Cosa non daremmo per poterle una volta domare! Ed è perciò che non potete la sera entrare nelle stanze dell'istituto. Cosa ne direbbero i genitori?

— Nulla, un buon vecchietto bonarione era curioso delle

abitanti dell'educandato. Forse, se di giorno tirassi il campanello al portone non potrei vedere l'interno del celebre istituto?

— Sarà già sera, signore.

— Oltre a ciò permettetemi di contribuire alla cena con del pasticcio di selvaggina. Il conte di Murány, che sta cacciando nella provincia vicina, me ne ha fatto un piccolo regalo.

Platone, poverino, arrossì e batté in fretta le ciglia sotto gli occhiali da provinciale.

— E voglio aggiungere alla selvaggina qualche bottiglia di vino del Reno, che vuoteremo, quando le bambine si saranno ritirate, alla memoria dei bei ricordi di gioventù, — soggiunsi incoraggiante.

Il signor Platone divenne irrequieto e, trovato l'ombrello, s'affrettò per raggiungere la moglie, e discutere con lei le vicende impreviste. Era un buon uomo lui in fondo. Un po' vanitoso, un po' stupido, ma buono e non avrebbe fatto del male anche per paura che il diavolo se lo porti via.

Ma io ero migliore . . .

Al tramonto mi trovavo alla passeggiata sul bastione. Amavo questo posto, perché qui svanivano i miei rimorsi, come scompariva il cane nero nella storia del dottor Faust.

Da qui si godeva la vista di monti, di vecchie piccole rosse città, dove abitavano, vivevano e morivano uomini, senza che ci avessero pensato molto sulla cosa ; facevano all'amore, recitavano dei versi da strenna e il cittadino calzato s'affrettava a casa nelle notti di plenilunio di ritorno dall'appuntamento amoroso. Allo squillo della campana dei defunti dovevano scendere nella tomba prima di essersi accorti di vivere, di non aver fatto del bene, prima di essersi procurati qualche gioia, qualche ora di felicità, a se stessi, o ad altri. Quale schifo doversi occupare del sudicio denaro, di preoccupazione umilianti, di commerci, di inganni. Invece di preoccuparsi di prendere dalla vita quelle ore in cui le sfere dell'orologio si fermano inosservate, e il cuculo sonnecchia ; su, uomini, vivete i momenti della bontà e dell'inutilità! Cercate di tranquillizzare e di procurare un po' di felicità al prossimo!

Stetti allora per molto tempo sul bastione, allargando e incrociando le braccia, mentre il mio cuore si riempiva di misterioso silenzio ; mi sentivo più dotto di un rabbino e compiangevo il carrettiere che andava senza meta sulla strada sottostante.

Arrivò Ermanno, il giovane garzone di farmacia della cittadina, e grande ammiratore del mio sapere e del mio coraggio.

Confabulai con lui per sapere quanti grammi di oppio puro ci vogliono per addormentare otto o nove persone. Ci accordammo su 30 centigrammi a testa, compresa la serva.

Ermanno faceva i calcoli con la fronte corrugata, col naso appuntito, sul tronco di un albero. Qualche volta gli veniva in mente una canzone sentimentale, e allora tirava fuori di saccoccia il suo flauto e con aria sentimentale suonava qualche fuga. Poi, inumidita di nuovo la matita, continuava i suoi calcoli; infine promise di procurarmi per l'indomani l'oppio necessario.

— Oppio! — gridò dall'alto del bastione in panciotto bianco e col cappello con la penna d'oca selvatica. — Io, anche senza oppio, sono talvolta tanto ubriaco, che vorrei saltare nel vuoto dalla felicità!

*

Nell'educandato l'oppio mescolato con la sciampagna fece il suo effetto. La bibita introdotta nelle bottiglie da vino di uso comune verso la fine della cena fece raccontar fiabe e favole meravigliose, come quelle raccontate dal povero, lacero viandante che ha trovato un tetto per la notte e per gratitudine dice bugie alle domestiche che lo hanno ospitato e trattato bene.

Sedevo al mio posto pieno di tristezza, perché ero sempre triste per le stoltezze umane, finché la compagnia inebbratasi a poco a poco, inosservatamente divenne sonnolenta, e piano piano pigra, silenziosa con mal celati sbadigli scaturiti dalle risate, come se il diavolo predicasse alla Messa di mezzanotte e l'uditorio piano piano acconsentisse agli insegnamenti infami.

Platone cantava con voce sempre più bassa una canzone del Reno, il testo della quale diceva che le ombre dei fidanzati sul muro bianco sembrano dei conigli che si baciano. La signora Platone si coprse la fronte con un fazzoletto bianco per nascondere la sua pesante ebbrezza. Intanto le alunne rannicchiate sul divano, abbracciate l'una all'altra, con le teste nel grembo della compagna, scivolavano giù dalle sedie sul tappeto, o appoggiate le teste sul tavolo, davano ogni tanto dei sospiri come pigolii di uccellini la sera nel nido.

Guardai intorno per la casa.

Cercavo nella casa delle giovani fanciulle tracce di bontà, di serietà e di fervore, invece trovai soltanto della biancheria appesa ad asciugare sulla corda tesa. Le mutandine bianche pendenti mi parlavano, mi chiamavano e mi deridevano dalle stanze oscure. Erano di tela di Kézsmárk e con i nomignoli ri-

camati, Elena, Teresina, Giuditta. E le camicine portavano la fantasia come le vele di un sogno, quando la corrente d'aria prodotta dall'aprirsi delle porte le faceva sventolare nella tranquillità dei dormitori vuoti. In cucina la grossa, bionda cuoca sonnacchiava vicino al focolaio tenendo stretto fra le ginocchia un gran gallo rosso dal collo lungo spennacchiato e dagli occhi perlacei, denominato «Krudy» dalle allieve da quando comparsi e gironzolavo nella cittadina.

Ora dormivano tutte, ch  altre volte non potevano dormire, sognando di letture, inquiete di giovinezza, dal cambiamento di stagione, dalla luna piena; giacevano con gli occhi semiaperti sui cuscini e il sonno cavalcava lontano come un baldo postino . . . Ora infine dormivano. La benefica fata protettrice del loro sonno, scesa dalla parete con le sue dita affusolate, chiudeva le loro palpebre. Persino il gallo dormiva sulle ginocchia della serva! Chino il capo dalla cresta e barba rossa, come se la sua missione di guardiano del levare e cadere del sole fosse finita. Nell'andito e sulle scansie della cucina giacevano scarpette bianche in attesa e in ascolto, come cagnolini di una pariglia di cani: domani   domenica e le bambine vanno a giocare ai giardini. Nel cassetto d'un tavolino da notte trovai un grande pettine di osso giallo, con questo certamente pettinavano i sogni, poi una bianca manina ammicchiava i capelli biondi e lunghi, attorcigliati al pettine, e li gettava in un angolo come i sogni noiosi.

Nella casa addormentata rivissero i quadri appesi alle pareti, come constatai nel girare che feci pian piano in su e in gi  nelle sale mute, osservando tutto per filo e per segno. Una donna, dal collo di cigno, dalla acconciatura torreggiante e dagli occhi sentimentali, aperse le braccia e le mani affusolate ed inanellate. Da un altro canto un tedesco, dalla faccia di luna piena, in marsina, con i capelli arricciati e la camicia a camuffetti, sorrideva sarcasticamente al gruppo di ragazze dormienti. L'orologio sulla credenza col suo tic-tac sonoro era come un cane da guardia, pronto a svegliare i casigiani. Una poltrona scolpita in legno mi voleva fare lo sgambetto. La lampada pendente mandava una luce sinistra, rossastra come sopra il cannetto la mezza luna foriera di vento. Il carro di Morfeo passava attraverso la stanza e il cocchiere del sonno teneva ferma e muta la frusta, senza farla schioccare.

Aggiustai le fanciulle giacenti. Le ricopersi, raddrizzai i loro piedi, liberai le loro mani da posizioni scomode, accarezzai

le loro testine scapigliate, e tutto con faccia bonaria, che anche risvegliandosi a caso non si sarebbero spaventate.

Poi in punta di piedi mi allontanai dalla casa addormentata, dove lasciai i suonatori ambulanti dei sogni. Nell'angolo l'arpista, il ceterista, il violinista dei sogni intonavano il loro concerto.

Oscurai la lampada pendente, e tirai un gran sospiro nel ritrovarmi all'aria aperta, la notte, sulla strada della cittadina. Di fuori tirava un venticello che, sornione, spiava le mie mosse. Il vento si portò via il colore, il profumo e infine il ricordo del castello del signor Platone. Nel cielo si disegnavano delle nubi brune, che sembravano leoni e guerrieri. Si preparava un temporale. È proprio tempo che me ne vada dalla cittadina.

GIULIO KRUDY

ELEMENTI UNGHERESI NELLA COMMEDIA DELL'ARTE

La commedia dell'arte, questo ramo speciale e caratteristico del teatro italiano, che, secondo la testimonianza dei primi dati attendibili, era in pieno fiore in Italia già nella seconda metà del secolo XVI, ben presto varcò i confini della sua terra d'origine e in breve volger di tempo si affermò con onore anche all'estero. Non si trattava soltanto di recite occasionali per nozze principesche e altri festeggiamenti in grande stile, che attiravano da terre lontane gli attori desiderosi di fama e di guadagni, ma qui siamo di fronte a un vivo e cosciente desiderio di espansione che si rivela prestissimo, e di cui abbiamo la prima testimonianza nel 1575. In quell'anno, alcuni attori, per lo più napoletani, firmarono a Napoli un contratto, costituendo una compagnia per «fare et recitare comedie in questa città et lochi tanto in questo Regno quanto in altri qualsevogliano Regni, Provincie, Duchati et lochi qualsevogliano del mondo.»¹

Varie compagnie di commedianti seguirono la stessa via, e possediamo numerosi dati sui giri artistici compiuti in quest'epoca da attori italiani in Germania, in Inghilterra, in Francia e nella Spagna. Più tardi, a distanza di un secolo, una compagnia recita anche a Praga, mentre non abbiamo alcuna testimonianza — finora almeno non è venuto alla luce nessun dato a questo riguardo — che la commedia dell'arte sia apparsa anche in Ungheria. Questo fatto del resto è ben comprensibile. L'Ungheria del Quattrocento aveva attirato numerosi e degni rappresentanti della vita spirituale e artistica italiana, ma in seguito all'invasione turca e alle continue guerre, il centro degli interessi culturali si era spostato verso Occidente, di modo che l'antica attrazione esercitata dalla corte ungherese si era affievolita. In ogni modo

possiamo supporre, e non senza fondamento, che nei palazzi di alcuni signori dell'Ungheria occidentale si siano svolte delle rappresentazioni di comici italiani, come avvenne poi nel Settecento, secondo dati sicuri a nostra conoscenza.

Sebbene l'Ungheria — secondo i risultati delle ricerche fatte finora — non abbia ospitato le compagnie della commedia dell'arte, tuttavia essa viene menzionata più volte nei cosiddetti scenari o canavacci. Nella più antica raccolta di scenari, *Il Teatro delle Favole rappresentative* di FLAMINIO SCALA, pubblicata a Venezia nel 1611,² troviamo alcuni passi e personaggi — per lo più fittizi — riferentisi all'Ungheria. Anzi, nel personaggio di uno scenario, possiamo identificare addirittura una figura storica: Stefano Báthory, il famoso principe di Transilvania, incoronato più tardi re di Polonia.

Flaminio Scala, detto «Flavio», fu uno degli attori più conosciuti della sua epoca e sappiamo certamente che nei primi anni del secolo XVII si recò più volte in Francia con la Compagnia degli Accesi, dove recitò anche alle nozze di Maria de' Medici, e che nel 1620 era direttore della Compagnia dei Confidenti. La sua raccolta di scenari, divisa in cinquanta giornate, era frutto di esperienze di lunghi anni. A ogni giornata corrisponde uno scenario, e mentre le prime quaranta giornate abbracciano soggetti comici, la «ricreatione . . . boscareccia e tragica» menzionata dal sottotitolo, è limitata a dieci giornate.

Dal punto di vista tecnico, i quaranta scenari comici si assomigliano come gocce d'acqua. Lo Scala, prima di tutto dà un cosiddetto «argomento», in cui, di solito, espone ampiamente tutti i precedenti (qualche volta gli attori dovevano raccontare romanzi interi sul palcoscenico, perché il pubblico potesse seguire il corso dell'azione drammatica), poi enumera i personaggi e le «robbe per la Comedia», e infine, divisi in tre atti, descrive i fatti più salienti dell'azione, dando così un filo conduttore agli attori.

Nel canavaccio dell'ottava giornata, egli espone la trama della commedia intitolata «*La finta pazza*», e nelle «robbe per la Comedia» figurano pure *Due veste all'Ongaresca*. L'azione, come quelle delle commedie dell'arte in generale, ha un intreccio ingarbugliatissimo. Isabella, di cui sono innamorati Orazio e Flavio, viene condotta da suo padre Pantalone a Pesaro, dal Dottor Graziano, suo sposo futuro. Orazio e il suo servo Pedrolino

riescono a introdursi, travestiti, in casa del Dottore e si mettono d'accordo con Isabella che avrebbe dovuto lasciarsi rapire. Flaminia, che serve travestita, in casa del Dottore, sotto il nome di Big lo, essendo innamorata di Orazio, mossa dalla gelosia, avvelena Isabella. Questa viene salvata da Flavio, travestito da medico. Orazio, vedendo Isabella in pericolo, impazzisce, e allora Flaminia si avvelena a sua volta. Anch'essa viene salvata da Flavio, che la guarisce con una medicina ricevuta da Franceschina, travestita da pellegrino, in realtà balia di Flaminia. Orazio torna in sé e sposa Flaminia, mentre Flavia sposa Isabella. Tutti sono felici, meno il Dottore, che rimane a bocca asciutta.

