

TEATRO e MUSICA

IL TEATRO UNGHERESE NELL'ANNO 1939

La stagione teatrale di quest'anno cade fra due anniversari interessanti. Infatti, non molto tempo fa, e precisamente nell'estate del 1937, si compieva il centenario dell'inaugurazione del Teatro Nazionale di Budapest; mentre l'anno prossimo, nell'autunno del 1940, ricorrerà il centocinquantesimo anniversario della prima rappresentazione offerta al nostro pubblico in lingua ungherese.

Le origini dell'arte drammatica ungherese non risalgono a molti secoli: sicché si può dire che manchino una lunga tradizione, e uno sviluppo organico, vero e proprio. Il risorgimento nazionale creava il teatro ungherese quasi dal nulla, negli ultimi decenni del secolo XVIII.

Giuseppe II, figlio di Maria Teresa, aveva cercato di centralizzare in Vienna, usando sistemi radicali, la vita del suo impero; e da Vienna voleva dirigere, valendosi della borghesia delle città di lingua tedesca e specialmente degli elementi della burocrazia imperiale, tutta la vita dei suoi territori. Le città ungheresi, distrutte nell'epoca turca, furono ricostruite, e popolate da abitanti tedeschi: così anche la cultura teatrale ungherese dell'ultimo Settecento divenne un secondario germoglio provinciale della centralizzata arte drammatica tedesca.

La reazione nazionale provocata dalla violenta politica centralizzatrice di Vienna riconobbe subito il significato e l'importanza del teatro; tanto

che nel 1790 si costituiva la prima compagnia drammatica ungherese.

Ma doveva passare ancora quasi un mezzo secolo prima che il teatro ungherese si rafforzasse a tal punto da poter assolvere la sua missione con la dignità che si conviene a una istituzione quale il «Teatro Nazionale». Fu aperto nel 1837, ma l'arte drammatica tedesca si spegneva definitivamente soltanto verso la fine del secolo, dopo una lunga agonia. Da quel tempo il pubblico ungherese rivide infatti gli attori tedeschi soltanto in casi eccezionali, quando qualcuno dei migliori veniva chiamato a recitare sulle scene della capitale ungherese.

Per molto tempo il Teatro Nazionale significò, da solo, il mondo teatrale di Budapest: piccoli esperimenti tentati qua e là finirono nell'insuccesso; soltanto il «Teatro Popolare» («Népszínház») dimostrò, funzionando per alcuni decenni, che nella capitale poteva esservi posto anche per altri teatri. E mentre prima il «Teatro Popolare» alternava rappresentazioni di pura arte drammatica e spettacoli musicali, quando fu costruito il teatro dell'Opera (1884), il «Popolare» si limitò alle rappresentazioni drammatiche. Queste anzi presero tale sviluppo che, già verso il declinare del secolo, numerosi teatri privati, dotati di piena vitalità, allietavano i diversi settori della città, che si era rapidamente sviluppata.

Attualmente la vita teatrale di Budapest si impenna su tre centri

principali: i teatri statali, il «Teatro della Commedia» («Vígyszínház»), e il «Teatro Ungherese» («Magyar Színház»). I teatri di Stato, cioè il «Teatro Nazionale» e l'Opera, hanno un notevole sussidio per poter allestire rappresentazioni di alto livello artistico.

Ma l'argomento nostro è l'arte drammatica e perciò accenniamo soltanto di sfuggita al funzionamento dell'Opera che dispone di un'orchestra numerosa ed affiatata, di cantanti rinomati in tutto il mondo, di direttori d'orchestra e registi di primo ordine. Cantanti forestieri di grido, come ultimamente Aureliano Pertile, rendono attraenti i programmi. Sono ben noti i successi conseguiti all'estero non soltanto dai nostri solisti, ma anche da tutto il complesso teatrale dell'Opera. Basterà ricordare le rappresentazioni che ebbero luogo a Bayreuth due anni or sono, e a Firenze lo scorso anno, con il concorso dell'intero corpo teatrale; e richiamare la riuscitissima messa in scena della Turandot a Milano a opera del regista Colomanno Nádasdy, il quale in una di queste settimane ha curato a Firenze, la rappresentazione del Guglielmo Tell. A tali successi ha pure contribuito per la sua parte il maestro di ballo Giulio Harangozó. A Budapest poco tempo fa hanno cantato Gina Cigna, Tatjana Menotti, Mercedes Capsir, Piero Biasini, Enrico Lombardi, Alba da Monte, Giudice Lo Costa, Kiepura, Max Hirtzel, Maria Müller, Helge Roswaenge; ed ha diretto Issay Dobroven. Come direttore d'orchestra permanente è scritturato presso l'Opera di Budapest il maestro Sergio Failoni.

