

Katinka Borsányi

L'ARTE UNGHERESE NELLA STAMPA ITALIANA ALLA
BIENNALE DI VENEZIA, 1928 - 1930*

È sempre interessante esaminare come l'estero si avvicina a noi, attraverso quali canali ci analizza, quali sono le informazioni che arrivano all'uomo medio. Questo esame può essere stimolante non solo per quanto concerne i nostri tempi ma anche il passato ci può rivelare dei particolari non indifferenti. Vogliamo quindi cogliere l'eco offertaci dai giornali italiani negli anni tra le due guerre, periodo che fu segnato da una stretta amicizia e collaborazione tra l'Italia e l'Ungheria su diversi piani, quali la politica estera, progetti e tecniche militari, alcune questioni di economia, l'ambito della cultura e dell'arte. A tale proposito propongo due capitoli della mia tesi di laurea, che abbraccia la rassegna di stampa italiana tra 1928 e 1942 sulla presenza ungherese alla Mostra Biennale di Venezia.

Qualche parola sulla Biennale di Venezia

Nel 1895 incominciò a tenersi la Biennale e in un articolo che ne regolava il funzionamento si poteva capire che uno degli scopi di tale manifestazione era avvicinare le esigenze del pubblico a quelle degli artisti. Ancor oggi la grande mostra internazionale riesce a essere attuale grazie al suo carattere multiculturale e anche perché i curatori hanno introdotto delle categorie come la mostra individuale, la retrospettiva ecc. Sotto la cura dello scultore e critico Antonio Maraini,¹ l'Esposizione diede agli artisti la massima possibilità di debuttare, di conoscere altre realtà artistiche senza riguardo allo stile e al livello che essi rappresentavano. Maraini ebbe l'intenzione di non ingrandire il distacco tra l'arte del passato e quella del presente, ricordandosi degli artisti affermati o anziani e sostenendo gli inesperti.²

La mostra XVI fu una pietra miliare nella storia della Biennale in quanto nel novembre del 1927 il Podestà di Venezia on. conte prof. Pietro Orsi,

* Pubblichiamo due capitoli della tesi di laurea della dott.ssa Katinka Borsányi, *L'arte ungherese nella stampa italiana a proposito della Biennale di Venezia, 1928-1942* discussa presso il Dipartimento di Studi Italiani dell'Università Janus Pannonius di Pécs nel 1999 con i relatori Proff. Gianni Gismondi e Luigi Tassoni.

¹ Antonio Maraini fu per lungo tempo segretario generale della Biennale ma non solo: dal 1912 fu espositore, nel '24 aveva anche una sala, nel '26 fece parte del consiglio direttivo e della commissione di collocamento e dal 1920 in poi pubblicò sulla "Tribuna" come critico.

² Arturo Maraini: "La XVI Esposizione internazionale d'Arte della città di Venezia", *Rivista della città di Venezia*, 1928

Presidente dell'Esposizione e Antonio Maraini presentarono una relazione al Primo Ministro in cui solleccitarono "una permanente autorizzazione per la città di Venezia a tenere ogni due anni l'Esposizione secondo i principi regolamentari ormai perfezionati nella lunga esperienza", "l'ausilio dello Stato nelle trattative con i Governi stranieri" e "una sovvenzione annua regolare di Lire 250,000 destinata a integrare la somma necessaria all'Esposizione stessa" e "Mussolini accolse la proposta del riconoscimento ufficiale della Biennale veneziana riservandosi di concretizzarla in un provvedimento legislativo." Fu sempre nel 1927 che venne fondato l'Archivio della Biennale e il Museo dell'Arte Contemporanea (in funzione ancora oggi) e nella relazione che venne consegnata al Duce si può leggere: "venga metodicamente raccolto e ordinato tutto il materiale delle Mostre passate e avvenire, in uno schedario completo degli espositori e in un archivio fotografico delle opere esposte, accresciuti da una raccolta di cataloghi di tutte le Esposizioni che si aprono annualmente in Italia e fuori e da una biblioteca riguardante l'arte contemporanea in generale con particolare riferimento a quella Italiana."³ Il Conte Orsi, nel suo discorso inaugurale, sottolineò l'atteggiamento favorevole di Mussolini e così fece anche il Conte Volpi che citò perfino le parole altisonanti di Mussolini: "La piatta beatitudine dell'arrivato è ignota tanto all'artista come al politico."⁴ Ecco infine una frase della relazione trattata per testimoniare che durante la dittatura l'arte non poteva essere indipendente dalla politica: "ci proponiamo d'inquadrare le Biennali Veneziane nel grandioso piano di rinnovamento nazionale voluto dal Fascismo". Da allora in poi, la Biennale ebbe l'appoggio fascista che tendeva maggiormente a esaltare la pittura guerriera e i ritratti di Mussolini. Furono banditi concorsi per esprimere l'Italia gloriosa o, come nel 1942, fu istituito un padiglione dedicato addirittura alla guerra. Tuttavia si può dire che La Biennale durante il suo percorso, rimase sempre aperta nei confronti delle varie tendenze moderne e riuscì a diventare il più notevole foro artistico a livello internazionale. Essa, poi, venne ampliata con la Mostra dell'Arte del Teatro, con la Mostra del Libro e con la famosissima Mostra del Cinema, confermando anche così l'importanza della grande manifestazione e suscitando ancor di più nei turisti l'interesse a visitare la Città delle Lagune. Venezia, infatti, con la sua atmosfera particolare, con le sue innumerevoli impronte artistiche e con la sua aria cosmopolita, è senz'altro la città più idonea per elevare di rango e per accrescere la popolarità delle Esposizioni.

