

NOTIZIARIO

LE NOVITÀ DEL TEATRO NAZIONALE

Il Teatro Nazionale Unghrese è veramente il teatro della nazione: non soltanto luogo di svago ma anche scuola. La Direzione, pur che sia all'altezza della sua missione, non deve mirare al fine, puramente affaristico, di collocare alle porte il cartello del «tutto venduto» facendo rappresentare soltanto i lavori favoriti dal successo. Lo scopo a cui mira è di educare il gusto del pubblico, e tale fine può venir raggiunto unicamente attraverso una sistematica politica teatrale e una organica scelta del repertorio. Perciò la Direzione fa rappresentare di continuo i classici del teatro ungherese ed europeo, provvede a scegliere ed a presentare al pubblico i lavori che non devono la loro popolarità al capriccio della moda ma rappresentano un valore reale e duraturo. In tal maniera la tradizione antica si incontra sulle scene del Teatro Nazionale con le aspirazioni più moderne e fresche, l'Europa con l'Ungheria. Un lavoro drammatico può aspirare sulle scene del Teatro Nazionale ad un unico successo: al successo di venire rappresentato; perché se viene rappresentato è segno che il gusto del pubblico vi ha riconosciuto una vitale forza immanente.

La realizzazione conseguente di tale politica teatrale significherebbe un compito veramente sovrumano per i direttori del nostro Teatro Nazionale, se essi dovessero assumersi da soli tutta la responsabilità e tutto il peso dell'ardua impresa. Ma se grave è il compito, non lieve è l'aiuto sul quale i direttori possono sicuramente contare. E qui non al-

ludiamo unicamente alle cure premurose che i ministri della pubblica istruzione dedicano sempre al Teatro Nazionale: tale interessamento quasi paterno è indispensabile ma non sarebbe sufficiente da solo. Perché vi è tutta la vita spirituale ungherese sulla quale la Direzione può sempre contare. La massima ambizione dei nostri scrittori è di venire rappresentati al Teatro Nazionale, al quale offrono perciò il meglio della loro produzione drammatica. I nostri letterati, gli storici della nostra letteratura, mettono a disposizione della Direzione le loro vaste cognizioni, i loro sicuri giudizi; non solo, ma come è avvenuto non una volta, ed anche di recente, traducono essi stessi per il Teatro Nazionale. Ed infine, da quando esiste il Teatro Nazionale — ed è già più di un secolo — i migliori critici letterari ne seguono gelosamente l'attività, di recita in recita, dedicando alle volte dei veri e compiuti saggi alle rappresentazioni più importanti, accompagnando con le loro critiche non solo le «novità» ma puranco le «riprese».

Ogni «novità» allestita dal Teatro Nazionale Ungherese enuclea dalla collaborazione armonica dei migliori. L'interesse che precede ed accompagna le «novità» è la garanzia che, salvo qualche inevitabile errore di apprezzamento, il nostro Teatro Nazionale ha saputo mantenersi sempre nei passati cent'anni all'altezza della sua missione.

L'adempimento di tale nobile missione conferisce un carattere speciale alla funzione di direttore del Teatro Nazionale, una funzione che porta

il segno della nobiltà spirituale più pura. Oggi la funzione di direttore è affidata ad un giovane: Antonio Németh, il cui nome è largamente noto anche in Italia, contribuendo egli fattivamente allo sviluppo delle relazioni spirituali ungaro-italiane. Egli è invero uno dei migliori «specialisti» del teatro: al centro dei suoi studi, sia in patria che all'estero, è stata sempre la nuova cultura teatrale. La sua attività di direttore è caratterizzata non soltanto da uno slancio giovanile e fresco, ma specialmente dal fatto che il Németh ha saputo conservare intatta una delle qualità essenziali del suo passato di studioso; cioè la ricerca dei problemi. Per lui, il teatro è un problema immanente; ed egli ne cerca ansiosamente la soluzione: come la messa in scena e la recita possano esprimere quanto più fedelmente l'eterno dramma dell'uomo.

E' naturale che l'istinto e l'ardore dello studioso abbiano richiamato l'attenzione di Antonio Németh sulla letteratura drammatica italiana, su quella moderna ed anche su quella antica. La moderna letteratura drammatica italiana è sufficientemente nota da noi; ma vi sono lacune, e non lievi, per la letteratura drammatica antica. Nel quarto decennio dello scorso secolo, quando si aprirono i battenti del Teatro Nazionale, i primi direttori non ignorarono certamente il teatro italiano. Ma i tempi non erano favorevoli, allora, allo sviluppo di vitali rapporti culturali tra i due popoli. Il popolo italiano si trovava impegnato in una lotta senza quartiere e decisiva contro l'oppressione di Vienna imperiale; d'altra parte, dominava allora, da noi ed altrove, il teatro romantico francese. Tuttavia Metastasio e Goldoni non erano nomi sconosciuti in Ungheria; ma tali erano, viceversa, i classici minori del teatro italiano. Mettendo in scena *L'Amore delle tre melarance* di Carlo Gozzi, la Direzione del nostro Teatro Nazionale ha voluto riparare in parte a questa deficienza, e colmare anche una lacuna del suo repertorio.