Il nostro «Teatro Nazionale», che pur vanta una tradizione ormai secolare, non ha tuttavia trascurato di darsi un'organizzazione agile e prettamente moderna. Il suo funzionamento economico (e lo stesso dicasi di quello dell'«Opera») si basa anzitutto sul sistema degli abbonamenti, al quale i teatri dovettero ricorrere in seguito ai gravi disavanzi di gestione verificatisi negli anni della crisi dovuta alla

deflazione del 1930, facendo assegnamento sul fatto che il pubblico, amante della musica, avrebbe accettato, senza difficoltà, i vincoli derivanti dall'abbonamento stesso. Per i teatri, invece di prosa, la soluzione si presentava più difficile e più rischiosa. Il direttore del Teatro Nazionale, Alessandro Hevesi negli anni intorno al 1920, cercò di soddisfare il gusto del pubblico organizzando diversi cicli con lavori di Shakespeare, di Molière e di Ibsen; e il grande successo incontrato lo incoraggiò a tentare il sistema degli abbonamenti annuali. Alcuni anni dopo, altri teatri imitarono l'esempio. Quando vennero meno i lauti guadagni dovuti alla inflazione, i teatri fecero ricorso a ogni mezzo per assicurarsi almeno una ristretta cerchia di spettatori, sotto la veste di abbonati; e ciò perché, com'è noto, gli abbonati costituiscono non soltanto la massa che affolla il teatro, ma anche, dal lato economico, una riserva per far fronte alle spese della gestione. Adesso, nei teatri di Budapest, le rappresentazioni per gli abbonati sono distribuite in 15—20 serie, ed offrono una garanzia economica anche in caso di insuccesso artistico. La gestione degli abbonamenti è curata direttamente dal teatro, ma anche altri enti (società e associazioni di operai, ecc.) prendono, una o più volte all'anno, in affitto l'intero teatro.

Questo sistema dell'abbonamento si riferisce al «Nemzeti», al «Vígyszínház», al «Magyar Színház». Per le rappresentazioni che hanno esigenze più modeste i tre predetti teatri dispongono ognuno del cosiddetto «Kamaraszínház», cioè di un teatro a dimensioni ridotte; questi sei teatri, tutti di prosa, formano la spina dorsale della vita teatrale di Budapest. Più oltre parlerò delle imprese teatrali private.

Il «Nemzeti Színház» («Teatro Nazionale») e l'«Opera» sono sottoposti alla sorveglianza del Ministero dei Culti e della Pubblica Istruzione che la esercita a mezzo del competente organo, denominato «Sezione per l'Arte». Il ministro attualmente in carica, S. E. Hóman, pur essendo uno storico di

grande valore, sa tuttavia imprimere un notevolissimo impulso alla vita artistica. I direttori dei teatri statali sono tenuti a sottoporre il bilancio preventivo della gestione all'approvazione del Ministero; entro i limiti segnati dal bilancio essi godono però una ampia autonomia. E poiché i rapporti di collegamento e di sorveglianza tra il teatro e il Ministero garantiscono sufficientemente la regolarità dell'amministrazione, i direttori dei due teatri non sono dirigenti amministrativi, ma uomini dotati di piena competenza artistica. I due direttori in carica sono attualmente per l'«Opera», Ladislao Márkus e per il «Nemzeti Színház», Antonio Németh.

I teatri privati naturalmente sono imprese di affari; ma sono soggetti a varie limitazioni.

Durante l'anno scorso notevoli cambiamenti sono venuti a profilarsi sulla vita teatrale ungherese per effetto di una nuova legislazione, le cui conseguenze non si possono ancora facilmente prevedere. Nella primavera del 1938 fu votata dal Parlamento, una legge che limitava l'ingerenza ebraica nella vita nazionale, e tale legge si riferisce anche, com'è facile spiegarsi, all'ambiente e alla produzione letteraria ed artistica. L'applicazione di tale legge colpisce in pieno l'organizzazione e la direzione dei teatri privati ungheresi che sono ancora quasi tutti gestiti da elementi ebrei. La legge ha istituito una «Camera degli Artisti», della quale gli ebrei possono far parte soltanto nei limiti di una determinata percentuale. Recentemente la legge è stata ancora inasprita. Al funzionamento dei teatri statali, naturalmente, l'istituzione della Camera non apporta alcuna variazione, malgrado che la sua competenza si estenda anche ad essi. Riguardo ai teatri privati la situazione è alquanto diversa nel senso che una disposizione transitoria ammette che non si effettuino cambiamenti sino al termine della stagione. Per ciò che si riferisce alla situazione che si determinerà in avvenire, a cominciare dalla prossima stagione autunnale, mancano attual-