³ Ivi: *L'ordinamento della Mostra*

⁴ Ivi: *L'inaugurazione*

Il Padiglione dell'Ungheria

L'Ungheria per la prima volta partecipò all'esposizione internazionale nel 1895; eravamo quindi presenti sin dalla nascita di essa, ma nel periodo tra 1914 e 1922, per chiari motivi storici eravamo assenti. Ci fu una fase in cui la Biennale trovò la sua fisionomia nella sistemazione delle sezioni straniere nei padiglioni separati, più o meno durante la VIII, IX, X e la XI esposizione. Elio Zorzi, nella presentazione generale della mostra e nella descrizione dei padiglioni stranieri, dedicò una mezza pagina alla struttura architettonica che ospitava la mostra ungherese. Essa, nel 1909, fu una delle prime a sorgere ed è tuttora uno dei padiglioni più caratteristici. Il progetto e la realizzazione dell'edificio sono dovuti all'architetto Géza Maróti⁵; l'opera, nel suo stile eclettico, contiene degli elementi che risalgono alle antiche tradizioni dell'arte folcloristica e rievocano episodi e personaggi di grande importanza della storia e della cultura magiara. "I mosaici della facciata principale che rappresentano l'assedio di Aquilea e la leggenda della spada di Attila, furono eseguiti da Miksa Róth su disegni di Aladár Körösfői. Il portone a mezz'arco che ha per motivo le Biade (disegno del Maróti) venne eseguito nella fabbrica ceramiche Zsolnay con la tecnica di Gubbio. I mosaici delle pareti laterali rappresentanti: il duce Kupa (simbolo dell'Ungheria pagana); il Principe S. Emerico (simbolo dell'Ungheria cristiano), lo scultore medievale Kolozsváry (simbolo dell'arte ungherese), Bálint Balassi (simbolo della poesia ungherese), e i mosaici della facciata posteriore sono pure del Róth, eseguiti su cartoni del Körösfői. I rilievi collocati sopra le porte sono opera dello scultore Telce."⁶

L'Ungheria alla XVI Esposizione Internazionale d'Arte – 1928

Nomi e statistica

La mostra ungherese fu organizzata da un comitato presieduto da Károly Róbert Kertész, vice-segretario di Stato, direttore generale delle Belle Arti. Il segretario della Commissione permanente per le Esposizioni estere fu Aladár Haász, Consigliere di Sezione Ministeriale e il Commissario ministeriale a Venezia fu S. A. Sartori, il Vice-Console italiano in Ungheria.

⁵ Géza Maróti fu un architetto, scultore, decoratore, la sua opera fu rilevante soprattutto nella decorazione dei palazzi pubblici.

⁶ V. nota (4); *Elio Zorzi: Come si presentò la mostra*, In quest'articolo naturalmente non si possono ancora leggere analisi e critiche, Zorzi deve limitarsi a una pura presentazione della mostra, ché siamo poco dopo l'inaugurazione. (La data precisa non è segnata.)

L'ordinatore artistico della mostra fu il prof. János Vaszary e tra i membri della Commissione per l'Esposizione erano presenti tra l'altro i pittori István Csók, Béla Iványi Grünwald, István Réti e il prof. Tibor Gerevich.

L'Ungheria si presentò con 154 opere esposte compresi gli oggetti d'arte decorativa. Il gran numero delle opere rese possibile il debutto di 12 scultori e di 35 pittori e pittrici non solo con pitture a olio, ma anche con tempere, acquerelli, pastelli e disegni. La mostra individuale quell'anno era di János Vaszary con le sue 15 tele. Elio Zorzi, nell'articolo già citato, dice: "Vaszary vi espone un importante gruppo di opere intorno al quale sono riuniti alcuni degli elementi più significativi dell'avanguardia artistica ungherese."