Ripetiamo: il nostro Nazionale non ha soltanto voluto offrire una nuova possibilità allo sviluppo dei rapporti spirituali ungaro-italiani. Antonio Németh ha individuato, col suo acume critico, la vitalità teatrale dei drammi del Gozzi, le immanenti possibilità sceniche che tuttora li caratterizzano. Carlo Gozzi — spirito pavidamente avverso ad ogni novità nella politica, nella scienza, nella letteratura — nel duello tra Chiari e Goldoni, ed i rispettivi seguaci, era rimasto solo a sostenere la tradizione della morente commedia dell'arte, e contava — pur ai suoi tempi e ad onta di tanti effimeri successi — come un fenomeno isolato, come il paladino di una causa sorpassata, retrograda e conservativa. *L'Amore delle tre melarance* venne rappresentato nel gennaio del 1761 al Teatro di S. Samuele di Venezia ed ebbe un trionfo clamoroso; il pubblico si divertì immensamente alle battute satiriche ed alle allusioni di attualità di cui la «fiaba» era zeppa. Ma la critica letteraria seria non attribuì al dramma importanza alcuna, negando al Gozzi pur quel valore letterario che la critica tedesca riconosceva, p. e., a Wieland accanto al grande Klopstock. Oggi valutiamo ben diversamente Carlo Gozzi come è dimostrato precisamente dalla decisione del Teatro Nazionale di presentare *L'Amore delle tre melarance*.

La trama della «fiaba» gozziana è stata rielaborata e messa in scena da Andor Pünkösti, scrittore elegante e delicato, e regista scaltrito. Egli la rivestì di versi smaglianti e valendosi della libertà concessagli dal genere della commedia improvvisa la intesse di allusioni di attualità, di sottili ironie, di sano umorismo e soprattutto dell'idealismo della sua anima poetica. I delicati giambi si alternano ai sicuri trochei nella sua riduzione, dominati dai solenni esametri della parte del Mago. L'ottima riduzione del Pünkösti ci procura una lettura deliziosa l'effetto della quale viene potenziato dal poeta riduttore con la sua calzante messa in scena. E'

da molto che non vedevamo al Teatro Nazionale una esecuzione come questa! Lo spirito della «fiaba» si è impadronito del traduttore-riduttore il quale trasporta sulla scena come per incantesimo tutto un mondo fiabesco di magia che non conosce impossibilità, che ignora i limiti dello spazio. Da vero mago, il regista si vale di tutti i mezzi della moderna tecnica teatrale; egli ci trasporta senza scosse dal terreno rude della realtà nelle vaporosità del mondo fiabesco del sogno; la scena, alle volte, spazia e si perde nell'infinito; i personaggi si trasformano spariscono; ogni scena è una nuova meraviglia. E in tutto ciò non vi è alcunché della rigida fantasia tecnocratica alla Reinhardt, del suo arbitrio di regista: l'incanto non degenera in gioco di magia, lo «spettacolo» non soffoca la poesia. E non possiamo che approvare quanto scrisse uno dei critici, che cioè il Pünkösti fece un vero miracolo sulla scena, «un miracolo che ci consola e solleva: che cioè la fiaba può vivere anche sulla scena purché ci sia qualcuno che la senta intimamente nel cuore e la accarezzi nello spirito».

La fiaba del bene e del male, della gelosia e dell'amore, assurse al significato di una rappresentazione di gala per la distribuzione delle parti alle migliori forze del Teatro. Nella schiera dei Ladislao Ungváry, Zita Szelezcky, Emerico Apáthy, Tommaso Major, Giulio Tapolczai, Margherita Lukács e degli innumerevoli altri interpreti, tutti eccellenti, vanno rilevati Géza Abonyi ed Árpád Lehotay. Si deve anzitutto alla loro dizione se il pubblico ebbe sempre presente l'ispirazione schiettamente italiana della «fiaba», pur nella trascrizione; i versi, nobilmente scanditi dagli interpreti, avevano un tintinnio argentino che li faceva risuonare come musica, come dolce melodia italiana. L'impressione fiabesca della recita era vieppiù accentuata dalla musica d'accompagnamento del maestro Ottone Vincze, delicata come un pizzo; gli

accordi scherzosi e tenui rievocavano lo spirito della fiaba e quello del carnevale veneziano. I disegni delle scene vennero eseguiti da uno dei più giovani e più geniali artisti: Giovanni Horváth che mai si lasciò sopraffare dalla sbrigliata fantasia del poeta Andor Pünkösti. I figurini furono approntati da Teresa P. Nagy-ajtay.

Fu una serata di gala: teatro zeppo, applausi insistenti. Il pubblico ebbe la sensazione che era risorto Carlo Gozzi, e proprio con *L'Amore delle tre melarance*, la ripresa del quale era miseramente fallita, vent'anni or sono, proprio a Venezia. La «fiaba» era caduta vent'anni fa, vittima dell'arido realismo di quei tempi senza ideali. Oggi la «fiaba» del Gozzi trionfa per merito di un giovane «poeta» ungherese, trionfa perché i tempi son cambiati e sentiamo il bisogno, in questi tempi duri e difficili, della consolazione che ci dà la favola, dove il bene trionfa sempre sul male, dove trionfa sempre la Verità e la Bellezza.

*

Abbiamo ricordato testé il realismo, il quale ci ha lasciato una terribile eredità, una eredità che si è resa complice di nefasta distruzione sul piano del teatro ungherese. La vieta credenza o peggio, la superstizione realistica che l'arte non avesse altro scopo che quello di rappresentare la «realtà», ha finito per costringere gli autori drammatici a mettere in bocca ai loro personaggi le parole più volgari, le espressioni più triviali della vita comune, e ad evitare con studio ogni finezza e morbidity di stile. La poesia era esulata dalle nostre scene; taceva il tono elevato, il nobile pathos: ai ditirambi della passione era subentrata la prosa più arida. I nostri scrittori si sono allontanati, e da lungo, dallo spirito del realismo, per ritornare agli eterni ideali, alle eterne fonti della vera letteratura: la bellezza della forma e la verità del contenuto. Ma i nostri attori erano costretti a parlare e a muoversi come

se non si trovassero sul palcoscenico, sibbene sull'arena di un qualche incontro di box.