Abbiamo esposto per esteso la trama della commedia, per vedere chiaramente a chi potevano servire, come travestimenti, le *Due veste all'Ongaresca*. I travestimenti, come pure i riconoscimenti, ecc., erano elementi assai cari anche alla commedia dell'arte, dove vediamo che gli innamorati intraprendenti riescono a violare le case severamente guardate delle loro amoroze, travestiti da medici, pellegrini, ecc.

Ne «*La finta pazza*» sono Orazio e Pedrolino che si servono dei costumi ungheresi come travestimento. Ci aspetteremmo che questi due, volendo travestirsi da ungheresi, si servissero di costumi militari o studenteschi, invece neanche per idea. Nel primo atto leggiamo: «Oratio, Pedrolino vestiti alla levantina seguitando Isabella sua innamorata e di volersi finger' un mercante da gioie, per veder d'haver introduzione col Dottore . . .»³ Pare impossibile, di primo acchito di poter identificare le *Due veste all'Ongaresca* con gli abiti dei due, « . . . vestiti alla levantina . . . » È vero, che nei tre atti della commedia brulicano i travestimenti, e che tra le «robbe per la Comedia», oltre ai due vestiti già ricordati, figurano pure un «Habito da Medico», un «Habito da pellegrino», un «Habito per Bigolo» e un «Habito da pazzo», ma tutti questi non possono essere presi in considerazione.

Va bene che il costume di gala ungherese in ultima analisi è di origine persiana, ma questo fatto non può giustificare una confusione tra costumi ungheresi e levantini. Non bisogna dimenticare però che gran parte dell'Ungheria era in quell'epoca sotto la dominazione turca, e non è impossibile che Flaminio Scala abbia avuto occasione di incontrare a Venezia mercanti provenienti dall'Ungheria, probabilmente vestiti in foggia orien-

tale, tanto più che la moda turca, in alcuni suoi piccoli particolari, era stata accettata qualche volta anche dagli ungheresi stessi.

In questo caso si tratta semplicemente di «robbe per la Comedia», ma in un altro scenario, quello della quarantesima giornata, intitolato «*Il giusto castigo*», l'Ungheria è presa come sfondo degli avvenimenti precedenti. Questi sono descritti ampiamente, come al solito, nell'argomento, ma noi ci limitiamo ad accennare soltanto al fatto che Flavio, innamorato di Flaminia, mosso dalla gelosia «... fu costretto di Roma partirsi, et alla guerra in Ongheria andarsene...».⁴

Nell'azione drammatica stessa, Flavio è già ritornato dall'Ungheria e appare travestito da schiavo, per sapere se Flaminia gli sia rimasta fedele. «... Flavio d'esser schiavo d'un Capitano qual viene dalla guerra d'Ongaria...».⁵ Avvicinata Flaminia sotto questo travestimento, le fa credere che Flavio, cioè egli stesso, sia morto. Flaminia, presa da disperazione, decide di uccidere Orazio, causa della fatale gelosia di Flavio. «Flaminia saluta il Capitano dal quale intende come parte per la volta d'Ongaria, e se li comanda cosa alcuna: Flaminia di voler ammazzar Orazio di sua mano, e poi andarsene seco in Ongaria e per morir poi vicino all'ossa del suo morto marito...».⁶ (Nello stesso scenario un medesimo personaggio appare una volta come marito, un'altra come innamorato.)

Naturalmente, di questo disperato proposito non se ne farà nulla, perché una delle caratteristiche della commedia dell'arte è appunto il lieto fine dell'azione, non ostante i numerosi elementi impressionanti e persino granguignoleschi, destinati a dare un brivido agli spettatori.

Quest'è la prima volta che l'Ungheria appare come la terra lontana e fantastica, donde l'eroe fa la sua comparsa nel momento propizio. Questa parte è riservata di solito, negli scenari della commedia dell'arte, a qualche sultanato dell'Africa Settentrionale o dell'Asia Minore, donde l'eroe ritorna dopo molte avventure di terra e di mare, battaglie con i corsari, prigionia, ecc. Questi erano sempre paesi lontani e favolosi, che si potevano tirare in ballo tranquillamente, senza averne alcuna precisa conoscenza, perché certamente anche nella fantasia degli ascoltatori essi vivevano come visioni incerte e confuse. Lo stesso poteva dirsi riguardo all'Ungheria d'allora, nella conoscenza del gran

pubblico. Dopo lo splendore culturale e politico del Quattrocento, l'Ungheria era diventata preda dei Turchi e andava sempre più offuscandosi nella coscienza delle grandi masse europee. Queste avranno saputo probabilmente soltanto che essa era costantemente in lotta contro i Turchi, e forse la rivolta di Stefano Bocskay, eletto principe di Transilvania nel 1604, e la conseguente pace di Vienna del 1606 furono gli avvenimenti che attirarono l'attenzione di Flaminio Scala.

La figura del Capitano di questo scenario è naturalmente la maschera costante della commedia dell'arte, il famigerato Capitan Spavento, che anche qui intrattiene il pubblico con le sue millanterie. Purtroppo non possiamo stabilire se tra le sue fanfaronate si trovasse qualche elemento riguardante la situazione militare dell'Ungheria, oppure se si trattasse soltanto delle solite tirate, dato che gli scenari si limitano sempre a dare soltanto una schematica traccia dell'azione, affidando il resto alla fantasia degli attori, i quali, d'altra parte, avevano a loro disposizione repertori di frasi fatte.

Prima abbiamo incontrato le *veste all'Ongaresca*, poi l'Ungheria stessa ha una parte come sfondo degli avvenimenti precedenti, ed ora appare un personaggio, il quale, secondo le didascalie, dovrebbe essere ungherese. Questo personaggio tuttavia, come vedremo è una figura puramente fittizia, che non ha nulla da fare con i personaggi della storia ungherese.

Nel giorno quarantaseiesimo, quarantasettesimo e quarantottesimo Flaminio Scala espone lo scenario dell'*Orseida*, *Opera Reale*, divisa in tre parti. Varrebbe la pena di occuparci di quest'opera, anche se non vi fosse ricordato alcun personaggio ungherese più o meno di fantasia. Lo Scala, negli scenari degli ultimi dieci giorni, tratta soggetti tragici e arcadici, eliminando qualche volta del tutto le solite maschere della commedia dell'arte, ma per lo più queste si mescolano in stupefacente unione con pastori e ninfe d'Arcadia, con animali fantastici e altri personaggi simili.

Nell'*Orseida*, l'Arcadia, il dramma barocco spettacoloso pieno di assedi e di battaglie e gli elementi tradizionali della commedia dell'arte formano un insieme bizzarro, creato con fantastica disinvoltura.

Il personaggio ungherese, *Tarisio Prencipe d'Ongaria* appare nella terza parte, nello scenario del quarantottesimo giorno. Per

chiarezza, diamo un breve riassunto degli avvenimenti che si svolgono nelle due prime parti.

La prima parte si svolge in «Arcadia del Peloponesso». «Orso, animal feroce», che prima si contentava di seminare stragi tra le greggi, ora rapisce la ninfa Dorinda, figlia del ministro del tempio di Pan. Oltre all'elemento fantastico, dobbiamo vedere in lui un animale totemistico, perché egli rapisce Dorinda allo scopo di fondare con lei una famiglia. Gli odi sorti contro di lui vengono calmati dal dio Pan. Esso stabilisce che Orso prenda in moglie Dorinda, la quale frattanto si è innamorata del suo rapitore. La scena, che si è aperta nel fondo, mostra la grotta di Pan.

La seconda parte si svolge nel medesimo luogo. Trineo, Principe d'Amatunta, durante un viaggio avventuroso arriva in Arcadia, e uccide in aspra battaglia Orso, che lo aveva assalito. Dorinda cade svenuta sul cadavere del marito, e poco tempo dopo darà alla luce un figlio.

Nelle prime due parti c'è una mescolanza di elementi arcadici e avventurosi, e talvolta vi appaiono le consuete figure della commedia dell'arte, sebbene in parti brevi e di secondaria importanza, come servitori e simili. Nella terza parte esse sono eliminate del tutto.

Questa parte ha inizio tra il fragore delle armi, perché Ulfone, figlio di Orso e di Dorinda, volendo vendicare la morte del padre, cinge d'assedio Amatunta, fortezza di Trineo. L'azione qui si svolge ad Amatunta, sotto le mura della città.

Trineo si trova in situazione disperata, quando, inaspettatamente arrivano degli aiuti. Un principe giunge da terre lontane, con un potente esercito, perché è da lungo tempo innamorato di Lucella, sorella di Trineo. «Tarisio Principe d'Ongaria, viene sconosciuto, & innamorato per fama della bellezza di Lucella, la quale ha tante volte fatta dimandar per moglie à Trineo, e d'esser smontato dalla sua Armata, quale se ne sta volteggiando per sospetto dell'Armata d'Ulfone, solo per entrar nella cittade e dire à Trineo del suo arrivo e dell'Armata condotta in suo soccorso . . .»⁷

L'azione viene complicata da Alvida, principessa d'Algeri, travestita da «Cavaliere incognito», la quale essendo innamorata di Ulfone, combatte nel suo esercito e riesce a penetrare con l'astuzia nella fortezza di Amatunta. Benché il suo vero essere sia sospettato da Tarisio, che trova troppo bello il cavaliere, essa

riesce ad uccidere Trineo. Intanto l'esercito di Ulfone sferra l'attacco decisivo, ma ad un tratto i suoi trombettieri suonano la ritirata «perché quella Armata, che volteggiava, era venuta al porto ad assalire l'armata sua...»⁸

Lucella fa gettare in carcere Alvida, e Tarisio, sempre in incognito, consola la principessa disperata per la morte del fratello, consigliandole «che sarebbe ben fatto che ella ricorresse all'aiuto di Tarisio Principe d'Ongaria, che tanto l'ama...»⁹ Lucella respinge i suoi consigli e vuol parlare con Ulfone. Tarisio è disperato, tanto più che il suo capitano gli annunzia che l'esercito di Ulfone ha annientato le truppe ungheresi. «Tromb. Tambu. d'Ulfone suonano per allegrezza della Vittoria ottenuta contra l'armata di Tarisio Princ. d'Ongaria.»¹⁰ Lucella, accompagnata da Tarisio, va nel campo di Ulfone di cui è innamorata senza speranza, e lo prega di prenderla in moglie. «...Ulfone domāda à Tarisio dell'esser suo, & egli risponde esser Ongaro, salvato dalla rotta dell'Armata, Ulfone domanda del Principe d'Ongaria, egli rispōde, che ei vive nella corte d'una Prēcipessa innamorato della sua bellezza, e com'ella non l'ama. Ulfone che gliene sà male, essendo il Principe Ongaro, Cavalier di gran merto...»¹¹

Nel frattempo, Alvida viene liberata dal carcere e condotta davanti a Ulfone, il quale, quando viene a sapere che essa è la principessa di Algeri, vuole sposarla subito.

Ci troviamo di fronte al solito triangolo d'amore della commedia dell'arte. Gli amori non corrisposti, però, non davano troppo disturbo, di solito, agli autori degli scenari. Siccome alla fine delle commedie tutti i protagonisti devono possibilmente sposarsi, essi risolvono le complicazioni, molte volte, nei modi più strani e psicologicamente meno giustificati. Così avviene anche qui.

Almonio, Gran sacerdote, appare con accompagnamento di musica sul suo carro tirato da ministri e pastori, e dichiara che, secondo il volere degli Dei, Ulfone deve sposare Alvida e Tarisio Lucella. Ulfone viene da lui incoronato Re di Arcadia, di Algeri e di Danimarca. (Nella seconda parte appare anche un certo Corebo principe di Danimarca, i cui diritti ora spettano a Ulfone.) Almonio «...scende dal carro, lo corona, tutti l'inclinano, si fanno le nozze, le paci, cō promissione di ristorar la perdita dell'armata Ongara...»¹²

Poi Almonio risale sul carro e tutti i protagonisti lo seguono in lungo corteo. La trilogia si chiude con una marcia trionfale.

Come si vede, e come abbiamo già osservato, Tarisio Principe d'Ongaria, è un personaggio fittizio. Per gli spettatori egli si muove sullo stesso piano di Ulfone figlio dell'Orso, di Trineo Signore di Amatunta e degli altri.

Osservando le sue vicende, ci può rincrescere un po' vedere un principe ungherese — sia pure personaggio fantastico — il cui esercito viene annientato, e che ottiene alla fine la mano della principessa Lucella per grazia di Ulfone, quasi come premio di conforto. Bisogna aggiungere però, che il carattere del principe Tarisio e il suo atteggiamento psicologico, come si possono ricavare dalle poche parole dello scenario, sono virili, retti e cavallereschi, senza ricorrere mai alle astuzie così abituali ai personaggi della commedia dell'arte. Tarisio viene definito dal nemico, dallo stesso Ulfone «... Cavalier di gran merito...».¹³ Non è il solito fantoccio reso pazzo e abulico dall'amore, ma si comporta lealmente fino alla fine, tra i diversi intrighi, e sopporta con rassegnazione virile la notizia dell'annientamento del suo esercito. Tutto sommato, egli non è uno dei soliti caratteri della commedia dell'arte, i quali — trattandosi in generale di maschere divenute ormai stereotipe — sono molto schematici e nella maggior parte dei casi non offrono esempi edificanti di condotta morale.

Nella giornata cinquantesima appare sulla scena un altro personaggio ungherese: *Stefano, Re di Polonia*, in cui si può facilmente riconoscere Stefano Báthory.

L'azione de «*La Fortuna di Foresta Prenc. (-ipessa) di Moscovia Opera Regia*» è abbastanza complicata, ma è molto più semplice del solito intreccio di simili commedie. La sostanza è che, dopo molte peripezie, Giorgio, figlio del re Stefano, sposa Lucella, principessa di Moscovia e la figlia Giovanna prende per marito il suo antico amore, Simone principe di Moscovia.