Quest'avanguardia va intesa come un distacco deciso dai fautori delle antiche convinzioni artistiche, senza rimanere attaccati definitivamente alla scuola parigina e a quella di Monaco. Naturalmente però, i nostri artisti se ne servirono per perfezionare il loro metodo e per raggiungere una pura sintesi artistica capace di trovare il suo ambiente in terra magiara. L'intenzione era quella di ritornare alle radici della propria arte che durante la storia aveva subito l'influenza di numerose correnti straniere, nonostante tante interruzioni causate dalle guerre. Guardare alle origini voleva significare la possibilità di esprimere ancora qualcosa di puramente ungherese. Fu dal 1928 che l'influenza dell'arte italiana, soprattutto quella rinascimentale si fece sentire fortemente nella pittura ungherese, ma il risultato che ne venne fuori consisteva sempre in un'arte trasformata secondo le esigenze ungheresi. L'elemento italiano fu inserito organicamente nel linguaggio artistico di numerosi pittori e scultori, almeno per un certo periodo, altri artisti invece rifiutarono ogni elemento estraneo.

Gli artisti moderni in quel tempo furono i giovani pittori come ad esempio Vilmos Aba Novák, Kálmán Istókovits, Jenő Medveczky, Pál Molnár C., Károly Patkó e lo scultore Pál Pátzay.

La stampa italiana sulla mostra ungherese

Mario Tinti, dalle colonne del *Resto del Carlino*, nella presentazione dei padiglioni stranieri, incominciò con quello ungherese, ammettendo l'influenza evidente di Cézanne, di Matisse o di Marquet, i quali erano evidenti in tanti artisti ungheresi, e aggiungeva che la nostra pittura "varia e giuoca sugli schermi francesi con gli accenti di quel dinamismo nervoso e scattante che è squisitamente magiaro e con una sensualità e un ditirambismo coloristico che ricordano quel tanto di Oriente che c'è nell'anima e nel sangue di

quel popolo.”⁷ E alla fine dell’articolo Tinti sottolineò ancora che, nonostante i francesismi, in ciascuno di questi pittori c’era qualcosa del tutto ungherese. Distinse Pál Molnár C. che si era attenuto strettamente alle espressioni e ai motivi folcloristici e che era abbastanza illustrativo.

Sarebbe stato dunque impossibile non accorgersi dell’insegnamento della scuola francese, solo che la maggior parte dei critici non si ricordava di guardare oltre queste influenze e a vedere appunto quel plusvalore che rendeva le tele esposte piene di dinamismo o di sentimentalismo che erano elementi meno caratteristici della pittura francese. Ma c’erano alcuni che, come Tinti, accentuavano di più le caratteristiche magiare che non il veleno francese, pur ammettendo la presenza di quest’ultimo. Gino Cornali nel suo articolo pubblicato sul *Secolo* additò come punto essenziale, il fatto che fu Vaszary a raccogliere intorno a sé quel gruppetto, e furono la sua lunga permanenza nella capitale francese, il suo gusto e le sue preferenze a lasciare l’impronta sulle sale di Venezia. “Questo disdegno verso la profondità, questa passione per la pittura decorativa, abilissima, duttile a tutte le magie, a tutte le accortezze formali, domina in linea generale, anche l’arte magiara, sulla quale si stende l’influenza di J. Vaszary. E non per nulla Vaszary è stato a Parigi a riempirsi gli occhi e il cuore di Matisse, di Picasso, di Rouault, di Utrillo ... e poi negate l’eredità, l’insegnamento di Parigi! ... Oh, benedetti pittori italiani che ve ne siete liberati ...”⁸

L’ex-futurista Carlo Carrà parlava decisamente male del padiglione ungherese: “Anche l’Ungheria non offre quest’anno niente che ci possa muovere invidia.” E dopo un breve elenco affermava che Vaszary e Molnár “sono il meglio, ma sono poco.”⁹

Similmente alla Cecoslovachia e alla Francia l’Ungheria non dice nulla, “almeno di bello ed equilibrato, e possono darsi in mano – diremo così – alla moda parigiana che ha danneggiato anche noi.”¹⁰ C’erano ancora alcuni articoli che rifiutavano la pittura ungherese¹¹, trovandola superficiale con i suoi colori sgargianti che se da lontano faceva uno spiritoso effetto decorativo, all’esame analitico risultava priva di sentimento e di realtà e riusciva solo a rispecchiare i modelli francesi o la scuola di Monaco e altre volte quella italiana. Con le parole di Ugo Ojetti: “Ma l’acqua alla sorgente è sempre

⁷ Mario Tinti: “Biennale veneziana – sull’arte contemporanea”, *Resto del Carlino* 16/61928