Vi è un miglioramento su questo piano, ma soltanto in questi ultimi tempi; e perciò non possiamo che salutare con intima soddisfazione l'altra «novità» autunnale del nostro Teatro Nazionale: l'*Avventura* di Alessandro Márai, attesa con grande interesse dal nostro pubblico, per due motivi. Primo, perché l'*Avventura* è il primo dramma del Márai; secondo, perché il Márai tiene un posto di eccezione nella nostra vita letteraria. Infatti Alessandro Márai è una delle figure più caratteristiche della letteratura ungherese del dopoguerra. Gli «intenditori» se ne resero conto al suo primo apparire: si era presentato con cose nuove, con uno stile personalissimo e non aveva affidato il suo genio alla tutela dei circoli letterari di moda; si era tenuto lontano dalle lotte fra le correnti letterarie; senza amici, egli batteva solitario ed isolato la strada della sua arte. E non ha mai rinunciato a questo suo «ermetismo». Le riviste, i quotidiani, gli editori vanno a gara per pubblicare i suoi scritti; le società letterarie lo eleggono tra i loro membri. Questa gara lo lascia indifferente; chi ne guadagna sono i giornali, gli editori, le società, che possono fregiarsi del suo nome. Si affermò dapprima come poeta lirico e come pubblicitista. L'ermetismo lirico e formale delle sue poesie, la fredda obbiettività dei suoi articoli di giornale, la riservata distinzione del suo essere non tardarono a richiamare su di lui l'attenzione del pubblico e della critica. Più tardi la sua vena lirica parve affievolirsi, quasi che il poeta fosse morto in lui: è il momento in cui comincia a scrivere romanzi. Negli ultimi dieci anni egli ha scritto diciassette volumi di prose, tra i quali alcuni romanzi (L'isola, I gelosi, Casanova a Bolzano) che un giorno saranno certamente considerati come pietre miliari nell'evoluzione del romanzo ungherese. E questi romanzi ci rivelavano che in

Márai il poeta non era punto morto; infatti ognuno di essi palpita di un interno calore poetico. Un critico ha definito esattamente il Márai come il lirico della ragione.

Lo stile impeccabile dei romanzi e l'alto livello della sua prosa letteraria, hanno autorizzato il pubblico ungherese ad attendersi che il Márai elevasse pur la lingua del teatro ungherese. Ed il pubblico non si è ingannato. Il nostro Teatro Nazionale non potrebbe realizzare il suo vasto programma su di un unico palcoscenico. Perciò la Direzione distribuisce il repertorio fra due palchiscenici, uno maggiore ed uno minore, riservando al maggiore, che è quello del Teatro Nazionale vero e proprio, i classici ed i lavori che richiedono un apparato scenico più complicato e più perfetto; mentre gli altri lavori vanno in scena nel teatro minore, quello «da camera», situato nella Via Andrassy, teatro intimo accogliente che rappresentò orora *Avventura* del Márai. Non si sarebbe potuto trovare ambiente più adatto a mettere in scena il dramma, perché *Avventura* è decisamente lavoro da «teatro da camera», dramma di anime che non ha bisogno di alcun macchinario scenico.

Dopo l'indigestione del triangolo amoroso condito in tante salse dai produttori professionisti di drammi, il lavoro del Márai ci rinfresca e solleva. Da quel tema trito e stantio egli ha ricavato non la solita corsa sessuale di maschi e femmine, ma un dramma di coscienza sollevando il genere dai bassifondi dove era precipitato per l'imperizia morale degli autori, e facendone il banditore di verità eterne. Il nucleo drammatico è il seguente: il famoso medico, ricco di successi ed all'apice della sua fama, viene a sapere che il prediletto dei suoi assistenti intende fuggire con sua moglie, ed anche che essa ha i giorni contati, essendo vittima di una malattia inguaribile e fatale. Scoprendo di essere stato ingannato e tradito come maestro e come marito, egli dovrebbe anelare vendetta;

ma non tarda a convenire che lo scolaro infedele ha sedotto una moribonda, che la moglie fugge nella morte. Da questo conflitto di coscienza egli esce purificato; rinuncia alla vendetta e si fa servo umile della verità ancor più implacabile della vendetta stessa. Acconsente alla fuga dell'allievo e della moglie, coll'altruismo di colui che appaga l'ultima volontà di uno che muore; ma avverte il seduttore che la moglie è mortalmente malata e che lo attende non già una peccaminosa luna di miele, bensì il sacrificio di un infermiere. È, questo, un dramma implacabile: il dramma della carità e del sacrificio. I personaggi piegano tutti sotto l'incubo della sorte che li attende. Sulla scena non aleggia che un sorriso: quello felice della donna la quale non sospetta che è la morte che alimenta la fiamma della sua passione, che quella fiamma è l'ultimo supremo bagliore di vita sulle soglie dell'oscurità eterna.

I protagonisti curvano sotto i passi spietati dell'*ananké*, come i personaggi fatali della tragedia antica; non vi è più antipatia o simpatia a trascinare lo spettatore: non vi è che il doloroso destino dell'uomo che geme sotto i colpi crudeli della sorte. Ma il dramma non rientra tuttavia nel novero delle «tragedie del destino»; ne lo preserva il suo profondo contenuto morale: il marito pur sotto lo schianto della rovina dell'opera di tutta la sua esistenza, non sa togliersi la vita, perché egli è anche medico ed in quegli istanti dolorosissimi corre da un ammalato per salvarlo col suo pronto intervento chirurgico. Il seduttore stesso uscirà purificato nell'opera di continuo sacrificio che lo attende invece della felicità. La morale cristiana aleggia sulla fatalità del dramma e ne attenua l'orrore: è necessario amare ed operare oltre le nostre forze.