mente norme e direttive sicure; quindi non si possono fare altro che semplici congetture. Ciò si riferisce al «Vígyszínház», al «Magyar Színház», come pure ai due teatri minori dipendenti dai primi. Solo per il «Belvárosi Színház» si è effettuato il cambio della direzione, spontaneamente: i nuovi direttori, con l'approvazione e l'appoggio della «Camera degli Artisti» tengono, già da alcuni mesi, il nuovo ufficio, con pieno successo; ma di ciò ci occuperemo più oltre, accennando ai nuovi programmi.

Il periodo della grande deflazione aveva favorito l'operetta: ma si è trattato di un fenomeno contingente e transitorio; nel momento attuale i teatri dell'operetta sono chiusi, eccettuato il «Royal Színház» che allestisce, con buon successo, commedie musicali. Il «Városi Színház» funziona sotto il controllo del Municipio: vi si danno operette, opere, concerti vocali ed orchestrali importanti, e anche spettacoli sportivi: programma, come si vede, piuttosto disorganico e caotico. Per completare la rassegna in questo campo, ricorderemo tre teatri di varietà e altri tre teatri che reclutano il loro pubblico prevalentemente tra la popolazione dei sobborghi.

Le caratteristiche e le modalità innanzi esposte si riferiscono alla vita teatrale durante la stagione invernale. Ma negli ultimi anni, in dipendenza specialmente del crescente afflusso di turisti stranieri, si è affermata e sviluppata anche una stagione teatrale estiva, che offre al suo pubblico non pochi interessanti avvenimenti. Le rappresentazioni all'aperto, tanto quelle drammatiche che quelle date dal complesso dell'Opera, hanno sempre destato vivo interesse, specialmente le rappresentazioni organizzate all'Isola di S. Margherita. A Szeged, grande città ungherese, che dista soltanto tre ore da Budapest, già da dieci anni si organizzano sistematicamente rappresentazioni all'aperto nella piazza del Duomo, di grandiosa costruzione architettonica, alle quali prendono parte grandi artisti stranieri, come

Gina Cigna l'anno scorso e Pietro Mascagni tre anni or sono.

Passiamo ora, dopo questi rapidi cenni sulle nostre istituzioni teatrali, alla cultura teatrale ungherese. Già da decenni è nota, anche negli ambienti stranieri competenti, l'eccellenza delle nostre compagnie teatrali. Peccato che l'isolamento dovuto alla scarsa diffusione della lingua ungherese oltre i confini politici non consenta che esse siano conosciute e apprezzate all'estero come meriterebbero: si sono bensì date rappresentazioni in teatri stranieri; e queste sono bastate, per la loro ottima edizione, a far apprezzare i nostri complessi teatrali, specialmente da parte di autori, compositori e di altri elementi che si interessano dell'arte teatrale. E i confronti che si son potuti stabilire si sono bene spesso conclusi in nostro favore; ma, come si diceva, si tratta di occasioni piuttosto rare. Gli ottimi risultati raggiunti si devono in gran parte al procedimento seguito in Ungheria nella formazione della «compagnia». La compagnia dei teatri ungheresi è composta di elementi per così dire stabili, nel senso che i cambiamenti sono molto rari; per questa ragione, quando entra nella compagnia un elemento nuovo, questo si amalgama molto facilmente con tutti gli altri. Tra i singoli teatri si effettua sempre un lento ma continuo scambio, e così se l'artista passa da un teatro all'altro, non si trova di fronte a difficoltà. Ricordiamo Gisella Bajor, Francesco Kiss, ora presidente del Teatro d'Arte (Kamaraszínház), e il grande Árpád Odry, morto recentemente.

Esaminando i programmi dei teatri di Budapest, si nota subito, accanto alla prevalenza dei classici (Shakespeare è il preferito), una forte inclinazione per le commedie, le commedie musicali (liriche) e le operette francesi di contenuto tenue e leggero.

Nel secolo scorso le commedie francesi, rappresentate al «Nemzeti Színház», ottennero il più gran successo; anche il «Népszínház» mise in scena numerosissime operette

francesi. Più tardi il «Vígyszínház», fondato alla fine del secolo scorso appositamente per coltivare l'opera leggera, si mise anch'esso a dare, sull'esempio del «Nemzeti Színház», le nuove commedie francesi.