⁸ Gino Cornali: “Gli stranieri alla XVI Biennale”, *Secolo* 12/5/1928

⁹ Carlo Carrà: “Stranieri a Venezia”, *L’Ambrosiano* 16/8/1928

¹⁰ Augusto Paci-Perini: “La XVI Biennale di Venezia”, *L’Unione* 23/8/1928

¹¹ Ad es. Giuseppe Rigaglia: “Gli stranieri alla XVI esposizione veneziana”, *Pro Famiglia*, 1928, “La Pittura Ungherese”, *La Stirpe*, 1928, Piero Scarpa: “La XVI Biennale d’arte di Venezia – Gli stranieri”, *Messaggero* 3/5/1928

migliore, ed è naturale che da noi si preferiscono Matisse o Van Dongen a János Vaszary, e Marquet ad A. Emőd.¹²

Non mancavano le osservazioni poco lusinghiere nei confronti di una inesistente scuola ungherese. Ne troviamo un bell'esempio nell'articolo uscito sull'*Emporio* in cui l'autore descriveva oggettivamente sia il lato positivo che negativo dell'arte ungherese e si esprimeva così: "l'Ungheria, paese artisticamente nuovo, ha trovato nell'arte rustica la più bella e la più ricca fonte d'arte decorativa ... si è volta verso la Francia." ... "non sanno rompere l'incanto prodotto su loro dai francesi e non osano presentarsi decisi e definiti. Quello che non esiste è una scuola ungherese."¹³ Con altre parole il giornalista della *Stirpe* espresse lo stesso concetto: "giudizio conclusivo: manca un'assoluta personalità".

Quasi tutti gli esperti rimproverarono l'attaccamento troppo stretto a Parigi, parlando in primo luogo di Vaszary e del gruppetto formato attorno a lui e citando come esempio positivo i giovani Molnár e Patkó, entrambi pensionati presso l'Accademia di Roma. Arturo Lancelotti invece, nella sua analisi pubblicata sul *Corriere d'Italia*, rappresentava un punto di vista contrario agli altri critici, apprezzando più i tradizionalisti e giudicando i giovani: "Ma si è voluto, questa volta, escludere rigorosamente ogni artista reputato per aprire le porte ai giovani rivoluzionari. E quale rivoluzione! Con la massima buona volontà non possiamo salvare da quello che ci sembra il naufragio di queste sale che la pur mediocre *Donna in blu* dell'Emőd, i *Crisantemi* e le *Dalie* del Vaszary, il nudo coricato del Patkó e l'acquerello della *Donna Giapponese* dell'Antal. Tutto il resto, compresa la scultura e il bianco e nero rientra nel caos."¹⁴

Il tema religioso in Ungheria trovò sempre terreno favorevole e anche nel 1928 ci furono alcune opere di genere religioso di cui si trova testimonianza non solo nel catalogo dell'Esposizione, ma anche nell'*Arte cristiana* che menzionò, purtroppo senza commento, i nomi di Molnár e di Egry i quali esponevano su questo tema nel padiglione ungherese.¹⁵ Diversamente fa l'*Osservatore Romano* che indipendentemente della mostra veneziana saluta con grande piacere quel gruppo di artisti "felicamente sorto ad Esztergom, sotto l'alto patronato del Cardinale Primate" che esercitava senz'altro un influsso

¹² Ugo Ojetti: "La XVI Biennale a Venezia - L'Europa vicina e lontana", *Corriere della Sera* 19/6/1928

¹³ Raffaele Calzini: "Gli stranieri", *Emporium* 1/7/1928

¹⁴ Arturo Lancelotti: "La XVI Biennale veneziana", *Corriere d'Italia* 4/7/1928. Lancelotti è impreciso nell'attribuire "Il nudo coricato" a Károly Patkó: "Nudo" è il titolo di Patkó, mentre "Il nudo coricato" è di János Vaszary.

¹⁵ Arch. Felice Pasquà: "Arte cristiana alla XVI Esposizione internazionale d'arte a Venezia", *Arte cristiana*

positivo sul giornalista Amadore Porcella: “Ricordo, visitando la città sacra del popolo magiaro, l'impressione suscitata dalla impronta degnissima che i componenti di questo gruppo sanno conferire a ogni opera; tali sforzi intesi a bandire dal Sacro Tempio quanto non si confaccia alla maestà del luogo, sono oggi coronati dal migliore successo, grazie all'illuminato interessamento dell'Autorità Ecclesiastica.”¹⁶ Porcella qui si riferisce al Museo Cristiano di Esztergom inaugurato ancora nel 1875 che venne arricchito negli anni '20 con materiale del Rinascimento italiano e anche a livello internazionale acquistò molta stima per la sua collezione ricchissima in cui si trovano non solo tele e altari italiani o francesi, ma anche molte opere ungheresi dal Medioevo fino alla fine dell'Ottocento.