Il dramma del Márai non richiede l'opera del regista. La scena è sempre la stessa, e gli interpreti non hanno altra indicazione che le parole stesse dell'autore per trovare l'*habitus spi-*

rituale della loro parte. Il dramma non offre occasione a gesti pittoreschi, la dizione è sempre pacata e misurata: l'anima dei personaggi è scossa violentemente dalle passioni, ma essi devono dominarsi e dominare le passioni perché così esige la morale delle loro parti.

Márai ha posto gli attori di fronte a compiti non lievi; alle volte si intuisce la lotta che essi sostenevano con la loro parte, ma tale lotta portava in sé la promessa della vittoria. Il protagonista Gabriele Rajnay, di recente tornato al Teatro Nazionale dalle scene di teatri privati, ha dimostrato che il suo vero posto era sulla scena del primo teatro di prosa del Paese. Egli interpretò alla perfezione la parte del medico-marito, riflettendo nella sua tragedia particolare il simbolo universale dell'uomo europeo. Individuando il pensiero dell'autore, incarnò l'uomo che guarda impavido in viso alla sorte eseguendo fino all'ultimo il suo dovere col cuore pieno di carità umana.

Una volta Budapest era sfavorevolmente nota come la «piazza» dalla quale partivano per l'estero tanti drammi scadenti di esportazione, e tanti ne arrivavano dall'estero anche essi privi di pregio artistico. Le due prime grandi «novità» della incipiente stagione autunnale ci dicono invece che non abbiamo bisogno degli scarti dell'estero, e che possiamo fornire valori veri ai teatri d'Europa. E così va bene: nei tempi gravi in cui viviamo, la frivoltà va messa al bando; non vi è posto che per la Verità e per la Bellezza.

Questo ha voluto confermare il pubblico che gremiva le sale dei due teatri nella «prima» delle due «novità». La capace sala del Teatro Nazionale, e quella più accogliente ed intima del Teatro da camera del Nazionale accolsero quelle sere gli elementi più significativi della vita spirituale ungherese: una dimostrazione unanime per la letteratura pura, per la nobiltà della cultura teatrale, una dimostrazione che non rifletteva unicamente il giudizio individuale

degli eletti, bensì il vero sentimento della capitale ungherese. Infatti i due lavori tengono sempre il cartellone, e l'interesse del pubblico non accenna a diminuire. Gli applausi del pubblico che gremisce ogni sera i due teatri, l'attenzione tesa con la quale ogni sera esso segue le vicende dei

due lavori stanno a dimostrare inequivocabilmente che il Teatro Nazionale è veramente il teatro della nazione, che è non soltanto luogo di svago, ma — come dicevamo iniziando questa rassegna — anche scuola: scuola di Arte vera, scuola di gusto nobile e serio.

Ladislao Bóka

LA MOSTRA COMMEMORATIVA DI CARLO FERENCZY

(1862—1917)

Non pochi dei grandi maestri della pittura furono artisti sin dalla loro fanciullezza. Apprendevano i segreti dell'arte; sapevano pestare i colori nel mortaio per ridurli in polvere sottilissima; conoscevano i segreti degli olii e delle masse. Resisi così familiari, nelle botteghe dei loro maestri, i problemi artistici e le varie materie, essi svilupparono facilmente e presto il sentimento artistico, il senso per la forma, l'occhio. Preparati così sin dalla fanciullezza, essi potevano affermarsi ben presto, ed il loro genio rifluiva, apparentemente, all'improvviso. Questa non fu certamente la sorte di Carlo Ferenczy.

L'amore per l'arte non mancava, è vero, nella sua famiglia. Il padre era mecenate ed intenditore, e fu tra i soci fondatori della Società di Belle Arti. La madre, che morì quando il nostro non aveva che un anno, era portata, anch'essa, al culto dell'arte. Tuttavia la congenita inclinazione che Carlo portava all'arte rimase ignorata tanto all'ambiente familiare, quanto a lui stesso. Compie gli studi nell'Accademia di agronomia e governa le terre paterne. Ha già ventidue anni quando una parente, la giovane pittrice Emma Fialka, che doveva diventare sua moglie, risveglia quasi per magia, la latente inclinazione di Carlo Ferenczy. Vanno insieme a Roma, e ne godono, insieme, le bellezze. Il viaggio in Italia è stato sempre la pietra di paragone del vero artista. L'Italia risveglia e scuote ogni vera inclinazione artistica. E Carlo ritorna in patria trasformato:

il nobile agricoltore della provincia cede il posto all'artista che lotta per affermarsi nell'arte. E qui dobbiamo esprimere tutta la nostra ammirazione e gratitudine ad Emma Fialka, che si sobbarca con entusiasmo la vita piena di sacrifici delle mogli e madri di famiglia di artisti, pur di assecondare la nobile inclinazione del marito che soltanto adesso comincia a studiare per farsi la sua strada. Napoli, Monaco, Parigi sono le tappe di studio del giovane artista che lentamente viene formandosi. Seguono la ridente Szentendre, sul Danubio, nei pressi di Budapest, poi la transilvana Nagybánya colle sue incantevoli foreste, e d'inverno, Budapest, nelle quali egli dipinge i suoi malinconici quadri densi di lirismo individuale. Il Ferenczy trova sé stesso specialmente a Nagybánya, dove sullo scorcio del secolo passato aveva trovato ospitalità il pittore Simeone Hollósy con un gruppo di pittori ottimisti. Il gruppo comprendeva i migliori che, accolti dall'ossigeno dei boschi di Nagybánya, dal profumo delle foglie ingiallite dall'autunno, inebriati dal profumo dei campi e dall'armonia delle canzoni popolari ungheresi del luogo, si rinnovarono intimamente e crearono dei capolavori. Nagybánya ispira questi ottimi campioni del naturalismo ed impressionismo ungherese. La natura e lo spirito di Nagybánya, ai quali si affianca la reciproca influenza magnetica degli eletti e dei capaci, iniziano una nuova epoca nell'evoluzione della nostra pittura. Gli allievi dello