Re Stefano non ha nessuna parte veramente attiva nello svolgersi dell'azione, ma è piuttosto un personaggio rappresentativo, il quale appare solo all'inizio e alla fine della commedia. Da quel poco che risulta dallo scenario, egli appare un re magnanimo e paterno.

Non c'è nessun dubbio che in re Stefano dobbiamo vedere Stefano Báthory, principe di Transilvania e più tardi uno dei più grandi re di Polonia (1576—1586). Questa tesi viene appoggiata

pure dal fatto che — anche lasciando da parte l'omonimia — dopo i diversi sultanati, dopo l'Arcadia, Amatunta, ecc., qui ci troviamo finalmente in un luogo reale, a Cracovia in Polonia.

Sappiamo che Stefano Báthory si sforzò sempre di estendere la supremazia della Polonia sulla Russia, per creare con essa finalmente un'unione personale. Più tardi egli si sarebbe rivolto contro i Turchi, se questo progetto grandioso non fosse stato troncato dalla morte.

Coscientemente o istintivamente, Flaminio Scala creò l'allegoria di questo grandioso programma politico, quando fece sposare i figli di Re Stefano con i principi di Moscovia.

Con questo scenario si chiude la raccolta di Flaminio Scala, che è la più voluminosa fra le raccolte pubblicate e relativamente più accessibili. Menzioni riguardo all'Ungheria non si trovano in altre raccolte pubblicate; soltanto LORENZO STOPPATO diede alle stampe uno scenario senza titolo, che, dalla protagonista potremmo intitolare «*Beatrice Duchessa di Ongaria*».¹⁴

Lo scenario è della fine del secolo XVII, d'autore sconosciuto. L'intreccio è relativamente semplice. Si tratta di intrighi politici e amorosi, che si risolvono in un modo poco razionale. Anzi, raccontando a grandi linee l'azione, vedremo che si tratta di una costruzione inorganica e non conchiusa: alcuni cortigiani vogliono avvelenare Alfonso, cognato di Beatrice, col consenso di quest'ultima, ma l'attentato fallisce per l'abilità di Brighella. Rodrigo, un fedele di Alfonso, propone a Brighella di uccidere Beatrice. Alla congiura si associa anche Odoardo, poiché Beatrice, innamorata di lui, non gli permette di sposare Rosalba. Di notte, quando i complici vogliono uccidere Beatrice, questa si sveglia e dà il suo consenso alle nozze di Odoardo con Rosalba. Quando i complici vedono che la duchessa è a conoscenza della congiura, confessano tutto e ottengono perdono.

È una cosa inorganica e frammentaria, scritta in uno stile confuso e poco comprensibile. Dal punto di vista letterario, essa è di gran lunga superata dagli scenari dello Scala, e i suoi personaggi non sono che pallide figure di carta, nei quali manca del tutto la rappresentazione di caratteri reali.

Non esiste nessuno sfondo storico. Non è probabile che la figura di Beatrice sia stata ispirata dalla consorte di Mattia Corvino, o da qualche altra figura della storia ungherese dell'epoca.

Del resto, ci sono ancora dei problemi da risolvere nel

vasto campo della commedia dell'arte e noi abbiamo la ferma speranza che ulteriori ricerche potranno fare nuova luce sugli elementi di carattere ungherese in questo famosissimo genere letterario.

ARTURO NAGY

NOTE

¹ Storia dei generi letterari italiani. Ireneo Sanesi: La commedia. Vallardi, Milano. 1935. Volume secondo, p. 2.

² Il Teatro delle Favole rappresentative, ovvero La ricreatione comica, boscareccia e tragica: Divisa in cinquanta giornate; composta da Flaminio Scala, detto Flavio Comico del Sereniss. Sig. Duca di Mantova. In Venetia, appresso Gio: Battista Pulciani. MDCXI.

³ Op. cit. p. 26.

⁴ Op. cit. p. 122.

⁵ Op. cit. p. 123.

⁶ Op. cit. p. 124.

⁷ Op. cit. p. 153.

⁸ Op. cit. p. 154.

⁹ Op. cit. p. 154.

¹⁰ Op. cit. p. 154.

¹¹ Op. cit. p. 154.

¹² Op. cit. p. 154.

¹³ Op. cit. p. 154.

¹⁴ Lorenzo Stoppato: La commedia popolare in Italia. Padova, A. Draghi, 1887; pp. 219—234.

NOTIZIARIO

LA STAGIONE TEATRALE 1941—1942

La vita teatrale ungherese, quest'anno, fu straordinariamente movimentata e vivace. I teatri della capitale erano aperti tutti, anzi nella seconda metà della stagione aprì i battenti un nuovo locale, «Il palcoscenico allegro» (Vidám színpad), da annoverarsi fra teatro e varietà. Tutti i teatri lavorarono colla propria compagnia, le grandi rappresentazioni con le «stelle» e i «divi», pare siano passate di moda. Fatta eccezione per il nuovo teatro «La casa ungherese di cultura», sorto l'anno scorso dal vecchio «Teatro municipale» per permettere a grandi masse di spettatori, specialmente delle classi meno abbienti, di conoscere gli spettacoli dei teatri dello Stato, e per offrire ad imprese teatrali più o meno dilettevoli ma di pubblico interesse, la possibilità di esplicitare la loro attività. Per conseguenza, il programma di questo teatro è straordinariamente svariato: dall'opera alla gara di pugilato, dalla tragedia al melodramma. L'epoca presente sembra favorire però la formazione delle compagnie stabili, come è dimostrato anche dall'andamento della vita teatrale di provincia. Le maggiori città di provincia non hanno accolto favorevolmente le compagnie stagionali, e sono ritornate alle compagnie stabili. Specialmente nei territori redenti, ne sono l'esempio le città ungheresi di antica cultura. In primo luogo dobbiamo parlare di Kolozsvár, dove, dopo 20 anni di vacanze coatte, ha ripreso l'attività il Teatro Nazio-

nale, il più antico teatro permanente ungherese ricco di tradizioni. L'apertura fu considerata come un avvenimento e si svolse con solenni manifestazioni. La prima stagione è terminata con un bel successo, specialmente per quanto riguarda l'attività del complesso dell'opera. L'attività del complesso drammatico si è svolta per lo più sulla falsariga dei teatri di Budapest, ma nella seconda fase della stagione vi furono rappresentate opere di scrittori transilvani, nell'ambito delle manifestazioni delle settimane artistiche di Kolozsvár.

La grande congiuntura teatrale è dovuta anche ai tempi di guerra: la gente ha grande bisogno di svago e di assoluto distacco dalle abituali occupazioni. Non è da meravigliarsi se i teatri ne approfittano. Questa smania di divertimento assicura un gran successo al genere comico, alle operette, alle commedie, farse, ecc.; gran parte dei teatri non ha avuto altro programma. Si deve però notare che alcuni teatri hanno cercato di svolgere anche un programma letterario, serio; e che una parte del pubblico ha assistito volentieri a tali rappresentazioni più esigenti. Coloro che usano definire il bilancio delle stagioni soltanto in base ai successi pecuniari, possono essere contenti. I teatri erano affollati, fiaschi quasi non ce ne furono; tutti i teatri, anche quelli diretti da mani meno pratiche ed esperte, hanno potuto realizzare un considerevole utile. Non sono

mancati puranche quest'anno i cosiddetti successi a serie; così «L'incendio» di Keith Winter con 206 rappresentazioni, poi il «Concerto» di Hermann Bahr con 180 rappresentazioni, «Enrico IV» di Pirandello con 160, «Nerone» di Francesco Felkay con 150 rappresentazioni; e tra i lavori di generi più leggeri, la commedia «Ti farò felice» di Gabriele Vaszary (181) e l'operetta «Il vecchio noce» di Szi-lágyi e Fényes (130).

Anche nella seconda metà della stagione teatrale hanno avuto largo campo d'attività i registi, gli scenografi e gli artisti. Ricordiamo prima di tutto gli artisti di gran classe. Fra le signore, il primo posto spetta alla Gizi Bajor ed a Elena Tasnády. La Bajor recitò con molta finezza d'animo nella «Nora» ed ottenne uno dei più grandi successi della sua carriera teatrale nel «La pazza signora Ásvay» di Zsolt Harsányi. La Tasnády ci ha lasciato un ricordo indelebile specialmente nel «Pane di Niskavuori» di Hella Vuolijoki. Al loro fianco dobbiamo menzionare subito Maria Mezey ed Erzsí Orsolya, alle quali si deve se il dramma di Keith Winter ottenne un successo così grande. In una parte inatta alla sua arte si rivelò in una nuova luce Elma Bulla. Fra le giovani, Eva Szörényi ha saputo disimpegnare bene due parti conformi alla sua individualità (Gretchen e Luise Miller). Imprese molto interessanti sono state le interpretazioni di Piroska Peéry e di Hilda Gobbi, rispettivamente in «Medea» e nell'«Aquilotto»; il pubblico è rimasto soggiogato non tanto dal risultato quanto dall'intenzione eccezionale e dal grande sforzo compiuto dalle due artiste. Primo fra gli artisti è stato Arturo Somlay che particolarmente si è distinto nel «Prima del tramonto» di Hauptmann. L'altro vecchio asso del nostro teatro, Gyula Csontos, ha dovuto contentarsi di una

parte poco degna di lui. Per la tradizionale molteplicità di interpretazione e per l'impareggiabile energia si distensero Árpád Lehotay del Teatro Nazionale ed Andor Ajtay, il «fa tutto» del Teatro Comico. Fra i giovani artisti, Zoltán Várkonyi (Enrico IV), Gyula Tapolczay, Ladislao Ungváry ed Emerico Apáti meritano particolare elogio. Come complesso, gli artisti del Teatro Nazionale hanno raggiunto il massimo grado. Questo teatro è divenuto una vera super-organizzazione ed ha richiesto addirittura un lavoro sovrumano ai suoi componenti. Durante la stagione, si tennero 761 rappresentazioni fra il «Teatro Nazionale», il «Teatro da Camera del Teatro Nazionale» o come ospiti alla «Casa ungherese di cultura» o al «Teatro di Pest». È superfluo mettere in rilievo quale attività richieda non solo agli artisti ma anche all'amministrazione e all'attrezzatura tecnica, l'attuazione di un simile programma. Il fatto che le rappresentazioni di quest'anno furono fra le migliori ed hanno rivelato sempre buon gusto, è la più bella prova di capacità. Dobbiamo anche tenere presente che il repertorio del teatro è svariatissimo, comprendendo la commedia con accompagnamento musicale, il dramma ideologico simbolistico, il genere leggero da salotto, la tragedia storico-classica. Ed è perciò che si è potuto osservare nelle rappresentazioni una certa improvvisazione; ma in parte non a scapito dell'interpretazione. Si vede che il temperamento degli artisti ungheresi non è fatto per le lunghe prove. L'interpretazione veramente si sviluppa innanzi e fino a un certo punto con il concorso del pubblico. I vantaggi che ne derivano sono la freschezza, le variazioni della recita; mentre gli svantaggi sono una certa superficialità ed esagerazione, quindi



sono preferibili gli abili autori teatrali a detrimento del culto dei classici. Infatti il programma del Teatro Nazionale comprende relativamente pochi classici. Non abbiamo visto nemmeno un'opera originale del grande drammaturgo Shakespeare, ma soltanto un adattamento dell'«*Enrico IV*» che è un dramma storico piuttosto povero di forma. Nell'adattamento fu fatto risaltare Falstaff, a cui è stato intitolato il dramma. La rappresentazione servì di esperienza piuttosto tecnica che artistica. Quest'anno, nonostante l'anniversario di Katona, non abbiamo potuto vedere il suo capolavoro «*Bano Bánk*», bensì il dramma «*Bánk*» di Grillparzer («*Ein treuer diener seines Herrn*»), rappresentato nel quadro delle manifestazioni della Società tedesco-magiara. Sono stati invece favoriti i classici tedeschi, e precisamente due drammi dello Schiller, tutti e due a cura di illustri ospiti tedeschi. L'intendente del teatro statale di Francoforte, Meissner, ha diretto la trilogia *Wallenstein*, nell'attuale stile eroico monumentale tedesco, riducendone la rappresentazione a due sole sere. La sua forza principale sta nel saper dominare con mano ferma e sicura ed armonizzare tutti gli elementi scenici. Enrico George, direttore del Teatro Schiller di Berlino, è anche un famoso artista. È naturale dunque che si è distinto specialmente nella regia artistica. È un ottimo psicologo, e piuttosto consiglia gli artisti che dirigerli. «*La cabala e l'amore*» perciò riuscì magnificamente, specie dal lato artistico, mentre gli elementi idealistici del dramma rimasero in sott'ordine. La stella gemella del classicismo tedesco, Goethe, è stata rappresentata con un'opera piuttosto strana. L'anno scorso il complesso del Teatro Nazionale di Budapest, durante il suo giro artistico in Germania, interpretò a Francoforte, l'an-

tico Faust. La rappresentazione è uno dei lavori meglio riusciti per lo stile e per il buon gusto del direttore regista Antonio Németh, ed è stata ripresa quest'anno a Budapest. In Ungheria si usa annoverare quasi fra i classici tedeschi il norvegese Ibsen. La rappresentazione della sua «*Nora*» ha offerto l'occasione ad un interessante esperimento di regia. Ibsen appartiene ormai al passato, e perciò sembra molto giusto che le sue opere vengano interpretate nei costumi di quel tempo. Così i problemi da lui posti, che sono già stravecchi, restano nel loro ambiente storico: non sollevano più discussioni attuali, e così i generali riferimenti umani si fanno valere di più. La «*Nora*» riuscì così sotto questo aspetto a suscitare profonda impressione.