Torniamo un po' a János Vaszary. Certo era un artista sensibile, ma piuttosto parigino che ungherese. E questo lo capirono naturalmente i critici italiani. Almeno la maggior parte, perché c'era poi un cronista che finì quasi per esaltare il nostro Vaszary. Questo bravo giornalista era un po' confuso, creando confusione anche nella testa dei lettori. Prima definì Vaszary l'anello di collegamento fra le tradizioni di Munkácsy e le tendenze moderne, il che ci risulta un'affermazione giustissima. Poi, però, lo dichiarò un artista “appassionatamente moderno”¹⁷. Appassionato sì, moderno sicuramente meno. Era piuttosto rinnovato rispetto a se stesso. Il motivo per cui Vaszary venne presentato come una fiaccola nel buio fitto dell'arte ungherese è facilmente rintracciabile. Nel 1928, in pieno fascismo, l'artista magiaro espresse la sua simpatia verso il regime mussoliniano e verso il Duce stesso: “Basta guardare la faccia del Duce, basta vederne segnati sui muscoli il ritmo rapido e la genialità congenita del suo spirito, perché si abbia la possibilità di definirlo anche Lui un'espressione di quello che dovrà essere l'uomo moderno.”¹⁸ Violentando la pittura vaszaryana, il nostro cronista la paragonava tranquillamente al fascismo (o piuttosto al futurismo), con la scusa che entrambi attribuivano un ruolo dominante al dinamismo. Chi lo sa? Forse era intenzione del giornale esaltare il fascismo attraverso un pittore straniero e Vaszary corrispose perfettamente a questo scopo.

È sempre lusinghiero leggere giudizi positivi sulla propria arte, perciò la lettura del resoconto di Ugo Nebbia, provoca un'emozione non indifferente. Non era solo Vaszary a esser apprezzato, ma l'intero padiglione magiaro che, secondo lui, si dimostrava sempre originale.¹⁹

¹⁶ Amadore Porcella: “Arte e fede”, *Osservatore Romano* 6/8/1928

¹⁷ A. W. [Antonio Widmar]: “La preparazione ungherese”, (Budapest, aprile) Il nome del giornale mi è rimasto ignoto.

¹⁸ Ibid.

¹⁹ Ugo Nebbia: “La XVI Biennale Veneziana”, *Resto del Carlino* 3/5/1928

Tutto sommato la mostra ungherese rispose perfettamente a quello che aveva chiesto il Direttivo della Biennale nel 1928 e cioè che si presentasse l'arte giovane del paese. I critici italiani riconobbero i tentativi verso un rinnovamento tecnico ed espressivo, ma ancora trovarono troppo vivaci i riflessi del neoimpressionismo francese.

Il fenomeno "Vaszary"

Il responsabile di questi riflessi vivaci era senz'altro il supercitato János Vaszary. Attorno a lui si era radunato un gruppo di giovani che, giunti alla Biennale, furono considerati la crema dell'arte moderna ungherese. Il maestro oltre a insegnare loro l'uso del pennello, li allettava con l'amore per la pittura francese, che serviva a tutti loro come fonte inesauribile.

Vaszary, similmente ai pittori di Nagybánya, voleva sottrarsi dalle influenze straniere, ma questa era solo una velleità da parte sua. (È lo stesso caso di Csók e di Rippl-Rónai.) In realtà, Vaszary viaggiava più di un ambasciatore: Monaco, Parigi, Roma, poi di nuovo Parigi. Il suo orientamento verso l'Occidente era un atteggiamento diffuso in Ungheria nell'ambito artistico e intellettuale all'inizio del secolo. Pittori e poeti si rivolsero a Parigi non solo per imitare lo stile scorrevole dei francesi, come diceva la critica avversa, ma anche per liberarsi del passato ungherese che pesava su di loro come un grave onere. Volevano superare il tono accademico che caratterizzava ogni parola e ogni gesto artistico. Grazie all'interesse verso l'Occidente, la cultura ungherese non venne soffocata e le caratteristiche magiare vennero rivalutate.