Hollós, ed i giovani pittori suoi contemporanei: Giovanni Thorma, Stefano Réti, Béla Iványi-Grünwald, Stefano Csók, Oscarre Glatz — lavorarono decenni e svilupparono una pittura ricca di colori e di motivi nel poetico ed accogliente ambiente di quella colonia di artisti che ora è faustamente tornata alla madrepatria millenaria.

Calcolando anche gli anni di studio, Carlo Ferenczy dipinse durante trenta anni, fino alla morte che lo colse cinquantacinquenne, nel 1917. L'evoluzione della sua arte, dai primi passi incerti fino al trionfo della pienezza pittorica, ci è stata presentata nel quadro di una esposizione commemorativa, curata da Alessio Petrovics — storico d'arte insigne, ammiratore e biografo del Ferenczy, possessore di molte sue opere — il quale ci fa assistere con cura ed affetto all'evoluzione ed all'affermarsi dell'arte del Ferenczy nella mostra organizzata nella galleria della contessa Éva Teleky, situata nei saloni dell'ex Museo Ernst.

Nella prima sala, il Ferenczy ci appare ancora titubante, ansioso di trovare la propria strada. I disegni, gli schizzi per composizioni maggiori, le illustrazioni, ecc., riflettono già non comuni doti decorative; ma i quadri ad olio, trattati lisciamente alla maniera «biedermeier» (lo stile del romanticismo borghese) sono ancora troppo timidi ed angosciosamente precisi. Come se «Ragazze che curano i fiori», dipinto a Szentendre con tenui tonalità da pastello, ed «I ragazzi che gettano ciottoli nel Danubio» non fossero della stessa mano che più tardi doveva darci tanti quadri trattati con energica pennellata. Tuttavia le tele della prima sala, trattate mollemente con delicato senso coloristico, con una pudica riservertà quasi virginea, ci commuovono e conquistano con i loro tenui colori. I «Ragazzi che gettano ciottoli» non ci persuadono che giochino all'aperto nella natura libera, tuttavia sulla tela si afferma già l'osservazione fedele del Danubio vaporoso ed argentino,

che ci fa presagire le finezze di tono dei futuri suoi paesaggi. L'armonia delle tenui tonalità da pastello, la grazia giovanile dei soggetti attenua certamente la rigidità dei contorni che sembrano disegnati a penna. Ritroviamo la stessa tecnica e la stessa concezione nel ritratto del figlioletto Valerio, eseguito a Monaco, che però è più fresco e più ricco di colori che i precedenti.

Ben differente e piena di energia, nelle sale seguenti, la vera pittura di Carlo Ferenczy! I suoi ritratti sono caratterizzati da uno spiccato realismo, da un profondo senso per il carattere. Il Ferenczy trascura a poco a poco i contorni stagliati e precisi, le linee dure, avviandosi verso le tonalità intime, verso gli effetti di colore, con una pennellata larga, moderna. Egli, finalmente, si è emancipato, ha trovato la sua strada, la sua maniera individuale. Nelle sue nature morte con fiori egli sa ottenere effetti sorprendenti di petali attraverso macchie di colori e pennellate grosse, che guardate da vicino sembrano mezzi grossolani e pesanti. Ci colpisce specialmente un mazzo di rose bianche aperte con due puppattole vestite di seta. Il «Canto dell'uccello» con la ragazzina vestita di rosso che abbraccia una betula e guarda in alto, è un quadro altrettanto poetico quanto pittorico.

Ancora prima di trasferirsi a Nagybánya, il Ferenczy aveva sentito il fascino dei boschi, degli alberi, della religiosità verde delle fronde. Nell'«Orfeo» il tema centrale è dato, naturalmente, dal nudo snello e dipinto a caldi riflessi d'ombra del giovane immerso nella delizia della musica; ma nello sfondo si stagliano nel chiaro azzurro del cielo fronde oscure, e un uccello posa su di un ramo. In questo quadro, dipinto a Monaco, il Ferenczy ci dà il tono che dominerà in seguito la sua pittura, sempre rafforzandosi e costituendo il timbro individuale della sua arte soffusa di vaporosa malinconia.

Nei boschi e sulle montagne di



CARLO FERENCZY: Autoritratto (1903)

(Musco di Belle Arti — Budapest)



CARLO FERENCZY :

In alto : Sera di marzo (1902) — *In basso* : Angolo di studio (1912)

(Museo di Belle Arti — Budapest)