Un'altra proprietà del programma del Teatro Nazionale è stata l'affermazione degli autori ungheresi. Pochissime opere moderne di autori stranieri sono state rappresentate. La commedia «*Le tre madri*» di Birabeau, sarà stata rappresentata probabilmente soltanto perché si fa sentire sempre più la scarsità delle commedie comiche di grande effetto. «*Il pane di Niscavour*» di Hella Vuolijoki, scrittrice finlandese, è la continuazione di «*Le donne di Niskavuor*», rappresentata per la prima volta l'anno scorso. Nella prima parte si trattava della ribellione della gioventù contro le tradizioni; nella seconda, invece, del ritorno della gioventù alla terra, grazie alla tradizione, ai feudi aviti alle leggi della vecchia forma di vita. La forza principale del lavoro, oltre all'attualità di mira, è la ricchezza e la vivacità della descrizione dell'ambiente; si deve anzitutto a questo il grande successo ottenuto. La seguente ed ultima ripresa di lavoro straniero è «*l'Aquilotto*» di Rostand. Questo dramma rappresentativo del retorico

patriottismo francese e del romantico sentimentalismo borghese di fine secolo, ebbe già altre volte successo sulle scene ungheresi; il successo di pubblico non è venuto a mancare neppure questa volta, sebbene fosse mancato l'elemento che ne avrebbe giustificato la rappresentazione: la recitazione di gran fiato. Gli artisti ed il regista hanno fatto risaltare piuttosto gli elementi realistici.

Il programma peraltro non difettava di riprese. Due lavori ungheresi sono stati già rappresentati qualche anno fa. «Non posso vivere senza la musica» di Sigismondo Móricz, naturalista per eccellenza e forte critico sociale. È un lavoro idillico e comico, una delle sue opere più popolari. È stato ripreso per soddisfare il pubblico provinciale conservativo. Uno stile del tutto diverso si rileva nell'esotica ballata drammatizzata, «Il tesoro dei Ronini» di Nicola Kállay. È una storia eroica nipponica a tinte romantiche, stilizzata nella maniera delle forme teatrali giapponesi. La regia molto ben riuscita di Antonio Németh è stata accolta con molto favore. Della ripresa di lavori classici ungheresi purtroppo non possiamo parlare. La causa va ricercata nella relativa povertà dell'antico dramma ungherese. Il pubblico del Teatro Nazionale ha dovuto accontentarsi di una commedia popolare e di due commedie rivedute e molto corrette. La commedia popolare è «Il portamonete rosso» di Francesco Csepregy, uno dei migliori lavori del genere. La storia è chiara, psicologicamente persuasiva; i personaggi sono figure idealizzate del villaggio ungherese, sebbene non senza qualche nota romantica, in tutti i modi sceneggiabili e riescono ad offrire l'illusione di verità. L'opera è interessante non solamente come documento storico, ma per se stessa, perché è vivace ed

ottiene sicuro effetto. Le altre due opere antiche ungheresi sono state rivedute da Alessandro Galamb, ottimo conoscitore della storia del dramma ungherese, dotato di molta esperienza scenica e di una profonda cultura drammaturgica. Le sue trascrizioni riuniscono felicemente fedeltà filologica e pratica scenica. Gregorio Csiky, la cui commedia sociale «Mukányi» è stata trascritta dal Galamb, è il creatore del dramma sociale ungherese. Anche questo lavoro teatrale satirico, nel quale mette alla gogna l'avidità di titoli degli improvvisamente arricchiti, penetra in vive questioni sociali, ed è perciò che già a suo tempo ebbe grande successo. La messa in scena ed i costumi dell'epoca e l'ottima regia meritano ogni elogio. Il lavoro del Csiky doveva venire soltanto ritoccato, mentre quello di Alessandro Kisfaludy, la «Casa Dárday», definito come «Descrizione di una casa nobiliare», doveva essere notevolmente integrato. Il Galamb ha mantenuto intatto lo scheletro del soggetto ed i lineamenti fondamentali dei caratteri dei personaggi, e valendosi degli altri lavori di Kisfaludy, ha creato una commedia stile Biedermeier di facile effetto, il cui maggiore pregio è di aver saputo rendere l'atmosfera patriarcale, abbellita, della vita di una casa nobiliare ungherese di fine secolo.

La commedia storica è un genere preferito dal Teatro Nazionale; mantenerla nel repertorio, a quanto pare, deve essere considerato come un dovere. Forse per questa ragione sono stati rappresentati due lavori del genere di scarso pregio: «L'avventura di Győr», di trama banale, tolta da un allegro episodio del soggiorno di Napoleone in Ungheria, di Edmondo Mariay, e «Rivolta delle donne» di Nicola Asztalos, storia boccacesca svoltasi alla corte puritana del principe

di Transilvania Gabriele Bethlen. I due lavori sono stati scritti in primo luogo per amore delle parti, senza alcuna ambizione letteraria. Ma per ottenere successo con lavori di quel genere, ci vogliono non soltanto artisti ma anche scrittori! Alla fusione della capacità dell'autore e della bravura degli interpreti si deve attribuire il più grande successo di pubblico della stagione con la «Pazza signora Ásvay» di Zsolt Harsányi; un insieme di tutto ciò che il pubblico conservativo ungherese preferisce di Mikszáth e di Jókai, combinato con gusto moderno: leggeri e simpatici sentimentalismi, psicologia della figura ma non troppo profonda, i colori della vita provinciale di fine secolo, rinfrescata da qualche elemento moderno, conflitti eccitanti, e un'allegria fine, l'happy-end. Il lavoro è centrato su un personaggio unico, interpretato con impareggiabile arte da Gizi Bajor. La trattazione di problemi del nostro tempo, per la loro delicatezza e indiscutibilità, è destinata a scomparire sempre più dal palcoscenico. A questo proposito il Teatro Nazionale conta ancora tra le eccezioni più lodevoli. Durante la stagione passata vi furono rappresentate ben tre commedie di argomento sociale, tra cui la satira «Arrivisti» di Andrea Illés, il quale ha messo alla berlina la prepotenza della gioventù di oggi. Le sue armi sono la sottile ironia e la fine caricatura. Il noto critico, con questo suo primo lavoro teatrale ci dà la prova di sicura conoscenza tecnica, e di una capacità descrittiva spiritosa ed elegante. La commedia non faceva del tutto per il Teatro Nazionale, questo genere va meglio al Teatro Comico. Un problema molto più profondo, quello cioè della nuova educazione della categoria della società dirigente ungherese, viene posto

da Ladislao Németh nel «Ciliegiario». Németh ha scelto come punto di partenza la vecchia e preferita idea dell'umanità ritirata a una vita solitaria, autodidattica e amante della giardinicultura. Il protagonista fonda una tebaide villereccia, e presceglie per nucleo la proprio famiglia. L'esperimento fallisce perché la famiglia si ribella e la sua opera crolla, soltanto alla figlia minore riesce tramandare l'idea. Il soggetto di quest'opera è pregevole ma non ha soluzione. Vuole unire dei contrasti che sono inconciliabili. L'intermezzo e la fantasia ne fanno però l'esperimento più degno d'attenzione di tutto l'anno. L'idea, presa dalla vita del popolo, non è nuova come tema drammatico. Il dramma campagnuolo «Colpevoli», di Luigi Bibó si svolge pure intorno a questo tema, approfondendo piuttosto il lato sentimentale che non il drammatico del conflitto. Bibó è stato un precursore della letteratura popolare sorta dopo la grande guerra mondiale; la sua più recente opera si svolge di nuovo fra i contadini del Grande Bassopiano. Per nucleo del dramma egli sceglie la famelica smania del contadino per la terra, la sua lotta per il possesso di un po' di terreno. Madre e figlio si trovano uno di fronte all'altro e ciò fa l'effetto di una visione drammatizzata contadinesca ungherese di tinte fortemente liriche.

Le direttive seguite nella redazione del programma del Teatro Nazionale sono sottoposte alle esigenze dell'abbonamento fisso, che richiede un nuovo lavoro ogni due settimane; mentre il Teatro da Camera, che segue le orme dei teatri privati, fa seguire di fila le rappresentazioni. Il successo è rappresentato da qualche serie di cento spettacoli. Così si spiega perché durante la stagione non vi sono state che due «prime». Il «Concerto» di Hermann Bahr, dramma della società

viennese, e una graziosa e leggera commedia sorta dall'incontro con Posse. La trama, nella quale la moglie spesso tradita del celebre pianista e il marito del più recente amore con spiritosa astuzia scoprono gli amanti scappati all'appuntamento e dimostrano a loro che non sono fatti l'uno per l'altro: è un tema comico di ottimo rendimento e Bahr è capace di sfruttarne le possibilità. L'altra novità del teatro è stata la commedia satirica «Senza eroi» di Nicola Hubay, ricca di allusioni attuali agli ungheresi. La tesi, che la categoria dominante la società ungherese d'oggi manchi di vera grandezza qualificatrice al predominio, non è nuova. Nuova ne è però la dimostrazione drammatica. E se c'è ancora un po' di confusione giovanile nel primo lavoro dell'autore principiante, in compenso si rivela un autore di coraggio e di spirito, e comunque dotato di capacità intellettuali non comuni.

Lo stile tradizionale e maturo dell'arte recitativa ungherese, la rappresentazione realistica, discorsiva, sociale sono rappresentati ancora dal Teatro Comico. Purtroppo anziché lo spirito vivificante della tradizione, prevalgono piuttosto la bravura e l'epigonismo. Di spirito d'innovazione non se ne trova nemmeno la traccia; tuttavia in questo teatro si godono degli spettacoli distinti, eleganti, fini: quivi ci tengono di più anche alle moderne forme del vestire ed al contegno alla moda. I due generi preferiti sono la commedia sociale e la farsa. Nel passato questi due generi si potevan distinguere facilmente, gli autori ci tenevano a mantenere la purezza del genere teatrale. Negli ultimi anni invece i limiti si dileguarono; la nuova miscela, nella quale non si vede chiaramente se l'arte è seria o meno, come modello ed esempio la troviamo nella «Pioggia

d'estate» di Alessandro Hunyadi con la quale è stata iniziata la stagione del Teatro Comico. Si tratta di amori confusi tra vecchi e giovani, e dopo molti malintesi più o meno grandi si conchiude con l'affermazione che ognuno è adatto a quello che gli corrisponde: i giovani ai giovani, i vecchi ai vecchi. Hunyadi è maestro nel dialogo vivace e saporito, e nella piacevole sceneggiatura. Queste due virtù hanno assicurato il successo ad altre tre commedie comiche. La commedia «Maria Rosa» della ditta Wicheler—Gouriédec è stata composta sul noto «cliché» della farsa francese ciarlante, senza nessuno speciale sapore individuale, ma con molto spirito e con grande competenza scenica. Altrettanto possiamo dire della commedia «Chi amo io» di Birabeau, la quale approfitta abilmente delle osservazioni della psicologia moderna. La commedia è stata trascritta da Giovanni Bókay, con arte congegnata, e crediamo con intervento più forte della solita sua libertà di traduzione. Egli è il più moderno rappresentante ungherese di questo genere di lavori. Il suo nuovo lavoro «Mentiscimi» è messo su con mezzi alquanto esteriori. Il marito anzianotto si accorge che il matrimonio si fonda sulla sincerità e non sulle bugie. I lavori teatrali anche più seri trattano sempre temi d'amore e di matrimonio. Un problema psicologico molto interessante è stato svolto da Stefano Hertelendy negli «Innamorati pazzi»: cosa succede se l'innamorato respinto trova nel suo nuovo amore le qualità del primo? Intorno a questo tema si svolge la trama abbastanza svariata che però non è altro che un'occasione di più per gli artisti di attirarsi l'attenzione del pubblico con la buona interpretazione. È molto difficile avere un autore corrispondente. Ciò vale specialmente per un teatro come quello della

Commedia che si muove attorno ad un cerchio ristretto. È perciò comprensibile se il teatro riprende di tanto in tanto i suoi vecchi cavalli di battaglia e li fa trascrivere. Al Teatro della Commedia abbiamo visto questo anno tre di queste riprese. «Il Generale» di Luigi Zilahy, commovente soggetto di guerra, nel quale tratta il problema della donna rimasta sola a casa. I lavori dello Zilahy hanno avuto anche in Italia successi ottimi; egli è il maestro ungherese del dramma sentimentale. Anche il tema del «Generale» è più un romanzo che un dramma, il tutto fa l'impressione di un racconto sentimentale messo in scena. Lavoro poetico e di molto buon gusto, il tema poi è attuale e perciò il gran successo. Zilahy è in Ungheria il maestro di questo genere, come era al principio del secolo scorso in Italia Dario Niccodemi, anche se non al medesimo livello ma ad ogni modo molto di effetto. «La casa della chiocciola» non è un lavoro di valore, oggi specialmente; quindi il poco interessamento da parte del pubblico. È un lavoro psicologico piacente, sveglio, dai dialoghi finemente ombreggiati, con buone possibilità sceniche. Ci presenta temi amorosi da principio di secolo; ciò lo rende utilizzabile ancor oggi; le parti sono ben scelte. Un cavallo di battaglia di Gerardo Hauptmann è «Prima del tramonto». Il grande scrittore tedesco settantenne, dopo diverse prove poetiche, con quest'ultima volle ad dimostrare di essere il maestro del melodramma, ancor oggi come nel passato. Il lavoro è in tutto ottimo, cisellato da vero artista. Fa parlare l'uomo vecchio, ci presenta da maestro psicologo e drammaturgo la sconfitta di una personalità straordinaria.