I discepoli di Vaszary, però, rimasero a volte imbarazzati davanti al frequente cambiamento di gusto del loro maestro. Il nostro pittore si comportava infatti come una capricciosa ragazza adolescente, con il suo linguaggio pittorico assai volubile. Si lasciò influenzare da correnti e pittori vari (tra cui Cézanne e Matisse), ma di ciascuno di essi si servì per breve tempo. Le caratteristiche che rendono riconoscibile la sua pittura anche in una giungla di quadri francesi (poi bisognerebbe vedere ...) sono il dinamismo e una tensione interiore che si notano perfino nelle sue nature morte e nei suoi *interieurs*. Nell'anteguerra i suoi protagonisti erano i contadini, durante il periodo bellico si concentrò sulla sofferenza dei soldati e negli anni venti si dedicò alla rappresentazione della vita dei borghesi. Il cambiamento di tema comportò un mutamento di stile. La raffigurazione di donne e di uomini che si divertivano nei locali notturni e nelle stazioni balneari appena in voga richiedeva leggiadria e colori stemperati che sem-

bravano quasi acquerellati. Vaszary rimase fedele a questo suo stile arioso fino alla sua morte, avvenuta nel 1939.²⁰

L'Ungheria alla XVII Esposizione d'Arte – 1930

Nomi e statistiche

La mostra ungherese nel 1930 fu organizzata sotto l'alto patronato del conte Kuno Klebelsberg, Ministro del Culto e della Pubblica Istruzione. Tra gli organizzatori, relatori e commissari c'erano personaggi come il Vice segretario dello Stato Kertész, il pittore Csók, il Presidente della R. Accademia d'Ungheria Gerevich, il Console Italiano d'Ungheria Sartori e il Direttore dell'Associazione Artistica del "Salone Nazionale" Béla Déry.

Quell'anno il Direttivo della Biennale invitò le singole nazioni a presentare, oltre alla loro arte contemporanea, quelli che erano ritenuti i loro rappresentanti migliori della pittura ottocentesca. Con 31 opere, tredici erano i pittori ungheresi ottocenteschi portati a Venezia. Contemporanei compresi, erano in 238 le opere (pittura a olio, acquerello, bianco e nero, scultura, acquaforte, incisione) arrivate davanti alla giuria e al pubblico internazionale.

Un'informazione ulteriore già che siamo ai dati statistici: il 1930 fu un anno di grande importanza nella storia della Biennale, perché fu registrata come ente autonomo.

Programma della mostra ungherese

Bisogna ammettere che fummo noi ungheresi i più entusiasti per la partecipazione alla Biennale.

Nel Catalogo dell'Esposizione il professor Gerevich provvide alla presentazione del proprio padiglione, con cinque pagine ben costruite. Nel caso delle altre nazioni invece era generalmente un critico italiano a scrivere qualche riga.

Ritengo importante abbozzare questa presentazione di Gerevich, perché pare che la maggior parte dei giornalisti abbiano reagito alla relazione del nostro grande italianista piuttosto che alla mostra stessa.

Gerevich diede un quadro dettagliato su come l'Italia aveva contribuito alla nostra arte, a partire dall'Ottocento. Parlava anche degli artisti ungheresi che avevano fatto carriera nel Belpaese. Su questo programma

²⁰ Lenke Haulisch: *Vaszary, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Budapest, 1963*

vennero basati i tre pilastri della mostra magiara: i maestri dell'Ottocento che avevano collegamento con l'Italia, gli ex pensionati del villino Fraknói a Roma e i primi pensionati dell'Accademia Ungherese, sempre a Roma.

Dal primo gruppo bisogna senz'altro menzionare Károly Markó il vecchio che fu uno dei migliori paesaggisti della sua epoca e visse quasi trent'anni in Italia dove, con le parole di Gerevich, "tenne scuola frequentata da artisti ungheresi e italiani e verso la metà del secolo influenzò non poco la pittura toscana"²¹. Uno degli artisti più popolari dell'esposizione nel 1930, nonostante si presentasse con un quadro solo era Károly Brocky. Lui, "fece in Italia e nel Louvre centinaia di copie dietro i grandi pittori italiani, e passò più tardi a Londra, dove divenne un ritrattista ricercato."²² Tra gli artisti magiari troviamo due italiani che lasciarono le loro tracce nel nostro paese: Grigoletti alla Biennale venne conosciuto attraverso una pittura significativa per il suo tema: Santo Stefano offre la corona d'Ungheria alla Santa Vergine²³. La figura di Santo Stefano ispirò molti pittori come argomento assai favorito dalla politica culturale negli anni '30. L'altro pittore italiano fu il veneziano Giacomo Marastoni la cui importanza consisteva nell'aver fondato la prima accademia di pittura in Ungheria nel 1846.

Il secondo gruppo, come si è detto prima, era composto dagli artisti che avevano soggiornato tutti nel *villino* Fraknói, mantenuto dal 1904 al 1912, quali i primi artisti pensionati ungheresi nella capitale italiana. Si tratta di personaggi come István Réti, Iványi-Grünwald, József Koszta. Essi, tornati in Ungheria, troncarono con il passato e indicarono strade moderne per la pittura nostrana.