Nagybánya, il Ferenczy ritrova il colore col quale esprimerà tanto perfettamente la propria spiritualità. Il verde profondo degli ippocastagni di Nagybánya affiora e domina, in seguito, nei suoi quadri, fondendosi spesso in fredde armonie coll'azzurro, col violetto, col bianco. Questo verde è caratteristico per il periodo più lirico dell'arte del Ferenczy, come le sete color rosso-rubino lo sono per l'arte del Rubens, o i broccati dai lampeggiamenti verde-tenue per quella del Tiziano. Con il verde cupo di Nagybánya, il Ferenczy esprime intimamente la «Stimmung» mistica e misteriosa del bosco, la sua pacata malinconia. I legnaioli che ritornano dal lavoro, i paesaggi annuvolati, gli uomini che si bagnano, i pittori intenti a mescolare i colori nella luce del tramonto, ecc., nuotano tutti in quell'atmosfera verde che tremola tra gli alberi del bosco, e noi abbiamo l'impressione di guardare la composizione attraverso un prisma verde-mare. Il chiarore del verde eccita la fantasia del pittore il quale colloca nel fondo del bosco pur il sacrificio di Abramo e la scena dei tre re magi. E' una visione indimenticabile quella dei tre re che avanzano a cavallo nella penombra del bosco, illuminati dalla fioca luce delle lucciole: la leggenda ci appare tutta soffusa di delicata poesia. Abbiamo l'impressione che il pittore sia come assopito nei boschi di Nagybánya ed abbia assistito come in sogno alla fantastica cavalcata, seguendola tra le palpebre socchiuse. La visione si fonde nel verde della foresta e ci dice che Ferenczy ha trovato sé stesso, che egli è anzitutto pittore e secondariamente designatore. Infatti egli non spalanca gli occhi per affermare ed osservare i particolari materiali della scena; ma, alla maniera dei pittori di razza, li socchiude per cogliere, tra la fessura delle palpebre, come da un posto di osservazione lontano, la natura e l'uomo nella loro immanente unità. Per questa sua visione pittorica il Ferenczy non venne compreso, ai suoi tempi, da

molti, perché i non iniziati, i «laici» capiscono più facilmente e meglio apprezzano la precisione del disegno, ed i dettagli specie se minuziosamente elaborati e quindi, per loro, più intelligibili. Tuttavia la «Deposizione», che si conserva nella galleria della testé redenta città di Marosvásárhely, si impose all'attenzione del pubblico appena finita, e destò subito profonda impressione. Qui, lo splendore dei colori verdi preferiti dal Ferenczy supera ogni precedente. Nella «Deposizione» il bosco e le montagne appaiono lontani nello sfondo; in primo piano, nella luce viva del sole, il corpo inanime di Cristo tolto dalla croce, il mantello serico verde-smeraldo e la veste verde-abete di Maddalena. Sulla tonalità rosea del viso di Maddalena cade l'ombra della faccia di uno degli uomini illuminata dal sole; il drappeggio bruno-scuro della veste dell'altro uomo è in funzione di far trionfare lo splendore del verde. In questo quadro trionfa la pittura pura e non la devozione; ma la pittura ce ne compensa a mille doppi.

Osservando l'opera di Carlo Ferenczy sorprende che egli lavora in due maniere. O a luce attenuata, priva assolutamente di splendore, di balenio, sotto la cappa di un cielo annuvolato, ed in questo caso la tonalità dei suoi quadri si fonde, assorbendo i dettagli materiali; o in piena luce, ed allora brilla viva e dorata sui suoi quadri la luce fredda del sole mattutino o quella calda del pomeriggio; alle volte egli riunisce da vero virtuoso sulla stessa tela la forza del sole che scioglie forme e precisi dettagli, e contemporaneamente crea contrasti nuovi. Il Ferenczy è insuperabile nel rievocare con forza magica la «Stimmung» delle varie stagioni attraverso il lirismo della luce, come si osserva nell'«Ottobre» e specialmente nella «Sera di marzo» che ci presenta la luminosità della campagna ungherese. Nei suoi paesaggi egli ci mostra all'evidenza come le asprezze e le rotondità del suolo vengano assorbite dalle vibrazioni

dell'aria libera, dalle esalazioni della terra e dall'ombra delle fronde, e come la luce solare crei continuamente nuovi rapporti tra gli oggetti. Le tonalità verde-mare dei suoi quadri sono il simbolo della sua forza creatrice che si fonde nella tenuità pittorica; i suoi bambini montati su piccoli cavalli, i suoi matini luminosi, le pinete che brillano nella luce autunnale sono, viceversa, come le scintille del suo vivace temperamento di pittore. Alle volte egli fonde tutto in tonalità misteriose; altre volte egli esulta gioiosamente nella luce e si diletta di dipingere nettamente i rami e le fronde, quasi fossero le stecche di uno steccato.

Artista di razza, il Ferenczy è incontentabile, cerca sempre qualcosa di nuovo. E' sommamente istruttivo, per non dire eccitante, seguire il «crescendo» ed il pieno formarsi del suo temperamento, fino al trionfo della settima sala, dove la pennellata liscia si alterna ad una tecnica ardita rude e scapigliata. La poesia del Ferenczy è pittorica e non letteraria. Per cui ritroveremo unicamente nella «Madre col suo bambino» quel certo senso di caldo sentimentalismo umano che potrebbe avvicinarlo ai non iniziati, ai «laici» della pittura. E' caratteristica per l'affermarsi imperioso della sua vena poetica, la doppia interpretazione che dà al tema del «Figliol prodigo». Tutti e due i quadri rappresentano un alto valore artistico. Tuttavia l'uno, col padre in veste bianca e col figliolo pentito, riflette semplicemente l'influsso drammatico della Bibbia; mentre nell'altro il pittore si lascia incantare dal gioco coloristico dei riflessi della tovaglia, della naturamorta di frutta, delle vesti, e sembra dimenticare il tema propriamente detto. Nel suo ultimo periodo il Ferenczy colloca nuovamente l'uomo al centro del suo interessa-

mento d'artista; dipinge nudi muliebrici senza pervenire però ad una interpretazione originale e personale di questa sua nuova ansia artistica volta a dominare la linea.