Il Teatro da Camera dell'Opera Comica, il Teatro di Pest ha provocato sul principio della stagione grandi

discussioni, ed è per questo che l'inizio ha subito un ritardo. Col primo spettacolo di Keith Winter, «Fuoco», ha avuto un successone, tanto da non aver più alcuna preoccupazione per il seguito delle rappresentazioni. Il tema è il seguente: la parente venuta da lontano e il giovane marito s'innamorano a prima vista. La moglie angelica, accortasi del fatto, comprende che la situazione è senza speranze, lottare contro la loro passione è inutile, e si uccide. La sua memoria vive come un'ombra fra i due innamorati, fino a che l'intrusa non comprende il comando della defunta, il dovere della convivenza. Tutto questo è inscenato con molto apparecchio e con molto effetto.

Il Teatro Madách venne aperto l'anno scorso in un locale angusto e incomodo. Dopo prove e riprove senza nessun risultato, quest'anno Andor Pünkösdy ne prese in mano la direzione, e gli riuscì di farlo fiorire e dal lato morale quanto da quello finanziario. Debuttò con «Enrico IV» di Pirandello ed ebbe un successone. Il tema difficile, dal problema non sezionabile portò un'eco potente del dramma moderno italiano. Il buon principio stabilì il buon futuro del teatro che si attenne fino all'ultimo al buon programma letterario, però ciò non gli riuscì sempre; ne è un po' la colpa il pubblico che fece tenere in programma un melodramma di Francesco Felkay, debolezza a la grand-guignole, «Nerone». La seconda novità, «Girotondo» di Giuseppe Babay, è un dramma poliziesco che non ebbe affatto successo. Una prova non disprezzabile diede «L'allarme al fuoco» di Robert Andrey, in stile pirandelliano, il quale seziona dei problemi mondiali ultrapsicologici. In primo luogo: è permesso all'uomo intelligente ritirarsi lontano dal rumore del mondo per vivere dedito

alle proprie idee, fantasie e ricordi? Il dramma ebbe vita breve; lo proibirono per le sue massime malsane. Alla fine di stagione un'allegria e ben riuscita commedia di Marcello Achard, «Domino», mostrò che anche dal niente si può ricavare qualcosa! Il fondamento è l'usuale triangolo matrimoniale, come in quasi tutte le commedie francesi, il soggetto però è un po' esagerato e passa i confini del realismo teatrale. Tutto l'insieme è un gioco e una verità, storia e psicologia, logica e illusione, un vero teatro.

Qualcosa di consimile vuole produrre il teatro della famiglia Vaszary, il Teatro «Andrássy», ma con mezzi più grossolani, direi quasi drastici. Il direttore-regista Giovanni Vaszary diede a questo teatro uno stile comico da cabaret, da commedia musicale con lo scopo soltanto di far ridere il pubblico, e perciò non ha che a vedere con i teatri letterari di conto. Le rappresentazioni di quest'anno furono sempre affollatissime. Special-

mente il «Ti renderò felice» di Gabriele Vaszary. Ma ebbe grandi applausi anche «L'amore burrascoso» di Devellis, e la «Signora senza padrone» di Paolo Barabás, commedia borghese istruttiva.

L'«Új magyar Színház» mostrò uno stile del tutto confuso. Volle servire la nuova cultura teatrale ungherese, ma scelse per la sua prima rappresentazione il «Milionario» di Adriano Bónyi, un lavoro mediocre, mal scritto. Poi volle far di più, rappresentare «Medea» di Grillparzer senza un regista adatto, e con un insieme mal scelto. Dopo la sconfitta di questa rappresentazione, volle riprendersi con una spiritosa, ma molto mal scritta commedia frivola. Questo inizio tempestoso e irrequieto fece ritornare sul buon cammino il teatro con l'operetta lasciata l'anno precedente alla fine della stagione «Il vecchio noce» di Ladislao Szilágyi e Szabolcs Fényes.

Desiderio Keresztury

INAUGURAZIONE DELL'UNIVERSITÀ ESTIVA DI DEBRECEN

Il 1° agosto, alla presenza del presidente del Consiglio, *Nicola Kállay* e del ministro del Culto e della Pubblica Istruzione, *Eugenio Szinyei Merse* si è solennemente inaugurato il 16° corso dell'Università Estiva di Debrecen. Erano presenti il ministro d'Italia a Budapest, *Filippo Anfuso* con alcuni membri della Legazione, da parte della Germania il vicepresidente del Parlamento e dell'Accademia tedesca, *Emil Georg Strauss* e il console di Nagyvárad Lurtze, nonché molti deputati ungheresi, i rappresentanti delle autorità civili e militari, la presenza dei quali sottolineava ancora l'importanza della festiva occasione.

Il discorso d'inaugurazione fu te-

nuto dal ministro *Szinyei Merse*. «Sono particolarmente lieto — cominciò egli — di poter parlare, nella mia qualità di capo responsabile della vita culturale ungherese, nello stesso tempo a degli stranieri ed agli ungheresi, continuando una tradizione vecchia e a noi cara, quella cioè che i veri rappresentanti dello spirito magiaro parlarono in ogni tempo non solo ai propri compatrioti, ma anche all'Europa, a tutte le nazioni europee di buona volontà.

— Non è un mero caso, se i corsi estivi di Debrecen si susseguono anche in piena guerra mondiale. La parte dell'Ungheria nell'Europa medio-orientale, quindi l'adempimento della sua missione europea, si basarono

sempre su due elementi di forza: sulla forza della sua sciabola e su quella del suo spirito. L'ungherese, che maneggiava le armi con virtù, prendeva la sua forza dalla sua anima prode, e viceversa, le sue gesta guerriere avevano sempre seguito nel pensiero ungherese. Abbiamo potuto conquistare ed ordinare questo burrascoso angolo dell'Europa non solo colla nostra sciabola e con le prodi virtù guerriere, ma pure con i benefici raggi della nostra cultura e del nostro spirito, pronto sempre ad una elevazione superiore ed altamente umana.

— Ritengo particolarmente importante di constatare tutto ciò proprio oggi, quando, a fianco dei nostri alleati, combattiamo una delle guerre più formidabili della storia. Non solo i nostri «Honvéd» tengono eroicamente il campo sulle steppe russe, con sempre crescente riconoscimento dei nostri compagni ed amici, ma accendiamo qui a Debrecen la fiaccola dello spirito ungherese, e diamo a sapere a tutti che, come la sciabola ungherese partecipa con ogni impegno e sacrificio nella lotta per la nuova Europa, così prenderà lo spirito magiario la sua parte anche nell'impresa, non meno gigantesca, della ricostruzione europea.

— Lo spirito ungherese ha avuto, ha ed avrà una missione importante verso Oriente. Il magiario è quel popolo dell'Europa medio-orientale, che seppe appropriarsi la cultura e la civiltà occidentali, senza sacrificare al minimo la sua anima, la sua prodezza originali e il suo schietto spirito. Esso è chiamato ad adempire una missione verso Oriente; dà esempio nella fedeltà agli usi patrii e irradia nello stesso tempo lo spirito europeo. Tiene forte nella grande battaglia dei popoli e farà il suo dovere anche nelle lotte della pace».

L'illustre oratore parlò poi della parte di Debrecen nella cultura, nella letteratura, nello spirito ungherese. Esaltò le virtù del suo popolo, che sono quelle della grande pianura ungherese, serbatoio delle energie della razza. «I nostri ospiti stranieri — disse — riceveranno in questa città e nei suoi dintorni, un'idea del puro, specifico carattere del popolo magiario. Devono pensarci, che questo popolo è la radice, è il nostro avito suolo, è la fonte della nostra forza. Questo popolo generoso versa il suo sangue sui campi di battaglia, associandosi con tutta la sua anima all'idea di una Europa più giusta e più umana. Le forze e le virtù di questo popolo significheranno un valore insostituibile nella vita della nuova Europa. Questo popolo magiario mantenne sempre la sua parola, considerò la fedeltà sempre una virtù di prim'ordine, custodì gelosamente il suo maggiore tesoro, la sua libertà e la sua indipendenza, essendo nello stesso tempo, sempre pronto ad una larga cooperazione umana. Siamo oltremodo felici di poter fare conoscere ai nostri amici ed ospiti stranieri, qui, nel cuore del nostro paese una delle culle del popolo magiario».

Dopo un'allocazione in lingua tedesca, l'Eccellenza Szinyei Merse, terminò in italiano, come segue:

«Permettetemi di assolvere anzitutto un gradito dovere. A nome di tutti noi qui presenti, a nome dei nostri cari ospiti stranieri e del nostro uditorio ungherese, sono lieto di salutare caldamente, con vera cordialità ungherese, il Presidente del Consiglio, il quale ha voluto onorare della sua presenza l'Università Estiva di Debrecen, e tenere la prolusione ai corsi di quest'anno.

— Siamo particolarmente grati all'Eccellenza Kállay, perché — pur tra le gravi cure del suo alto ufficio —

ha trovato il tempo per venire da noi, manifestando in tale modo la sua piena adesione ai fini dell'Università Estiva, i quali coincidono perfettamente col suo programma di governo.

— E vada il mio deferente saluto al Ministro d'Italia, al rappresentante della grande e potente nazione italiana, nostra amica ed alleata. La presenza dell'Eccellenza Filippo Anfuso conferma un'altra volta, e con tutta eloquenza, l'intimità dei tradizionali rapporti italo-ungheresi. Sono particolarmente lieto di poterlo salutare in questa sede.

— Le Università estive mirano allo scopo di far conoscere e divulgare gli aspetti ed i valori caratteristici della nazione. E in questa vetusta città, ben troverete riunito tutto ciò che è specificamente ungherese. I nostri ospiti stranieri troveranno qui la sintesi del nostro patrimonio spirituale. In questo nostro paese, mai abbiamo saputo vivere altra vita — quali si fossero le circostanze, — che la nostra vita ungherese, basata su di una tradizione più che millenaria. Il nostro posto, la nostra sorte ci sono stati fissati dalla nostra specifica qualità di ungheresi.

— Sarei lieto se i nostri ospiti stranieri e, con essi, i figli dei popoli affini, presenti qui ad onta della temperie di guerra, imparassero a conoscere in queste brevi settimane i nostri valori spirituali, e ad apprezzare le bellezze che offre la nostra terra ungherese.

— Una delle doti più antiche e più caratteristiche del nostro popolo è l'ospitalità. Perciò siamo doppiamente lieti di poter ospitare anche oggi tanti cari ospiti stranieri. Io li prego di aprire bene gli occhi e di osservare tutto. Non abbiamo avuto mai niente da nascondere, sia nel passato che nel presente. Sappiano i nostri ospiti che il popolo ungherese

vive da mille anni nel cuore dell'Europa e che esso ha difeso per secoli col suo sangue la cultura dell'Occidente.

— L'ungherese si è ben meritato la stima di tutto il mondo, per aver conservato fedelmente il proprio carattere nazionale, e per essersi dimostrato sempre, anche a prezzo della vita, onesto, amante della Patria, prode e cavalleresco. L'onore e l'amor di Patria lo tengono impegnato anche oggi in una immane, sanguinosa lotta. Fedele alle sue tradizioni, il popolo ungherese combatte con lealtà e con eroismo al fianco dei suoi potenti alleati. Ma pur in mezzo al fragore delle armi, il popolo ungherese non dimentica la nobile causa della cultura umana universale. Ne sono la prova le Università estive, che oggi iniziano i loro corsi, nel cordiale clima delle quali si incontrano, così numerosi, i figli di tante nazioni.

— Il lavoro che svolgono le nostre Università estive è come un ponte destinato ad unirci ai popoli vicini ed a quelli più lontani. Siamo certi che se avrete imparato a conoscerci, — amerete il nostro popolo ed il nostro paese, comprenderete perfettamente la missione che il popolo ungherese si è assunto nel Bacino danubiano, alla quale è rimasto sempre fedele.

— Tale missione s'informa allo spirito stefaneo, spirito latino-cristiano, che ci riunisce, nel presente come nel passato, alle nazionalità conviventi con noi nel nostro Stato. Uno dei compiti, e non dei meno importanti, dell'Università Estiva di Debrecen, è pertanto di far conoscere nei corsi destinati allo studio delle minoranze nazionali, la vita e le condizioni di queste nostre nazionalità.

— Auguro ai nostri ospiti stranieri di sentirsi bene da noi, per conservare così buona memoria di questo loro soggiorno a Debrecen. S periamo tutti

che, finita felicemente la lotta per la redenzione d'Europa, possiamo servire tutti, con forze unite, la causa di una fraterna pacifica collaborazione e convivenza, e quella della cultura umana universale.

— Inauguro dunque il sedicesimo anno accademico dell'Università Estiva di Debrecen; saluto cordialmente gli ospiti venuti dall'Italia, Germania, Bulgaria, Spagna, Portogallo, Giappone, Svizzera e dalla Francia; saluto quelli nostri, augurando a tutti buon lavoro, e prego l'Eccellenza il Presidente del Consiglio di voler tenere la sua attesa prolusione».

Dopo l'applauditissimo discorso inaugurale del ministro della Pubblica Istruzione, il presidente del Consiglio Kállay tenne la sua prolusione, col titolo «Ungheria e l'Europa», di cui diamo i punti più salienti. «Quando noi ungheresi occupammo questa terra — cominciò l'Eccellenza Kállay —, il confine, se non geografico ma reale, dell'Europa seguiva le pendici occidentali delle Alpi e la costa occidentale dell'Adriatico. Bisanzio faceva ancora parte della cultura europea, ma cominciava già ad aprirsi l'abisso tra la civiltà dell'Occidente e quella dell'Oriente.

— L'occupazione da parte degli ungheresi della loro patria ebbe per l'Europa, tra l'altro, il significato che Santo Stefano allargò le frontiere orientali del nostro continente. Il santo re allargò tali frontiere, in senso statale e culturale, fino ai Carpazi e fino al corso inferiore del Danubio. E in ciò si verificò la parte di prim'ordine che l'Ungheria ebbe nella formazione delle sorti dell'Europa.