Gli anni della guerra mondiale e dell'inflazione — come già si è notato — diedero impulso all'operetta; si davano serie di parecchie centinaia di rappresentazioni che facevano una dannosa concorrenza agli altri teatri, dedicati a spettacoli di maggiore dignità artistica. Il pubblico magiaro, pur essendo a quell'epoca pienamente formato, dal lato intellettuale e spirituale, dovette subirsi, per lunghi decenni, commedie di scarso valore, farse, operette. Il pubblico si adattò a questa forma scadente di arte, perché alcuni di tali lavori agitavano problemi di palpitante attualità, come vicende e fatti dovuti alla disoccupazione, questioni sociali, manifestazioni di irredentismo; il tutto però trattato, come si diceva, con superficialità che qualche volta rasentava il comico. Si arrivò gradatamente al paradosso che lavori veramente mediocri riportavano successi strepitosi, mentre incontravano poco favore drammi di grande valore. Ho detto che i problemi di attualità non trovavano un'interpretazione degna nella produzione teatrale. Ecco una trama più volte elaborata dai commediografi di Budapest: un giovane disoccupato riesce a penetrare nei locali di una banca e presto fa piazza pulita; ma entra in gioco la figlia del direttore generale che di lui s'innamora; la storia si conclude col solito *happy end*. Nonostante la meschinità della concezione, lavori di tal fatta hanno pur riportato successi grandiosi, segreti, molto spesso, dalla stampa, e non soltanto da noi, ma anche oltre i confini, in teatri europei e americani. Sicché, il problema di trasformare in estensione e in profondità il gusto e le esigenze artistiche della società ungherese, senza di che nei teatri di Budapest non si sarebbero mai dibattuti i problemi essenziali della vita,

— si presentava come una esigenza imprescindibile. Specialmente se si pensi che il teatro non può e non deve limitarsi a fare da condensatore dei tempi passati, presentando contingenze e situazioni che non sono niente di più che semplici frasi, — ma deve invece assolvere una più alta funzione, che è quella di rendersi iniziatore e interprete di nuove esigenze di vita. Sotto questo riguardo è però confortevole, come un sintomo di migliori tendenze, che, durante l'anno passato, sono stati messi in scena tre lavori che trattano dei più urgenti problemi magiari, in forma elevata e dignitosa. Una di tali opere è stata messa in scena nel Teatro d'Arte (Kamaraszínház) del «Nemzeti Színház», ne è autore Ladislao Németh, noto sociologo. Il dramma è intitolato: «Villámfénynél» (Al chiarore dei lampi), e tratta scottanti problemi sociali dei paesi magiari. Un altro lavoro, scritto dal grande scrittore Giovanni Kodolányi, con il titolo «Földindulás» (Terremoto), porta in scena il maltusianesimo tragico di alcune regioni dell'Ungheria. Il terzo è opera di Rosina Ignácz, autrice del dramma «Una della minoranza» dato recentemente a Milano. La Ignácz, nel suo lavoro che ha per titolo «Ezer hold pipacs» (Mille ettari di papaveri), rappresentato nel teatro «Vígyszínház», descrive e mette in evidenza, da un punto di vista etico, le nefaste conseguenze dei latifondi per la vita e le condizioni dei servi e dei miseri legati a tale forma di arretrato sfruttamento economico. Dei tre citati lavori, due: «Villámfénynél» e «Ezer hold pipacs», sono stati dati in un teatro di tendenze, forse, conservatrici. Soltanto i buoni intenditori, soltanto il pubblico eletto accolse con favore queste opere. Nelle prime rappresentazioni i teatri ebbero pochi spettatori e perciò la direzione, giudicando con criteri di puro tornaconto economico, non insistette.

Il terzo lavoro, «Földindulás», inaugurava la nuova direzione del «Belvárosi Színház», cui ho in precedenza accennato. Le prime rappresentazioni

si svolsero davanti a scarso pubblico, come negli altri due casi; ma la nuova direzione del teatro ha saputo insistere e perseverare nella via intrapresa ed è riuscita nell'intento. Da principio si è trattato semplicemente di un successo morale, ma poi pian piano non è mancato neppure il successo finanziario; e oramai questo dramma si avvicina già alla centesima rappresentazione.