Lasciata l'ultima sala, il visitatore deve involontariamente fermarsi colpito da un sublime panorama: egli vede simultaneamente la desolata «Deposizione» nella piena luce solare, «La figlia ed il figlio dell'artista» vestiti di bianco e di grigio davanti ad uno sfondo azzurro-ciolo, «Il pittore e la modella», delicato sfumato, dipinto nello studio, e la figura della «Pittrice» nella calda atmosfera estiva, baciata dalla luce del sole. Il quadro potrebbe essere il simbolo dell'estate, ci par di sentire l'ardenza del sole sprigionarsi dalla tela. Questi quattro quadri ci danno l'essenza, la vera grandezza del Ferenczy il quale ci offre il meglio della sua anima creando all'ombra e nella luce del sole con eguale entusiasmo ed ispirazione un mondo individuale ed originale.

I quadri del Ferenczy ci stanno più vicini oggi che quando viveva il Maestro, o nel 1922 quando Alessio Petrovics ordinò la prima mostra commemorativa. Petrovics ha avuto ragione: il pubblico è finalmente maturo per intendere l'arte del Ferenczy. La mostra ha avuto enorme successo, si è dovuto prolungarla, tanta era l'affluenza del pubblico; il quale esultava anche per il fatto che la città di Nagybánya ed i suoi boschi — che avevano accolto ospitalmente il Ferenczy e contribuito al trionfo della sua arte, — erano tornati alla madrepatria comune. Il mondo artistico, poi, ha formulato la speranza che quel paradiso della provincia ungherese possa tornare quanto prima ad essere l'asilo ed il rifugio ideale degli artisti desiderosi di «evadere» dal chiasso della metropoli.

Elena R. Szörédi

LA NUOVA POLITICA FINANZIARIA UNGHERESE NELLO SPECCHIO DEL BILANCIO 1941

La presentazione del bilancio preventivo dello Stato al Parlamento costituisce sempre un grande avvenimento nella vita economica del Paese: l'accostamento delle colonne numeriche, in apparenza ermetiche, rivela all'intenditore tutto il programma avvenire del governo, mentre dal discorso parlamentare del ministro delle finanze, pronunciato in occasione della discussione sul bilancio, risultano i tratti fondamentali di quelle che saranno le direttive economiche e finanziarie della vita nazionale.

Il nuovo progetto di bilancio col suo totale che supera i due miliardi di pengő riflette la vitalità più intensa del paese ingrandito, laddove dai particolari irradia una volontà fortissima che, per meglio adempiere alle esigenze degli attuali tempi storici, intende risolvere con un ritmo accelerato i compiti urgenti.

Il governo ungherese ha riconosciuto già diversi anni fa la necessità di una nuova politica finanziaria, quale condizione preliminare alla vasta opera di ricostruzione del Paese, nonché l'impossibilità di risolvere i nuovi problemi coi mezzi della politica finanziaria ortodossa. L'Ungheria, essendosi allineata nella sua politica estera alle potenze dell'asse, adotta nella realizzazione del lavoro di ricostruzione nazionale, iniziato su l'esempio di quelle potenze, la politica economica propria dei paesi autoritari. Il ministro delle finanze, Lodovico Reményi-Schneller, ha dichiarato apertamente nel suo discorso parlamentare del 22 ottobre che la nuova politica finanziaria ungherese «concorda nei principii con quella italiana e con quella tedesca, naturalmente con le opportune modifiche che la fanno meglio aderire al carattere magiaro, alle proporzioni e alle condizioni dell'Unghere-

ria... L'essenziale di tale politica è che se i mezzi materiali necessari al lavoro produttivo non possono essere ricavati dalle sole entrate e dai soli risparmi, bisogna procacciarsi attraverso il credito, il quale tuttavia deve restare entro limiti adeguati e servire ai soli scopi della produzione, poiché è necessario mantenere l'equilibrio tra i valori d'acquisto in circolazione e la quantità dei veri prodotti... La misura dei finanziamenti di cui la vita economica interna bisogna, dipende non già dall'oro, ma dalla produzione interna, dalla vita economica del Paese».

La nuova politica finanziaria ungherese, che detronizza l'oro onnipotente, poggia su quattro pilastri i quali sostengono nello stesso tempo il vasto programma degli investimenti necessari in vista dei tempi straordinari. Il primo è costituito dal sistema tributario nel quale, pur trattandosi del metodo più antico di assicurare la copertura delle spese statali, il governo ha saputo infondere uno spirito moderno. Per aumentare le entrate è stato necessario aumentare le imposte, ma le facilitazioni da concedersi ai contribuenti fanno valere in misura maggiore le considerazioni della politica sociale. Così mentre da una parte si ha una riforma dei contributi delle società economiche, un accentuarsi della progressività, un aumento del tasso e dei diritti, nonché l'introduzione delle imposte congiunturali e della tassa per l'esenzione dal servizio militare, — dall'altra, e cioè in difesa delle classi sociali meno abbienti, vi sono il rialzo del livello minimo non imponibile, nuove facilitazioni per le famiglie numerose e l'esenzione dal l'aumento delle imposte sul traffico degli articoli di prima necessità. Accanto ai punti di vista della politica sociale, il governo non perde d'occhio nemmeno quelli della politica econo-

mica, nella convinzione che le imposte non possono venire aumentate al punto da annullare la stessa sorgente contributiva e da impedire più del necessario il sano accumulamento dei capitali che avrebbe la sua immediata ripercussione nel ribasso della produzione, in contrasto con le mete prefisse dallo stesso governo.