— Il bacino dei Carpazi e del Danubio ebbe già allora una posizione di chiave, e il suo valore viene dimostrato abbastanza dalle incessanti lotte per il suo possesso. Crollarono

qui popoli potenti e lungimiranti speranze, ma durante millenni, nessuno è riuscito stabilirsi più a lungo su questo posto bello, quanto pericoloso. Gli ungheresi, con la loro forza e perseveranza, colmarono perfettamente questa lacuna, per la quale irrompevano sempre nuovi pericoli, ed essi riuscirono così a creare la sicurezza per l'Europa. Si chiuse una porta, per la quale correnti pericolose minacciavano l'Occidente.

— Ma la missione dell'Ungheria non si esaurisce nel fatto di aver creato sicurezza su di una terra malsicura.

— E ciò solo basterebbe a richiamare, soprattutto oggi, l'attenzione dei popoli europei su questo paese millenario e sul suo popolo più anziano ancora. Oggi, quando la nuova Europa cerca dei pilastri capaci di sostenere ogni peso, dovrebbe cercarli là, dove le prove furono le più serie.

— Ma la missione dell'Ungheria non si esaurisce nel fatto che essa tiene duro e che crea la sicurezza su una terra malsicura. La sua parte consiste anche nell'aver assimilato, esteso e poi difeso la civiltà occidentale e cristiana dell'Europa. Eminentissimi storici europei sottolineano l'importanza del fatto che Santo Stefano scelse, tra i due sistemi della civiltà cristiana di allora, quello occidentale e romano. Se il santo avesse scelto diversamente, ben diversa sarebbe stata la sorte non solo della nostra patria, ma di tutta l'Europa. Si può dunque constatare, e mi è, negli odierni tempi storici, fonte di forza e di coraggio l'affermazione: che, se il re d'Ungheria avesse scelto l'Oriente, la cultura occidentale probabilmente non avrebbe la sua odierna importanza, o se l'avesse, la sua influenza sarebbe molto più limitata.

— È certo, che in tale senso

l'Europa fu salvata dalla nazione ungherese. Ed è molto probabile che il bastione delle Alpi non avrebbe potuto servire a difesa per l'Europa, o, almeno, che questa sarebbe stata ostacolata per secoli nel suo sviluppo, se non vi fosse stata la salda difesa del corpo e dell'anima degli ungheresi.

— La nostra patria è l'unico paese ad oriente dal limite delle Alpi e dell'Adriatico occidentale, che abbia sentito tutte le vibrazioni delle grandi correnti europee. Adattandole però, esso le assimilò alla propria individualità nazionale, e vi aggiunse spesso i propri valori. Il popolo magiaro non fu mai né imitatore, né schiavo dell'Occidente, bensì un seguace pari, un collaboratore convinto ed autonomo delle nazioni occidentali nei comuni fini e ideali.

L'oratore tracciò poi con larga erudizione e con una sintesi geniale il corso millenario della civiltà ungherese attraverso il medioevo latino e il rinascimento importato dall'Italia e rimodellato da Mattia Corvino secondo lo spirito magiaro, continuando poi con la riforma e la controriforma, coll'illuminismo del '700 e con il nazionalismo dell'800. «L'evoluzione ungherese — disse — contiene non solo lo sviluppo, le conoscenze, le idee dell'Europa, ma essa è trasfusa dall'anima europea, dalla consapevolezza europea... Se dopo la vittoria s'inizierà la costruzione della nuova Europa e si rinsalderà la sua coesione spirituale, il mondo potrà osservare le tracce dei nostri antenati, conducenti alla nuova vita.

— Tutto il progresso millenario dell'Europa e dell'anima europea è compreso nella cultura ungherese, nell'anima ungherese. E qui si chiude l'anima europea, perché fino agli ultimi tempi, tutto quello che si trovava al di là dei nostri confini, —

non dico che non abbia il passato e il suo valore, ma era ed è ben diverso dalla nostra cultura, da quella dell'Europa. Perché i fattori che formano l'Europa e di cui parliamo, si fermarono sulle nostre frontiere orientali.

— Noi dobbiamo restare degli europei! Il nostro passato c'insegna che il popolo della «puszta» non amava e non ama l'aria chiusa delle piccole parti locali: esso spalancava le sue finestre verso il mondo, e si sentiva nell'aria fresca e libera a suo agio, sentiva raddoppiata la sua forza. Si è persuaso, che è tanto più ungherese, quanto più è europeo.

— La cultura europea ebbe fin qui in complesso una evoluzione unita. Ora sta innanzi alla grande decisione: se è possibile ancora serbare tale unità. In caso affermativo, se gli anni e decenni venturi sapranno forgiare l'unità europea: il nostro millenario spirito europeo si adatterà facilmente alla nuova anima europea. Ma se ciò non avverrà, allora la missione ungherese sarà quella di partecipare coi nostri amici nella lotta, la quale formerà l'Europa migliore, più umana, più conveniente agli ungheresi. Perché — concluse l'oratore — la nostra partecipazione europea ha ancora un fattore decisivo: che mai non siamo stati e non vogliamo essere altri, che ungheresi!»

La prolusione del presidente del Consiglio, dotta quanto geniale, produsse profonda impressione sul folto uditorio. Meglio, in modo più degno e più solenne non si potevano iniziare le lezioni dell'Università Estiva di Debrecen.

Siamo lieti di constatare che, tra gli stranieri, il gruppo più numeroso è quello italiano, che conta 150 iscritti. Buon segno per il progresso sempre crescente dei rapporti culturali tra i due paesi, Italia e Ungheria. Nel

nostro prossimo numero daremo ancora notizia dei singoli corsi e delle più importanti conferenze, i temi

centrali delle quali sono: studi di ungarologia, questioni delle minoranze e stampa.

CORSO ESTIVO DI PERFEZIONAMENTO PER PROFESSORI UNGHERESI DI SCUOLE MEDIE

Nel mese di luglio s'è tenuto presso l'Istituto Italiano di Cultura per l'Ungheria e sotto gli auspici del Ministero Ungherese della Pubblica Istruzione e dei Culti, un corso di perfezionamento per professori di lingua e letteratura italiana delle scuole medie d'Ungheria.

Al Corso sono stati ammessi 63 insegnanti, dei quali un gruppo era già abilitato all'insegnamento della lingua italiana, un altro no; quest'ultimo si presenterà prossimamente agli esami per il conseguimento del diploma d'abilitazione all'insegnamento specifico.

L'inaugurazione del Corso è stata fatta il 1° di luglio, alla presenza del Consigliere ministeriale dott. Géza Paikert e di alcuni funzionari del Ministero dei Culti; all'inaugurazione hanno pronunciato parole di circostanza lo stesso dott. Paikert ed il direttore dell'Istituto, dott. Aldo Bizzarri.

Gli insegnamenti impartiti ed i docenti sono stati i seguenti:

Storia della letteratura italiana: professori Remigio Pian, Eugenio Koltay-Kastner, Gaetano Trombatore ed Emerico Váradi;

Storia della lingua italiana: Prof. Giacomo Pasquali;

Linguistica comparata ed esercitazioni di linguistica: prof. Ottone Degregorio;

Storia dell'arte italiana: prof. Adriano Prandi;

Storia d'Italia: prof. Rodolfo Mosca;

Ordinamento scolastico italiano: prof. Remigio Pian;

Seminario di lingua italiana: professori Renato Fleri e Giacomo Pasquali.

Sono state tenute complessivamente 117 ore di lezione, così ripartite:

Storia della letteratura italiana: 19, Storia della lingua italiana: 8, Linguistica comparata ed esercitazioni di linguistica: 22, Storia dell'arte italiana: 12, Ordinamento scolastico italiano: 2, Storia d'Italia: 12, Seminario di lingua italiana: 42.

Il corso s'è concluso con una lezione straordinaria sui *rapporti culturali italo-ungheresi* del dott. vitéz Iván Nagy e con la presentazione fatta dal prof. Adriano Prandi, nel pomeriggio, alla Casa del Fascio di due film della cineteca scolastica italiana sulla *morfolgia del fiore* e la *Roma barocca*.

Ai cinquanta allievi più assidui del Corso sono stati rilasciati dei certificati di frequenza. La consegna dei certificati è stata fatta dal prof. Remigio Pian al quale il prof. Giuseppe Ország, in nome degli alunni, ha interpretato la gratitudine dei professori ungheresi verso l'Istituto che della bella ed utile iniziativa è stato l'ideatore ed il realizzatore.

IL «NOVECENTO»

Un carattere singolare del così detto «Novecentismo» — e della rivista in cui il movimento s'identificò: 900 *Cahiers d'Italie et d'Europe* diretta da Massimo Bontempelli—fu la costante preoccupazione di avere, sin dagli inizi, un programma, o meglio, degli orientamenti teorici ben precisi (precisi almeno come formulazione, pur se in concreto riescirono spesso vaghi o addirittura contraddittori).

Il primo numero di 900 (settembre 1926) si apriva con la seguente «giustificazione»: «Il compito più urgente e preciso del secolo XX sarà la ricostruzione del tempo e dello spazio.

«Dopo averli ricostruiti nella loro eternità, nella loro immobilità, nella loro gelidezza, avremo cura di ricollocarli al posto che avevano perduto, nelle tre dimensioni infinite; fuori dell'uomo.

«Tutto questo — ricostruzione della realtà esterna e della realtà individuale — sarebbe antipatico e scorretto chiederlo alla filosofia. Quali atroci crudeltà pretendere che lei torni indietro e rinunci alle sue conquiste più eteree! Tale compito sarà affidato all'arte, che è operosa e modesta, e non ha né progressi, né sviluppi, non si evolve, ma soltanto subisce qualche capricciosa e fatale crisi di splendore o di abbattimento.

«Unico strumento del lavoro nostro sarà l'immaginazione».

Cominciava dunque — avvertiva Bontempelli—dopo la classica pagana e la cristiana romantica, la terza Epoca. Si trattava per il «900» di aprire il secolo: «rompere il guscio, se no, si comincia presto a marcire».

Quanto alla letteratura indicata dal Bontempelli significativa per il nuovo

secolo, «vedremo avanzarsi al primo piano l'opera narrativa, quella specialmente che si fonda sull'invenzione e sull'intreccio. In questi racconti e romanzi tutto diventa inferiore; e lo spunto lirico si fa natura e storia. Il grado di verità dell'osservazione realistica o dell'analisi psicologica, la vibrazione dei sentimenti, il giuoco degli ambienti, tutti quegli elementi che presso i romanzieri più celebrati dell'Ottocento erano fine a sé stessi acquistano presso gli scrittori motori della dinamica delle favole».

Codesto, nei punti più significativi, il programma di «900». E certo non sarebbe impresa troppo difficile sottolinearne le debolezze, i lati generici, perfino le contraddizioni. Ma con quale sugo? Un «programma» è sempre una dichiarazione di fede, una confessione, diciamo, non mai una costruzione teorica.

Piuttosto è da chiedersi quale importanza abbia avuto il 900 nella letteratura italiana di questi anni.

E notiamo anzitutto il largo rumore provocato dalla sua apparizione e dalla polemica che ne seguì, per osservare che cominciò da lì, in Italia, l'adesione del pubblico *medio* alle correnti letterarie «nuove».

Tuttavia è da aggiungere che proprio la sua rumorosa presenza fu il carattere meno interessante del movimento, continuando esso in certo senso, per tale lato, un momento piuttosto polemico e facile della vita letteraria italiana. (E si ricordi, viceversa, con quale schivo fervore altri giovani, in ambienti più appartati come la fiorentina *Solaria* — venivano maturando, appunto in quegli anni, una propria esperienza, che ebbe tanto più validi e ricchi risultati.)

Peraltro sarebbe difficile riconoscere in maniera apprezzabile in qualcuno degli scrittori d'oggi più significativi tracce di «novecentismo». L'attuale considerazione conferma quanto già da più parti è stato osservato. Che in fondo il «novecentismo» altro non sia da considerarsi che una avventura personale, del suo fondatore e animatore.

Sotto tale aspetto, il programma «di 900» merita senza dubbio parecchia attenzione. Basti considerare l'interesse che nella letteratura contemporanea presenta la personalità artistica di Massimo Bontempelli. Ma non è qui il luogo d'un tale esame, che va piuttosto tentato in sede di critica dello scrittore.

Alfonso Silipo

L I B R I

NUOVI ROMANZI E VOLUMI DI NOVELLE UNGHERESI

KAFFKA, MARGHERITA: *Álom* (Sogno). Franklin, pp. 200. — MÓRICZ, SIGISMONDO: *Rózsa Sándor összevonja a szemöldökét* (Alessandro Rózsa aggrotta le sopracciglia). Athenaeum, pp. 378. — KODOLÁNYI, GIOVANNI: *Istenek* (Dei). Athenaeum, pp. 374. — TAMÁSI, ÁRON: *Összes novellái* (Tutte le novelle). Révai, pp. 926. — VERES, PIETRO: *Falusi krónika* (Cronaca campagnuola). Magyar Élet, pp. 265. — MÁRAI, ALESSANDRO: *Ég és föld* (Cielo e terra). Révai, pp. 290. — ILLÉS, ANDREA: *Zsuzsa* (Susanna). Franklin, pp. 169.

Tutti i libri recensiti sono stati pubblicati a Budapest nel 1942.

Questa rivista ha fatto l'ultima segnalazione di opere recenti della prosa letteraria ungherese, precisamente dei romanzi, nel dicembre dell'anno passato. La recensione di Ladislao Bóka ha presentato un quadro sintetico della storia del romanzo ungherese, i cui inizi risalgono a poco più di cento anni fa, comprendendovi i migliori dei nostri romanzi usciti nel 1941. Sono passati soli sei mesi dalla pubblicazione di questa recensione, ma questi sei mesi della seconda guerra mondiale hanno presentato una tale ricchezza di opere letterarie che si rende necessaria, pur a così breve distanza di tempo, una nuova rassegna di esse. Questa recensione intende parlare non solo del romanzo ma di tutto il campo della prosa letteraria: accanto al romanzo, della novella; oltre alla novella, delle forme letterarie più libere della prosa moderna, che non entrano nel quadro del genere chiuso del romanzo o della novella.