Il terzo pilastro dell'esposizione ungherese era formato dai "romani", cioè da quei sei pittori e sei scultori che furono i primi frutti dell'Accademia Ungherese di Roma. Questi artisti erano tutti diversi tra di loro, ma avevano in comune "il senso dello spazio costruito nei suoi fattori essenziali, di una astrazione che però non smentisce la realtà, la natura, e non si perde nel gioco di formule geometriche, né in vane e spostate speculazioni cerebrali e metafisiche."²⁴ Tra questi giovani pittori c'erano Szónyi, Aba-Novák, Patkó, Molnár, Medveczky e Kákay Szabó che acquistarono veloce fama all'estero. Soprattutto Molnár, raffinato e intimo nella sua espressione e il colorista audace Aba-Novák, entrambi osservatori sensibili e ironici.

Infine non ci scordiamo di quei pittori, come ad esempio Csók, Fényes o Csánky, che non facevano parte di nessun raggruppamento e si aggiravano

²¹ Tibor Gerevich: *Catalogo 1930*, Padiglione dell'Ungheria

²² Ibid.

²³ Proprietà del Museo Cristiano di Esztergom

²⁴ V. nota (21)

tra i diversi ambienti artistici stranieri. Ma riportarono nella loro sintesi una pittura di gusto magiaro.

La stampa italiana sulla mostra ungherese

Le analisi pubblicate sulle numerose rassegne dimostrano quanto la presentazione di Gerevich nel catalogo era seguita e serviva da Baedeker vero e proprio per i critici, senza il quale non si poteva capire e godere le sale ungheresi nella loro pienezza. Dubito sulla competenza di alcuni giornalisti che, probabilmente, senza la guida di Gerevich avrebbero capito assai poco sul rapporto che correva tra l'Ungheria e l'Italia. Certo, bisognava esser ciechi a non vedere il gran numero di soggetti italiani, ma fin qui non ci sarebbe niente di straordinario. Troviamo anche tra le altre tele straniere alcune che rappresentano paesaggi italiani. Era l'influsso italiano quasi continuo, perciò artisticamente i due paesi collimavano. In alcune riviste gli autori si limitarono a perdersi in lodi per l'intelligenza dell'insegnamento italiano che gli immaturi, ma promettenti scolari ungheresi ricevevano. (Penso sia normalissimo esser orgogliosi per l'influenza che si ha sulle altre nazioni, ma sarebbe altrettanto normale accentuare i risultati di questa relazione artistica, senza elogiarsi in maniera eccessiva. O forse si tratta solo della solita sensibilità della sottoscritta e dei magiari in genere nei confronti di ogni ingiustizia che deve soffrire la propria patria.)

Non per tutti, però, la relazione di Gerevich funzionò da guida preziosa. Il *Giornale di Genova*, quasi con tono arrogante, rimproverò di esser stato ingannato, perché secondo lui non correva nessun rapporto tra la mostra e la presentazione. E poi quale mostra? Come quantità non era considerevole. Come qualità meglio non parlarne. Anche il Markó migliore venne dichiarato dall'insoddisfatto autore un romantico ultraconvenzionale. Molto più moderato, ma dello stesso avviso fu l'*Ora* palermitana: bastavano gli acquerelli di Markó.

Su un'altra rivista leggiamo due notizie sorprendenti di cui la prima sembra proprio sconcertante: rispetto agli anni precedenti l'Ungheria era più legata agli italiani che non ai francesi. Ci voleva proprio un cervellone per arrivarci! Soprattutto un mese dopo l'inaugurazione quando c'era già un mare di articoli che si occupavano della Biennale, oltre al punto di riferimento offerto da Gerevich, citato fino alla noia. La seconda notizia era un simpatico *mea culpa* da parte del cronista, per non aver trovato delle corrispondenze tra l'arte italiana e la pittura esposta dagli ungheresi. A volte fanno bene le contraddizioni, ma mi sia concesso di non comprendere prima l'ammissione e dopo la smentita di quelle influenze, di cui gli altri colleghi si

rivelarono fieri. Dopo aggiunse: "E se queste influenze veramente esistono, esse son trasformate in una specie di decorativismo impegnato in astrazioni spaziali o altimetriche che sanno troppo di stilismo attualistico di marca piuttosto straniera e non nostra."²⁵ I pittori ungheresi non erano dei fotocopiisti; perché mai avrebbero dovuto riportare tale e quale i quadri di Giotto e di Piero della Francesca? Se uno, rievocando l'arte degli antenati voleva esprimere qualcosa di originale, occorreva che introducesse degli elementi nuovi, tipo appunto l'astrazione e la stilizzazione. E che questi siano stati elementi di marca straniera, non cambiò il fatto che la caratteristica principale rimase quella italiana. Del resto, dovremmo vedere se i pittori italiani di allora erano del tutto immuni da ogni stilizzazione, a partire dai futuristi.