Da tutto ciò risulta, in quali condizioni si trovi attualmente la cultura teatrale ungherese. Bisogna decisamente attuare un cambiamento nei metodi di chi ha la responsabilità della direzione teatrale, e tale problema è tra l'altro in relazione con la scelta delle persone che potranno esservi preposte secondo le nuove direttive. Ma anche è augurabile che si arrivi a una trasformazione del gusto e delle esigenze del pubblico che frequenta i teatri. Colla pazienza si devono rintracciare quegli strati che hanno orecchio e cuore per dar ascolto alla voce della nuova era, specie quando tale voce si fa sentire in opere di buon gusto artistico come i tre drammi di cui si è parlato. Nel caso di «Földindulás», tale intento è stato raggiunto; ma non si può ancora registrare la tanto auspicata, completa trasformazione nelle tendenze del pubblico, se rammentiamo che, nel medesimo tempo, ebbe successo l'operetta sentimentale «La regina Elisabetta», superando la centesima rappresentazione, operetta che non si può dire rientri nelle tendenze nuove delle quali si è fatto cenno. Momentaneamente la situazione è che i teatri, prendendo nota dell'insuccesso delle nuove tendenze, preferiscono presentare farse, come la «Tetőváltó» (La donna tatuata), o roba analoga.

Il prossimo anno teatrale segnerà le nuove vie del teatro ungherese. I teatri, gli scrittori, gli artisti e specialmente il pubblico saranno messi a dura prova in rapporto alla nuova corrente spirituale; e i tempi odierni offriranno agli storici del teatro, materiale abbondante di dati interessanti e caratteristici. *Valentino Magyar*

IL MAGGIO MUSICALE FIORENTINO

Il passato musicale di Firenze è forse meno conosciuto che la storia delle sue arti figurative; ma i meriti che la città del giglio ha nello sviluppo del melodramma, la predestinano ad essere il centro della vita musicale d'Europa sia pure nel breve periodo del suo Maggio Musicale, che oramai entra nel suo quinto anno.

Basterà menzionare, in relazione alla nascita dell'opera moderna, la grande importanza della «Camerata Fiorentina», e l'influenza decisiva del Rinascimento sullo sviluppo dell'opera. Il Maggio Musicale non è dunque un'impresa senza fondamento, a scopi puramente propagandistici e turistici; bensì è il nuovo germoglio di un albero che ha radici profonde, un aspetto nuovo e confortante della felice fusione delle tradizioni del passato e dei valori del presente, alla quale tende la vita italiana d'oggi.

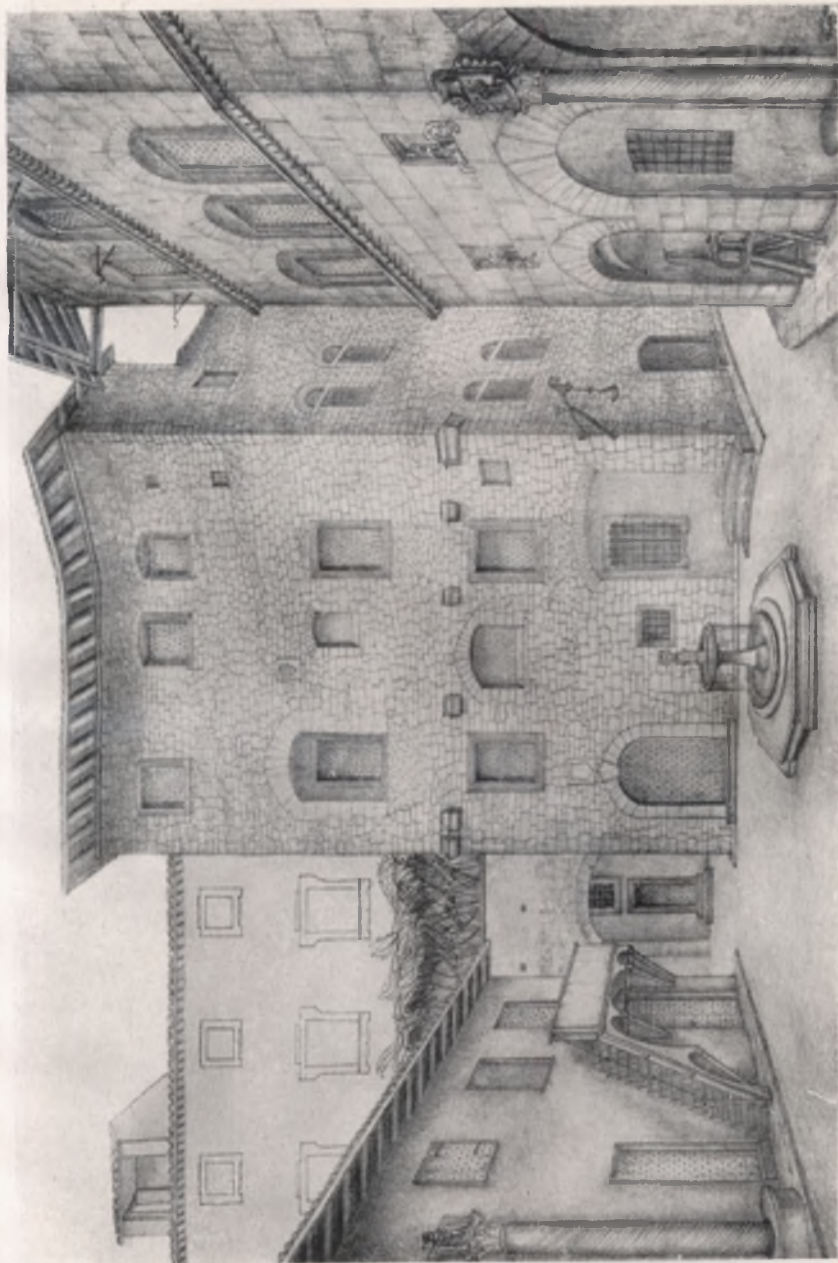
La fortunata armonia fra il passato ed il presente, tra le tradizioni e lo sviluppo moderno, è caratteristica anche per il Maggio Musicale di quest'anno. La parte essenziale del programma comprende le opere musicali, ormai classiche, del secolo scorso, presentate in forme nuove, con nuovi espedienti scenici, eseguite dai migliori artisti italiani ed esteri. Il *Trovatore* con Lauri Volpi nella parte principale, la *IX Sinfonia* di Beethoven diretta da Molinari con la partecipazione dell'orchestra e del coro dell'Augusteo di Roma, *Guglielmo Tell* di Rossini interpretato dal nostro Alessandro Svéd e diretto da Gino Marinuzzi, la *Passione di Matteo* di J. S. Bach nell'interpretazione dei Filarmonici di Berlino e diretta da Furtwängler, il *Requiem* di Verdi sotto gli archi gotici di Santa Croce, *Il vascello fantasma* di Wagner, anch'esso nell'interpretazione di artisti tedeschi, — segnano i criteri ai quali si ispira il Maggio Musicale del 1939.