Passando in rassegna il romanzo e la letteratura novellistica di questo periodo di tempo, troviamo dinanzi

a noi quasi tutti i rappresentanti di valore della letteratura ungherese contemporanea. Anzi, fra i vivi anche un morto, la più grande scrittrice della nostra letteratura le cui novelle sono uscite, postume, proprio ora, la prima volta in forma di libro. Questo documento integrativo dell'attività di scrittrice di Margherita Kaffka, morta venticinque anni or sono, unisce simbolicamente il passato al presente. L'opera di Margherita Kaffka sta a cavaliere di due epoche letterarie, per essere seguita dal contemporaneo Sigismondo Móricz, dal nostro più grande romanziere del XX. secolo, e, più tardi, dai giovani apparsi dopo la prima guerra mondiale, rappresentanti delle nuove generazioni.

MARGHERITA KAFFKA visse una vita molto breve (1880—1918); morì dopo la prima guerra mondiale, vittima di un'epidemia. Era un elemento cospicuo della nostra letteratura moderna di cui era organo la rivista *Nyugat* (Occidente). Fu la prima grande analizzatrice, in Ungheria, del mondo della donna mo-

derna. È ugualmente significativa la sua attività di scrittrice, tanto di prosa quanto di poesia lirica. Nei suoi componimenti poetici seguì l'onda esuberante delle cosiddette strofe libere. Le sue poesie sono dei documenti, le confessioni commosse di una donna moderna. Ella è di natura lirica, come la maggior parte degli scrittori della prima metà del secolo. Questo lirismo si manifesta anche nei romanzi e nelle novelle. Se scrive in prosa, Margherita Kafka è trascinata al lirismo, come nelle sue stesse poesie. Di più: i suoi romanzi e le sue novelle seguono lo stesso ritmo creativo della sua lirica, come se non si curasse della soluzione formale artistica, ma avesse per iscopo unico e inalterabile l'espressione spontanea della sua esperienza di donna. Eppure anche per lei — come del resto per tutti i veri artisti — quello letterario fu un grave problema che la dovette assillare, ma lo concepiva naturalmente a suo modo, e lo doveva risolvere secondo il gusto e le esigenze artistiche della sua epoca. La sua stessa individualità e il gusto letterario dell'epoca si risolsero formalmente nell'impressionismo. Se avesse vissuto più a lungo, col gusto che ritornava sulle vie del classicismo, avrebbe preso un'altra direzione certamente anche la sua carriera artistica, ma così le opere liriche ed epiche della sua breve vita sono nate ugualmente nell'atmosfera dell'impressionismo. Questo concetto della sua arte viene confermato dalle sue novelle postume (*Sogno*). La maggior parte di esse sono d'ispirazione affine agli scritti pubblicati durante la sua vita. Si differenzia soltanto una novella più lunga, di argomento biblico: («Giuseppe d'Arimatea»). Alla base della sua concezione vi è il modo di pensare del principio del secolo, nella sua estrinsecazione stilistica vive la pratica

dell'impressionismo, ma nell'insieme questa novella mostra già una tendenza classicizzante. È, del resto, una delle cose più perfette dell'opera di Margherita Kafka.

SIGISMONDO MÓRICZ nei due primi decenni del secolo è stato compagno nelle battaglie letterarie della scrittrice morta così prematuramente. Ma mentre la Kafka è un temperamento lirico, Sigismondo Móricz è eminentemente epico in tutta la sua ispirazione. La sua vasta opera, che comprende più di cinquanta volumi tra romanzi, novelle e drammi, ha seguito, agli esordi, l'indirizzo naturalistico. Egli ha fatto rivivere delle figure di contadini di tipo romantico, dei personaggi di una forza fisica e morale illimitata. Nella sua opera è ritornato sempre con piacere al mondo contadinesco, ma il suo stile intanto ha subito dei cambiamenti notevoli, e contemporaneamente a questi cambiamenti si è allargata anche la sfera delle sue ispirazioni. Dopo la rappresentazione romantica della vita contadinesca, egli c'introduce nella vita delle piccole città: ci presenta il pastore riformato, il ricco cittadino, il castaldo del latifondo nobiliare e l'intelligenza provinciale. Tra le figure dei suoi libri incontriamo frequentemente esseri dotati di passioni sovrumane, accanto a creature di temperamento idillico, così come, stilisticamente, dal naturalismo originario trapassa qualche volta ai colori arditi dell'espressionismo, altre volte ancora alla lepidezza aneddotica. La sua forza di rappresentazione, più di una volta, ha una forza e precisione di rilievo che ricorda il Balzac. Questa sicurezza di narratore che si appoggia alle esperienze concrete raggiunge la sua pienezza quando egli si accinge ad opere di rappresentazione ricostruttiva: cioè al romanzo storico. Nella

sua trilogia storica di vasto respiro intitolata *Transilvania*, egli spiega tutte le qualità del grande romanziere: il vigore della rappresentazione, il potente afflato epico e la ricchezza del linguaggio (qualità codesta che, purtroppo, difficilmente può essere resa anche dalla migliore traduzione). Come l'opera di tutti gli scrittori di vasta produzione, anche la sua, è piena di ineguaglianze, sicché le sue opere perfette sono seguite almeno da altrettante mediocri. Il suo romanzo recente, però, (*Alessandro Rózsa aggrotta le sopracciglia*) ci ripresenta le qualità dello scrittore al loro livello più alto. Questo romanzo è il secondo di una futura trilogia. La prima parte (*Alessandro Rózsa fa saltare il suo cavallo*) è uscita un anno fa. Il personaggio principale è Alessandro Rózsa, un brigante di fama leggendaria dell'Ungheria di cento anni fa, gemello di Fra Diavolo. Come il suo parente italiano, Alessandro Rózsa è un bandito temerario, ma anche cavalleresco che, se è nemico mortale dei potenti, è pure amico benevolo dei poveri e degli oppressi. E — per completare il parallelo — come Fra Diavolo aiuta il re di Napoli contro i francesi, così egli combatte nei tempi della guerra d'indipendenza contro i ribelli serbi. Il personaggio offre un assunto interessantissimo allo scrittore, e la possibilità a Sigismondo Móricz di sviluppare tutte le sue qualità di romanziere. La vita del brigante si svolge principalmente nei piccoli villaggi dei dintorni di Szeged, che presentano al romanziere, occasionalmente, il destro a storiche rievocazioni. Evidentemente il compito dello scrittore di far rivivere il mondo dei piccoli villaggi dell'Alföld (Grande Pianura) della metà del secolo passato, è pienamente riuscito con vigore pari a quello spiegato nella trilogia di

Transilvania, come è riuscito a rappresentarci la vita di Szeged, della città situata al centro di questi paesi, con i suoi abitanti di origine nobiliare, con le sue osterie e con i soldati che vi stanno sbevazzando. Sigismondo Móricz ci offre un quadro suggestivo della natura e della vita della Grande Pianura Ungherese di cento anni fa, col suo interessantissimo protagonista al centro del racconto.

Dei prosatori del dopoguerra GIOVANNI KODOLÁNYI è legato con vincoli più saldi ai predecessori immediati. Iniziò la sua carriera come seguace di Sigismondo Móricz, ed alla sua opera multiforme elesse da principio l'indirizzo naturalistico ed a protagonista il contadino. Da principio lo stile e il metodo sono quelli del suo maestro, eppure gli scritti dell'allievo sono già differenti da quelli del modello. Tale differenza si manifesta soprattutto nella scelta del paesaggio. Ai personaggi abitanti nella pianura ungherese, nei suoi romanzi il Kodolányi oppone il contadino transdanubiano che vi è rappresentato in forma artistica. L'originalità di scrittore del Kodolányi non consiste affatto nella scelta dell'argomento — che è sempre casuale — ma piuttosto nell'atmosfera speciale dei suoi romanzi, che nasce dai colori foschi, e dai destini sconsolati dei suoi primi scritti. Gli anni di tirocinio durarono relativamente a lungo nella sua carriera di scrittore, difatti, riuscì a trovare l'espressione della propria individualità soltanto negli ultimi quattro-cinque anni, precisamente nei romanzi storici, nei quali si dedica con speciale predilezione allo studio dei secoli del medioevo ungherese. La ricca indagine storica degli ultimi decenni offerse allo scrittore un materiale abbondante d'ispirazione, giacché il Kodolányi appartiene agli

scrittori che hanno bisogno di dati reali e concreti. Nei suoi romanzi storici, ma anche quando rappresenta la vita moderna, egli ricava le sue figure dalla vita reale, come il tipo del principio della sua carriera. Il suo nuovo romanzo (*Dei*) conduce il lettore alla prima epoca della storia europea degli ungheresi. Quest'epoca è quella della conquista della patria condotta a fine e quella degli inizi del Cristianesimo: la fine del secolo X. Il paesaggio nel quale il romanzo si svolge, è il transdanubiano, come nella maggior parte dei suoi romanzi di argomento moderno. Anche le figure del romanzo storico vengono, in gran parte, dallo strato più basso della società, da quello dei contadini. Egli ci porta alla visione di grandi eventi storici, ma il Kodolányi — diversamente dai maestri precedenti del romanzo storico ungherese — rappresenta il popolo, «lo stabile eterno», e non gli individui che dirigono la storia. Il suo romanzo ha una favola appena accennata, esso ci dà una storia intima: come lottano nel mondo spirituale del popolo gli dei antichi tra di loro, così essi lottano contro la nuova religione, col Cristianesimo. Gli *Dei* sono l'esposizione di un ciclo di romanzi storici di grandi proporzioni.

Il vasto volume che comprende *Tutte le novelle* di ÁRON TAMÁSI, schiude tutto un mondo davanti a chi si immerge nella lettura delle sue pagine. È codesto un mondo chiuso, limitato; i suoi abitanti sono i siculi, ungheresi della regione orientale della Transilvania. Il loro modo di pensare e la loro visione del mondo sono differenti da quelli degli ungheresi di ogni altra regione. È un popolo che abita fra i monti, dove passa la maggior parte della sua vita e dove deve combattere con la natura

una lotta terribile per poter esistere. Accanto al tono grave, tragico, corrispondente al suo stato e destino, nell'uomo siculo coesistono eternamente allegrezza e buon umore, voglia scherzosa di raccontare, astuzia e inventiva, nonché impareggiabili idee spiritose. È questo il loro mondo, tale e quale si presenta nelle novelle del brillante scrittore transilvano. Abbiamo detto novelle perché parlando di Áron Tamási bisogna accennare soprattutto alle sue novelle, benché egli abbia scritto anche dei romanzi. Due di essi (*Abele nella foresta*, *Mattia rompighiaccio*) stanno alla pari con le sue migliori novelle, ma anche questi veramente non sono altro che delle novelle più lunghe. Il vero campo di Tamási è la novella; come se il carattere stesso del popolo che egli ci rappresenta richiedesse questo genere letterario e non il romanzo.

Esordì con delle novelle, venti anni fa, con delle novelle che non facevano ricordare alcuno dei suoi predecessori. Anche Tamási ebbe i suoi anni di tirocinio; prima di riuscire a trovare completamente e definitivamente sé stesso, il suo modo di raccontare subì una radicale evoluzione. Ma già alla sua apparizione ebbe una voce singolare, propria, ed opere indipendenti, e differenti da ogni altra del genere. Tra i suoi predecessori non contava un maestro, ma il vero maestro di Tamási furono lo stesso popolo siculo, e la poesia impareggiabile di questo popolo, il quale poteva gareggiare con i migliori scrittori letterari in bellezza di opere in prosa e in versi, giacché i migliori fondi della poesia popolare sono stati dati all'Ungheria appunto dai siculi. La materia e l'esempio artistico erano presenti, al suo spirito, ma finché lo scrittore fece suo quest'esempio e si formò un proprio stile, ebbe moltissimo da lottare

contro la materia, come coloro che scelgono il proprio modello tra i rappresentanti dell'*alta letteratura*. Tamási aveva perfetta coscienza che lo spirito della comunità culturale di un gruppo regionale si traduceva nel modo più caratteristico appunto nel suo pensiero. Nei primi scritti egli volle rivelare lo spirito siculo insieme con le particolarità del linguaggio regionale. Ma comprese ben presto che lo spirito non si esprime attraverso il sapore speciale del linguaggio regionale, bensì piuttosto dalla dialettica particolare propria del parlare. Dei suoi primi e migliori lavori la peculiarità è proprio questa: di far sentire nel ragionamento capzioso dell'uomo siculo, il suo umore scherzoso che viene inaspettato, ed i passaggi subitanei dai toni seri ai giocosi. Il Tamási maturo ritrovò sé stesso nella forma narrativa libera da ogni leziosaggine esteriore e da questa severità stilistica riuscì veramente un mondo, quello della sua patria più ristretta, della terra dei siculi.

PIETRO VERES è una delle personalità più rappresentative dell'odierno gusto letterario ungherese propendente verso la popolarità dello stile. È figlio di contadini anche lui, come la maggior parte dei nostri scrittori d'indirizzo popolare, ma Pietro Veres vive anche oggi nel suo paese facendo il lavoro dei contadini come i suoi antenati, e sebbene egli senta e ammetta il valore in sé e per sé dell'arte e della letteratura, in un certo senso considera sempre i suoi scritti come mezzi per innalzare attraverso di essi il livello sociale del suo ceto. Alla realizzazione delle sue mire politiche soddisfano — lo sa anche lui — non tanto le belle lettere, quanto piuttosto l'articolo di fondo e gli scritti propagandistici. Ma egli sa pure che la bella lettera-

tura che sia veramente tale è un mezzo propagandistico più efficace del cattivo articolo di fondo, che ha l'efficacia di un documento e che commuove il lettore meglio di qualunque frase politica. Egli considera le sue opere letterarie come documenti, come una volta Margherita Kaffka gli scritti propri. Ma, mentre le opere della Kaffka sono documenti dell'individuo, della donna moderna, la prosa letteraria di Pietro Veres mira alla documentazione sociale, alla documentazione del ceto contadinesco.