Quasi tutti gli altri giornali e resoconti che si occuparono della mostra straniera della Biennale, definirono il padiglione ungherese ricco, organico, promettente e addirittura esemplare. Dico quasi, perché per quanto concerne la nostra arte dell'Ottocento, alcune riviste furono di avviso diametralmente opposto tra di loro. La *Rassegna Italiana* richiamò l'attenzione al contrasto tra la pittura ungherese che comportava un forte senso d'accademia e la freschezza dell'Ottocento italiano. Il mensile *Le Tre Venezie* confrontando l'arte romantica dei due paesi si espresse a favore nostro; mentre in Italia durante il romanticismo rimase immutata la freddezza rispetto al periodo neoclassico, in Ungheria invece "il romanticismo pervase e fecondò le arti figurative, producendo condizioni spirituali favorevoli al sorgere d'un'arte libera e ricca, in contatto immediato e appassionato con la natura e con la vita."²⁶

Naturalmente non solo la mostra dell'Ottocento suscitò interesse, ma fu soprattutto la sala dei pensionati dell'Accademia d'Ungheria a Roma ad avere una vasta eco e un successo indiscutibile. I giovani pittori sulle loro tele rappresentavano la beata fusione del soggetto italiano e di una buona ragione di fantasia, raggiungendo così un'atmosfera a volte caricaturale o surrealistica. I due artisti ricordati più frequentemente nei giornali, erano Aba Novák che aveva come caratteristiche le forme un po' grossolane, i colori vivaci e un dinamismo particolare, e Molnár C. che era il pittore dei colori chiari e vivi e suggerisce sempre una leggiadra eleganza nei suoi quadri. Ambedue questi pittori trasmettono attraverso le loro opere tanta energia, voglia di vivere e ottimismo che spiegano il successo dei due *bohèmes* pannonicis in terra italiana.

La forte tendenza verso il decorativismo è rintracciabile in varie opere esposte nel padiglione ungherese che notarono alcuni giornalisti, così nella pittura fine ottocentesca come nei quadri delle generazioni più giovani e

²⁵ Vincenzo Costantini: "Alla XVII Biennale di Venezia", *Italia Letteraria* 15/6/1930

²⁶ Diego Valeri: "L'arte contemporanea", *Le Tre Venezie* maggio 1930

dei pensionati romani. Assistiamo a un decorativismo elegante anche nel caso della costruzione stessa del padiglione, e nel caso delle arti applicate in generale, portate a Venezia.

Negli articoli sull'arte straniera si leggeva spesso dell'amicizia provata tra l'Ungheria e l'Italia, di cui era frutto lo stretto legame artistico. Naturalmente quella relazione negli anni Trenta venne accentuata nella stampa, grazie al riavvicinamento politico che nei periodi successivi era messo in rilievo sempre di più.

Già che siamo arrivati alla questione politica, non mi astengo dal lamentare ulteriormente una manchevolezza della giuria che era responsabile per l'assegnazione dei premi. Il Partito Nazionale Fascista consegnò una somma non indifferente per un quadro ispirato a persone o eventi della formazione dei Fasci di Combattimento, ma il loro premio, come del resto gli altri 16 premi su 18, era aperto esclusivamente ai concorrenti italiani. Succedette così che la nostra scultrice Lívia Kuzmik, ricordata con simpatia nella stampa italiana, non ricevette niente per il suo *Ritratto di S.E. Benito Mussolini* in bronzo. La statua della Kuzmik non può esser valutata come un gesto cortese nei confronti dei padroni di casa, ma è dovuta al fatto che dieci anni dopo il patto di Trianon, Mussolini era considerato una figura positiva in Ungheria. Ecco le parole di Berzeviczy (Presidente dell'Accademia Nazionale delle Scienze) per illuminare meglio l'atteggiamento grato verso il Duce da parte dello Stato ungherese: "Il provvidenziale uomo di Stato della nuova Italia, Benito Mussolini, fu il primo fra gli statisti dell'Intesa a dichiarare pubblicamente che l'Ungheria non era colpevole dello scoppio della guerra."²⁷ Elio Zorzi nel suo scritto sui premi faceva notare che nel futuro sarebbe stato necessario introdurre più premi per gli artisti stranieri, il che era logico appunto perché si tratta di una esposizione internazionale. Per quanto riguarda l'unico premio aperto anche per i concorrenti stranieri era per una raffigurazione della maternità a cui partecipò anche il nostro Pál Molnár C., ricordato tra i migliori, ma senza esser premiato.

²⁷ Albert Berzeviczy: "L'Ungheria", *Istituto Per L'Europa Orientale*, Roma, 1929