Ma questo è soltanto il nucleo del programma; e il Maggio Musicale non assolverebbe la missione che deve

avere nella vita italiana ed internazionale; non sarebbe degno delle tradizioni musicali di Firenze, se non mettesse a nudo le radici di questa tradizione, se non svelasse anche i germogli più recenti della cultura musicale del nostro secolo. Coraggiosamente e con mano sicura il Comitato attinge al passato, e — al tempo stesso — sceglie fra i prodotti del presente, per scuotere la polvere da molte opere musicali ingiustamente dimenticate, e per far conoscere le più importanti creazioni della musica moderna.

Così per la prima volta sono state eseguite su di un palcoscenico moderno la «commedia armonica» *Amfiparnasso* di Orazio Vecchi (1550—1605), e *Le astuzie femminili* di Domenico Cimarosa, nella trascrizione di Ottorino Respighi, il più grande musicista moderno di cui l'Italia piange la prematura scomparsa. Le due opere scoprono le tradizioni e le radici che alimentano la gloriosa letteratura musicale del secolo scorso. Ma non sono state escluse dal Maggio Musicale le novità rivoluzionarie, insofferenti delle forme legate, della musica d'oggi. Il *Re Lear* di Vito Frazzi, rappresentato ora per la prima volta, è interessante anche perché il suo libretto fu scritto da Giovanni Papini. La *Persefone* e la *Petruska* di Stravinsky, *L'Enfant et les Sortilèges* di Ravel ci danno un saggio delle opere dei più moderni compositori di oggi. Ravel e Orazio Vecchi furono rappresentati nel medesimo giorno: e il poeta musicale del Rinascimento fiorentino, considerato come precursore dell'opera in musica, si trovò benissimo sul palcoscenico della Pergola coll'opera musicale polifonica, slegata, del compositore francese, moderno fino alle midolla. Il programma abbracciava naturalmente anche i più recenti prodotti della musica corale italiana, come il *Salmo IX* di Petrassi, e l'*Alceste* di Salviucci.