Nella sua opera recente (*Cronaca provinciale*) egli parla più di una volta di questa sua mira, ricorda spesso ch'egli scrive una «cronaca, che corrisponde alla realtà dal principio alla fine». Questo libro rappresenta la vita di un paese della regione oltre il Tibisco. Vi possiamo leggere delle bellissime pagine sul modo di pensare dei signori e dei fittavoli, sulla umile classe dei contadini, dovremmo dire quasi sul suo ceto, sulla vita dei pastori, sugli animali domestici del contadino, e sulla natura dei lavori campestri. Oltre che di ciò egli parla di molte altre cose che interessano questo scrittore di tendenza politica, della vita passata e presente dei villaggi. Ma dobbiamo accentuare che in questo libro non c'è traccia delle frasi politiche vuote e contrarie all'arte, è un vero lavoro letterario dal principio alla fine, costruito con dei mezzi rigorosamente artistici. Sia detto a lode di Pietro Veres, ciò che è merito dello scrittore e non dell'uomo politico, di averci rivelato anche uno spaventoso avvenimento sociale.

ALESSANDRO MÁRAI è uno scrittore cittadino, rappresenta nelle sue opere la borghesia, più di una volta la borghesia di Kassa, sua città nativa. Rimpiccioliremmo però molto la per-

sonalità di scrittore del Márai, se volessimo considerarlo come colui che rappresenta la borghesia della sola Kassa. Veramente egli è l'interprete del *borghese*, della forma di vita borghese — quasi vorrei dire — della visione del mondo borghese, e non quello della borghesia di una determinata città. Gran parte dei suoi scritti (romanzi, novelle, drammi, collezioni di articoli ed altri scritti che non entrano nel quadro di un particolare genere letterario) rappresentano il borghese, si preoccupano della sua sorte, analizzano le ragioni e le circostanze della decadenza di questo ceto sociale. Non è certamente per caso che lo scrittore ungherese della borghesia decadente sia uno dei nostri stilisti migliori. Le opere del Márai hanno risolto implicitamente quasi tutti i problemi stilistici dell'arte dello scrivere moderno. Quasi fosse un buongustaio, questo scrittore ha gustato tutti i sapori della letteratura europea del XX secolo. È uno scrittore pieno di cose da dire, ma il suo stile, nello stesso tempo, ha un'importanza tanto grande per lui, quanto forse per nessun altro dei suoi contemporanei. Nel suo libro recente (*Cielo e Terra*) leggiamo in un luogo: «Non basta ritrovare la verità, bisogna anche esprimerla. Non basta esprimere la verità, bisogna anche darle la forma, inalterabile, come se fosse scolpita in una lastra di marmo. Non basta scrivere bene e intelligentemente. Il grande scrittore non è un creatore di bellezza, non è soltanto un perfezionatore di testi. Il grande scrittore è soprattutto un creatore di concetti.» È, questa, l'*ars poetica* anche della sua produzione letteraria di grande esigenza. *Cielo e Terra* da cui abbiamo tolto questo precetto è un volume di genere letterario indefinibile. È una collezione di scritti brevi. Qualche scritto è di una pagina e mezza,

qualche altro occupa la metà o tre quarti di una pagina, ma alcune volte non è che una proposizione, una breve considerazione. Si leggono i titoli seguenti: *Vienna, Una giornata a Kassa, Uno che va via, Utrillo, Leggo Goethe, Intanto*. Potremmo chiamarli note di diario, ma è codesta una definizione che si potrebbe riferire a tutte le opere letterarie. Alcuni di essi paiono dei frammenti, ma se li leggiamo attentamente, ci accorgiamo che sono condotti a termine, che sono addirittura delle opere in miniatura. Tanto la definizione dei generi letterari dice così poco in sé! Sono semplicemente dei piccoli scritti, codesti, che trattano: la vita, gli uomini, i paesaggi, l'arte, la letteratura, e tutti propriamente un'unica cosa: lo spirito. Il titolo del volume è nello stesso tempo anche il principio della prima proposizione di esso, come, per esempio: «Vivo fra cielo e terra...» Questa semplice proposizione ci dice più di ogni esplicita spiegazione.

ANDREA ILLÉS — il cui libro intitolato *Susanna* contiene le sue novelle — è veramente un critico. È un critico dal giudizio sicuro, che guarda la letteratura con occhio severo e da un punto di vista definito del gusto letterario. Le sue qualità più importanti di critico, sono il gusto e la misura, che sono anche i principi fondamentali del novelliere, i quali lo conducono dalle esteriorità all'essenza dell'arte. Andrea Illés ha quarant'anni e questo libro è il suo primo libro originale. Una concezione severa della misura, e un'autocritica rigorosa caratterizzano anche le particolarità interiori della sua arte letteraria. La sua individualità è lontana assai non solo dalla politica, ma da ogni interpretazione della letteratura che esiga un atteggiamento

definito, una critica della società, o la presa di posizione di fronte ad un determinato ceto o ad una visione del mondo. È il rappresentante di una categoria di scrittori che va spegnendosi dalla fine del secolo XIX., il cui metodo è la rappresentazione pacata che ritrova la sua gioia artistica nel plasmare senza passioni la materia. La materia per lui non può essere altro che il mondo in cui vive, cioè la borghesia metropolitana. Egli cerca e ritrova i suoi modelli una volta nei saloni di questa borghesia, un'altra volta fra i grandi scrittori o nell'ambiente universitario, ma sempre e solo in un ambiente ch'egli conosce bene. Non tratta nemmeno per caso delle materie ch'egli non conosca perfettamente. Come se pensasse segretamente: Per la rappresentazione senza passione delle figure ci vuole una maggiore conoscenza della materia, quasi che lo scrittore ritrovi la sua materia per effetto di un giudizio istintivo, per un orientamento inalterabile. Andrea Illés è uno scrittore che si occupa delle piccole cose. Oggi, mentre gran parte degli scrittori — anche quelli che non hanno nessuna competenza — cercano di dare il monu-

mentale, il grandioso e mirano alla profezia e alla redenzione del mondo, è indubbiamente molto simpatico questo senso della misura. Occorre soggiungere ancora che questo modo eletto di concepire l'arte ha dato un volume di novelle che sono tra le migliori della novellistica ungherese moderna.

Siamo giunti così alla fine della presente rassegna in cui abbiamo dato uno sguardo alle opere migliori della prosa letteraria ungherese degli ultimi sei mesi. Abbiamo recensito sette opere di sette scrittori. Questi sette scrittori sono fra i migliori rappresentanti della prosa letteraria ungherese. L'elenco però non è affatto completo. Molti sono stati omissi di quelli che sono di statura eguale ai migliori fra gli scrittori recensiti. Ci sono quelli che non sono stati menzionati perché ultimamente non hanno pubblicato dei libri, altri sono stati omissi, perché le loro recenti opere non sono caratteristiche quanto le precedenti. Ma questa, del resto, non è una rassegna di tutto l'insieme della nuova prosa ungherese, ma soltanto quella delle opere ricordate.

Gabriele Tolnai

SZÉLL, ALESSANDRO: *Nagyvárad*. Budapest, 1941. Ed. Officina, pp. 32 in 16°.

Il libro del dott. Alessandro Széll, corredato di trentadue magnifiche incisioni, compare in occasione di un triplice giubileo della città di Nagyvárad.

Nella prima parte l'autore ci fa la storia di Bihar-Várad (era questo il nome antico della città fondata nel 1093 dal re San Ladislao), concisamente, ma con tutti gli elementi essenziali e caratteristici, dall'epoca in cui, il paese faceva ancora parte

dell'impero degli Sciti. La seconda parte tratta della storia della città di Várad (il suo nome nel medioevo era Varadino) dopo San Ladislao, al tempo degli Hunyadi e della dominazione turca, con riferimento all'attività artistica e letteraria di essa.

Infine accenna alle lotte che Nagyvárad (nome odierno della città) ha dovuto sostenere in tempi più recenti.

La parte relativa alla storia dell'arte tratta dell'architettura medioevale di Nagyvárad, cui le incisioni del libro servono di illustrazione veramente pregevole.

Il carattere magiario di Nagyvárad si sviluppa dall'ascito di San Ladislao, ed il ricordo del grande e santo re è la fonte della rinomanza, della cultura e dello sviluppo della città. L'autore si accosta alla storia antica di essa attraverso il ricordo di San Ladislao. La città ed il re Ladislao sono tanto legati, che possiamo veramente conoscere Nagyvárad soltanto attraverso la vita di San Ladislao; quando poi si accenna alla politica di indipendenza e di dominio del re Ladislao, si deve far menzione anche della città di Bihar-Várad.

Il 27 giugno, 1942, giorno di San Ladislao, la Nazione ungherese festeggia l'850-esimo anniversario della santificazione del gran re Ladislao; il 21 luglio, il sesto centenario dell'avvento al trono di Luigi il Grande di casa Angioina, che fu il più grande ammiratore del re San Ladislao, e che dopo il suo avvento al trono indisse a Bihar-Várad una dieta in suo onore; il 6 giugno 1942 si compiono 250 anni dal giorno in cui Nagyvárad si liberò dalla dominazione turca. Questi tre anniversari di grande significato storico conferiscono al libro una speciale attualità.

SZÉLL, ALESSANDRO: *Városaink neve, címere és lobogója*. (Nome,

stemma e stendardo delle città ungheresi). Budapest, 1941. Ed. Sociografica dei Comitati. Rilegato, con copertina a colori, facsimili di stemmi, fotografie, pp. 96, in 8°, con un supplemento a colori.

La prima parte tratta dell'origine dei nomi delle città, e rileva specialmente le caratteristiche della toponimia dell'epoca dell'occupazione della patria. Anche la tavola comparativa dei nomi geografici latini della Transilvania e della Rumenia attesta il millenario diritto ungherese.

La parte araldica soddisfa ad un antico bisogno, mettendo a nostra disposizione le leggi fondamentali dell'araldica, assieme alla riproduzione degli stemmi di tutte le città e di alcuni comuni caratteristici, indicandone esattamente i colori. L'araldica è una delle principali scienze ausiliarie della storia, e presenta all'indagatore un materiale molto istruttivo relativo al passato millenario dell'Ungheria. Il libro in questione è molto istruttivo perché ci insegna la metodologia delle bandiere e degli stendardi; nel supplemento a colori poi possiamo vedere gli stendardi delle città e di alcuni comuni. Agli emblemi araldici delle città e dei comuni ungheresi, rispettivamente alle loro bandiere ed ai loro stendardi, si ricollegano molte memorie.



RASSEGNA D'UNGHERIA

Diretta da

BÉLA GÁDY E RODOLFO MOSCA

Redattore responsabile

PAOLO RUZICKA

Direzione e amministrazione: Budapest, Rákóczi-út 29
Un numero pengő 1'50 (10 lire). Abbonamento annuo pengő 16 (100 lire)

ANNO II

LUGLIO 1942

N. 7

SOMMARIO

La grande industria ungherese nella nuova Europa
(*M. Futó*)

L'unificazione del diritto privato in Ungheria (*C. Visky*)

Revisionismo e antirevisionismo danubiano (*R. Mosca*)

La requisizione delle imprese industriali nel nuovo
ordinamento della difesa nazionale (*C. Tichy*)

DOCUMENTI

Comunicati del Capo dello Stato Maggiore degli *Honvéd* sulla guerra in Oriente; Discorso del ministro dell'Istruzione Pubblica Valentino Hóman (Szeged, 8 giugno 1942); Discorsi del presidente del Consiglio Niccolò Kállay (Marosvásárhely, 14 giugno 1942); Discorso del ministro della Guerra, generale Carlo Bartha, in Parlamento (25 giugno 1942); legge V/1942 sull'uso di diciture che richiamano le grandi figure della nazione, i santi e le grandi figure della Chiesa e le denominazioni ecclesiastiche nell'industria e nel commercio

CALENDARIO

Giugno 1942

SOCIETÀ CARPATO-DANUBIANA EDITRICE, BUDAPEST

La rivista degli italianisti ungheresi

OLASZ SZEMLE

STUDI ITALIANI IN UNGHERIA

DIRETTORE

ALDO BIZZARRI

RESPONSABILE PER LA REDAZIONE E L'EDIZIONE

LADISLAO PÁLINKÁS

Direzione e Redazione: Istituto Italiano di Cultura per l'Ungheria
Budapest, IV., Eskü-út 5. Telefono: 388-128 e 184-403

Amministrazione: Franklin-Társulat Magyar Irod. Int. és Könyvnyomda
Budapest, IV., Egyetem-utca 4. Telefono: 187-947 e 185-618

Abbonamento annuo Pengő 20. Sostenitore Pengő 100. Un numero pengő 4

Si pubblica ogni due mesi in volumi di 160 pagine

RASSEGNA DANUBIANA

RIVISTA MENSILE

STORICO — POLITICO — LETTERARIA

Abbonamento annuo ordinario: Lit. 60, sostenitore Lit. 200

Direzione e Amministrazione:

MILANO, Piazza S. Pietro in Gessate 2 — Tel. 51.437

LA RINASCITA

RIVISTA BIMENSILE DEL CENTRO NAZIONALE
DI STUDI SUL RINASCIMENTO

Direttore GIOVANNI PAPINI

Redattore-Capo ETTORE ALLODOLI

Abbonamenti: Italia, Impero, Colonie L. 50; Estero L. 100

Direzione e Amministrazione: Firenze, Pal. di Parte Guelfa