

## DRAMMI ITALIANI NEL TEATRO NAZIONALE UNGHERESE DAL 1837 FINO AL 1884

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

\*

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

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

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

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

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

Csütörtökön, Martius' 21-kén, 1839.

ELŐSZÓR:

**CAPRICIOSA,**

vagy:

**Ne kérdezd a' hölgy' éveit.**

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

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

**Bérlet Aprilis' 1-ső napjától.**

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

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

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

**Kezdeté 7-kor. vége 9 után.**

Holnap f. h. 22-kén adatik először:

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

Tüneményes vig némajáték (Pantomia) 2 felvonásban. Szerkesztette Kolosászky

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

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

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

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

Melléklet (Beilage.) Comptabilisat. Anzige.



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

La commedia venne recitata dai migliori attori (le signore



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

La terza commedia del Nota, la «Nőtlen maradó» (Rimango celibe), in tre atti, fu rappresentata il 21 febbraio del 1851, ed ebbe in tutto due recite. La tradusse Soma Fekete da un rifacimento tedesco di Carlo Blum, cioè dall'«Ich bleibe ledig». La commedia pervenne a noi dal teatro tedesco, e molto tardi: forse questo ritardo spiega il suo insuccesso, perché il pubblico ungherese si trovava allora già da un decennio sotto la suggestione del teatro romantico francese. La commedia «Ich bleibe ledig» venne rappresentata dal 1839 in poi ben dieci volte sulle scene tedesche di Pest e di Buda<sup>2</sup>, e Soma Fekete la tradusse ancora nel 1842. L'originale della commedia è «Il filosofo celibe» di Alberto Nota. L'azione è molto semplice: Dorvalli, il filosofo celibe, rinuncia alla mano della sua fidanzata Carolina, in favore dell'amico Gustavo.

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

\*

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

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

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

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

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

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

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



# Szomorujáték először.

Nemzeti

Színház.

Bérlet



1851. évi.

Pest, szerdán, szeptember 16-án, 1857.

# Egressy Gábor

javára:

ELŐSZÓR:

# Manfredi, Faenza hercege

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

Rendező: Egressy Gábor.

SZEMÉLYEK:

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

A t. közönség kegyébe mely tisztelettel ajánlja magát

**EGRESSY GÁBOR**

Bélyegzők p. p. Földmérés: a első osztályú pályát 6 fut. Második osztályú pályát 4 fut. Földmérés árnyékát 1 fut. Második osztályú 40 kr. Földmérés árnyékát 30 kr. Második osztályú árnyékát 24 kr. — Körvet 10 kr. — Tíz évvel nem látott gyermekek számára, Földmérés árnyékát 30 kr. Második osztályú árnyékát 12 kr. Tanulmányok árnyékát 1 fut. 30 kr.

Kezdeté 7 órákor, vége 9 után.

Bérlet hirdetmény.

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

Bélyegzők oszt.	felévre		évnegyedre		hónapra	
	fr. kr.	fl. kr.	fr. kr.	fl. kr.	fr. kr.	fl. kr.
Művészeti	100	—	—	—	—	—
Földmérés	30	—	—	—	—	—
Földmérés	24	—	—	—	—	—

Minden bérlet az egész kör-  
lejárásig érvényes, azaz az  
előző évig.

A pályabérlet uraságok kéretnek egész tisztelettel, hogy a jövő színházi felévre esső bérletük-  
vegét a bérlet hirdetmény értelmében, october 1-ig méltóztassanak a pénztárnál lefizetni.

Bérlet lehet Mannó Károly pénztárnoknál a szokott órákban.

Bulyovszkyné, Ellingerné, Koresek Leopoldina szabadságszolgálatukat használják.

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

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

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

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

\*

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

ARTURO NAGY

NOTE

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

<sup>2</sup> Kádár Jolán: *Op. cit.*, pp. 144, 202.

<sup>3</sup> Kádár Jolán: *Op. cit.*, pp. 126, 177, 194.