Accanto ad opere musicali di fama



Piazza Peruzzi — Firenze
Scenário per «La Strega»

mondiale che costituiscono la fine ghiottoneria del passato e del presente, il Maggio Musicale offre anche alcune rappresentazioni all'aperto. Pochi «generi d'arte» furono in pochi anni svalutati tanto in tutta Europa quanto questo «genere». Venivano messi in scena all'aperto classici più o meno riconosciuti, novità di autori più o meno noti: lavori, insomma, che potevano essere rappresentati benissimo tanto in un ambiente chiuso, quanto all'aperto; che stavano bene tanto nella cornice della natura, quanto sotto le scene dipinte del palcoscenico. Firenze dà il buon esempio anche in questo campo, e con diritto. Quest'anno è stata rappresentata *La Strega* di A. F. Grazzini, conosciuto nel Cinquecento col nome di «Il Lasca», con scenari di M. Chiari e costumi di G. Severini, coll'accompagnamento musicale di Vito Frazzi. Grazzini, fondatore dell'Accademia degli Umidi e della Crusca, raccogliatore diligente ed editore delle poesie del Magnifico, uno degli scrittori italiani più acuti e più sarcastici del Rinascimento, ci fa assistere ad una giornata del Cinquecento fiorentino, rievocata in una delle piazze — che per fortuna è stata risparmiata dai piani regolatori, piaga della nostra epoca troppo «fattiva»: la Piazza Peruzzi. Per tre sere abbiamo rivissuto la Firenze di Michelangelo e di Vasari, dei Medici e degli Strozzi; per tre sere abbiamo subito il fascino della vita fiorentina del Rinascimento che la storiografia, con la sua tendenza a tutto «rivalutare», va sempre più trascurando; il fascino di quella vita sarcastica, conservativa e moderna al tempo stesso, maldicente ed ingenua, che si agita tutt'ora, come quattro secoli fa, nelle vie e sulle piazze di Firenze. Le dame eleganti del Bronzino lasciano le sale silenziose delle gallerie per rivivere la vita gaia che ferveva nella Firenze del Lasca. In Piazza Peruzzi, nelle cui viuzze laterali alita ancora il profumo del Rinascimento, le antiche botteghe riaprono i loro battenti, e risognano per alcune sere l'atmosfera che vide nascere la vecchia piazza e che

scandì la canzone della sua eterna giovinezza.

L'*Aminta* di Torquato Tasso, rappresentata sotto gli alberi di Boboli coll'accompagnamento musicale di Gluck, è una delle più significative manifestazioni della letteratura italiana, ed ispirò il dramma pastorale dei due secoli dell'Arcadia. Torquato Tasso scrisse questo capolavoro nel 1572 per la Corte di Ferrara. Ora, dopo quasi quattro secoli, essa riappare fresca nei viali regali del giardino di Boboli, sotto gli alberi ombrosi, nella città che più fedelmente conserva lo spirito del Cinquecento, quello spirito che diede appunto vita all'*Aminta*.

Anche l'esecuzione del *Requiem* di Verdi in Santa Croce, rientra nell'ambito delle rappresentazioni all'aperto. Né si poteva trovare, per un'opera sì solenne e grandiosa, ambiente più degno del gotico Pantheon fiorentino dove, sotto la luce mistica delle vetrate, nel clima rinnovatore degli affreschi di Giotto, fra i monumenti dei veri immortali della storia italiana e le vecchie lapidi, logore e senza nome, il Requiem del più grande compositore italiano di tutti i tempi ha sollevato gli spiriti nelle sublimi sfere del Verbo universale del Dio-Uomo.

*

È cosa naturale che il Comitato nello scegliere con tanta circospezione il programma fra le migliori produzioni musicali di quattro secoli, ebbe cura di reclutare gli interpreti fra i più eletti dell'Italia e dell'Estero. Fra i direttori d'orchestra vediamo delle celebrità quali Vittorio Gui, Bernardino Molinari, Gino Marinuzzi, Victor de Sabata, e, fra gli stranieri, Wilhelm Furtwängler, Igor Stravinsky. Non possiamo enumerare qui tutti i grandi interpreti, ma ricorderemo che la parte principale del *Trovatore* fu interpretata da Lauri Volpi, forse il più grande tenore vivente. Con grande gioia registriamo il caldo e meritato successo di Alessandro Svéd, orgoglio dell'Opera Reale Ungherese, nella parte principale del *Guglielmo Tell*. Anche un altro artista di origine un-

gherese si distinse nel Maggio Musicale di quest'anno. La coreografia, l'insegnamento e la direzione di quasi tutti i numeri di ballo sono stati affidati ad Aurelio Milos, già maestro di ballo dell'Opera Reale di Budapest, ed ora maestro di ballo dell'Opera Reale di Roma. Il Milos è uno dei migliori coreografi non solo d'Italia, ma di tutta l'Europa Centrale; e dall'anno scorso coopera alla preparazione artistica del Maggio Musicale, seguito dal più grande riconoscimento della critica. Ci piacquero vedere con quanta armonia si fondessero nel *Guglielmo Tell* la musica di Rossini e la coreografia del Milos interpretata a perfezione da quella classica prima-ballerina che è Attila Radice.

*

Dal 29 aprile al 3 maggio ebbero luogo, sempre a Firenze, le riunioni del Congresso internazionale di musica. Gli argomenti illustrati e discussi dai migliori competenti, furono: la vita di oggi e la musica; l'uso degli strumenti originali nell'interpretazione delle opere musicali; e, più particolarmente, il rapporto fra musica e film sonoro. Alle discussioni elevate ed interessanti, ed a tutte le altre manifestazioni del Congresso, presenziò anche S. A. R. la Principessa di Piemonte, la quale non è solo l'alta patrona, ma anche l'organizzatrice più animosa e la partecipante più diligente del Maggio Musicale Fiorentino.

Su tutta l'Europa grava una malaugurata psicosi di guerra; le cancellerie non hanno — e non lasciano — un momento di tregua; centinaia di migliaia d'uomini sono chiamati sotto le armi; le grandi democrazie occidentali — gelose della loro civiltà che è universale — svuotano i musei e mettono al sicuro i tesori d'arte. Soltanto l'Italia si prepara, con animosa sicurezza, alle «Olimpiadi della Civiltà». Firenze, nei giorni più febbrili della nervosità internazionale, è restata fedele alla sua serena missione di «città delle arti». Le solenni serie di ritratti della Mostra Medicea ci

guardano — benaugurando — sorridenti e fidenti nelle sale del palazzo che fu dei Medici. Firenze, la loro Firenze, è sempre quella che fu quattro secoli fa: anche oggi essa è il centro di attrazione e di espansione dell'arte vera, umanistica, come una volta, nell'epoca dei Cosimo e dei Lorenzo: anche oggi è quale la sognarono i suoi Medici, magnifici ed umani.

Desiderio Dercsényi

La «Vena d'oro» di *Guglielmo Zorzi al Kamaraszínház*. — Recentemente è stata messa sulla scena del Kamaraszínház, la «Vena d'oro» di *Guglielmo Zorzi*, con il titolo ungherese di «Színarany». La commedia in tre atti era «novità» per Budapest e l'Ungheria, ed è venuta ad aggiungersi per la buona volontà del teatro, per l'arte degli interpreti e per le cure della regia allo scarso numero dei successi teatrali italiani in Ungheria. Successo che questa volta — e noi preferiamo così — è stato più schietto tra il pubblico che gremiva l'elegante sala, che non nella critica, la quale pure ha elogiato con le dovute riserve l'opera dello Zorzi. La «Vena d'oro», rappresentata per la prima volta in Italia vent'anni fa, ci mostra sul palcoscenico un «caso» di estrema delicatezza. La contessa Maria Usberti, sposa senza amore e abbandonata dal marito dopo cinque mesi di matrimonio, trova nel figlio Corrado la ragione e la direttiva della propria vita. L'assetto materno che la isola dal mondo, che la difende dalla passione che passando direttamente dalla fanciullezza a questa maternità esclusiva — fa sì che su lei i venti anni trascorsi non lasciano traccia. Ciò va bene sin che la donna può convincersi che Corrado appartiene soltanto a lei e soprattutto perché non viene a conoscere l'uomo che sa risvegliare in lei quel bisogno di essere amata, che sviluppi in lei la donna, come la maternità non aveva saputo. L'amore viene con il poeta Guido Manfredi, ma Corrado che intuisce non può ammettere di dividere con qualcuno l'amore di sua madre. Maria allontana il poeta, ma

si ammala ; il figlio è alla disperazione sinché un medico, l'Albani, vecchio amico di famiglia, rivela a Corrado la causa del male. Sul tormento di dover richiamare Manfredi e di veder la madre amare un altro, vince il suo affetto di figlio che la madre vuole salvare. Cosa, ho detto, che deve essere trattata con la massima delicatezza dall'autore e soprattutto dagli attori. Basterebbe deviare nella interpretazione del difficilissimo giusto mezzo, della verità della commedia che è più sottintesa che specificata

per tradire le intenzioni dello Zorzi e rendere incomprensibile se non inverecondo il lavoro. Possiamo registrare con soddisfazione che gli attori del Kamaraszínház sono stati all'altezza del bisogno. La signora Láncki ci ha reso alla perfezione la figura della protagonista, Apáthy Imre ha recitato ottimamente nella parte del figlio il quale riempie del suo dolore il terzo atto che è quello migliore ; Gál Gyula era il dottore Albani, Lehotay il poeta, e Eőri Kató Amelia Carena.
f. n.