Il secondo pilastro è rappresentato dalla politica creditizia che è in stretta connessione col precedente, dato che i prestiti non significano se non un aiuto transitorio: lo Stato paga coi prestiti ciò che in un dato tempo non potrebbe pagare con le tasse, ma la restituzione del prestito, anche se in rate distribuite per vari anni, si effettua similmente dalle imposte. Lo Stato ungherese non ha trascurato mai l'ammortamento dei suoi prestiti. Basti accennare a questo riguardo all'elogio che l'Ungheria ha avuto l'anno scorso nel Senato degli Stati Uniti, quale unico debitore pagante tra cinquanta altri Stati. Il governo considera anche per l'avvenire come uno dei suoi doveri principali la sistemazione dei debiti statali e a tal fine — e per sgravare i bilanci futuri — dispone anche in questo bilancio per il 1941 perché una parte proporzionata dell'avanzo venga devoluta al pagamento dei debiti. Un analogo spirito di responsabilità risulta dalla deliberazione di valorizzare i prestiti bellici emessi all'epoca della guerra mondiale 1914—18.

Alla valorizzazione si procede così tardi perché secondo le disposizioni legali la sistemazione dei debiti per armamenti non poteva venire presa in considerazione fino a che sussistevano gli obblighi derivanti dal trattato di pace del Trianon: tali obblighi difatti hanno cessato di esistere solo ai giorni nostri. L'ammortamento dei debiti statali ha un'importanza tanto più grande in quanto i compiti derivanti dalle riannessioni territoriali di una parte dell'Alta Ungheria e della Transilvania abbisognano di crediti così larghi che solo l'offerta generosa di tutte le sorgenti di credito nazionale

potranno assicurare. A tal fine verrà emesso tra breve il cosiddetto «Prestito Transilvano» a interesse e con premi che, offrendo in pari tempo possibilità di investimenti e di guadagni, sarà ricercato sul mercato finanziario.

Mentre i due pilastri finora ricordati sostengono la politica finanziaria dalla parte della moneta, il terzo, e cioè la produzione, assicura dal lato dei beni, delle merci, quell'equilibrio tra i valori d'acquisto e i beni prodotti che il ministro delle finanze considera quale base della sua politica. Lo scopo costante di ogni politica economica è il mantenimento, anzi l'intensificazione della produzione, il che però incontra oggi difficoltà straordinarie, sia per il risultato assai sfavorevole dell'annata agricola a causa delle condizioni climatiche insolitamente cattive, sia per gli svantaggi che derivano alla produzione industriale dalle difficoltà dei rifornimenti di materie prime e dalla mobilitazione militare. Di fronte a siffatte cause che agiscono come una forza maggiore non vi è altra soluzione opportuna, come ha messo in rilievo il ministro delle finanze, che quella dell'economia regolata. Il governo impiegherà ogni mezzo per realizzare nell'interesse generale della produzione nazionale la razionalizzazione del processo produttivo; per ogni ramo di produzione saranno stabilite le qualità e le quantità da raggiungere e, se ciò non basterà, il reddito della produzione sarà assicurato col sistema del calmere e con facilitazioni tributarie. La direzione razionale si estenderà naturalmente anche alle materie prime, in parte attraverso risparmi sempre più stretti e in parte con lo sfruttamento intensificato delle materie prime interne. In quest'ultimo campo si registrano di già ottimi risultati. Il governo curerà anche perché un adeguato servizio di credito venga ad appoggiare la produzione. Dato che non esistono più quei bassi prezzi dei prodotti agricoli che avevano condotto alla crisi agraria del

quarto decennio di questo secolo, per la fine del 1941 cesserà gradatamente l'indulgenza moratoria verso i debitori rurali, il che avrà per effetto un ristabilimento del credito dei ceti agricoli. In pari tempo il governo offrirà ai rurali adeguate possibilità di prestiti per investimenti e per la produzione. Tali prestiti saranno concessi per i soli scopi della produzione e il governo stabilirà in conformità un piccolo tasso e una scadenza vantaggiosa, ma nello stesso tempo ne controllerà l'impiego. Sarà curata la vita creditizia anche nel campo dell'industria e del commercio. Il governo intende soccorrere in primo luogo le imprese minori cristiane, allargando rilevantemente sia i quadri sia la sfera d'azione (comprendendovi i territori riannessi) del fondo nazionale per la costituzione di esercizi indipendenti. Per abbassare il costo del credito e per intensificare la produzione, la Banca Nazionale Ungherese ha disposto di diminuire il tasso bancario dal 4 al 3%, ma nello stesso tempo provvede a che i depositi minori non abbiano da soffrire le conseguenze di tale diminuzione.

Il quarto pilastro della nuova politica finanziaria ungherese, che si erge anch'esso dal lato dei beni, è costituito dal consumo regolato. Date le difficoltà che la produzione deve superare, pure il consumo deve essere regolato per soddisfare il fabbisogno della popolazione, altrimenti si verificherebbero delle scarsità. Uno dei mezzi più efficaci al riguardo è la politica dei prezzi, esercitata da un apposito Commissariato per il loro controllo, che ha un duplice effetto: mentre da una parte impedisce i rincari ingiustificati che renderebbero impossibile alla popolazione di rifornirsi di articoli di prima necessità, d'altra parte, laddove le restrizioni del consumo sono giustificate, ottiene l'effetto opposto. Il rincaro degli articoli di secondaria importanza permette di conservare i prezzi degli articoli di prima necessità, se addirittura non assicura nuove entrate al

fisco, servendo così gli interessi della comunità in via indiretta. Nei casi invece dove nemmeno la politica dei prezzi può riuscire a regolare il consumo, per articoli cioè di cui si hanno scorte esigue o produzione insufficiente, bisogna ricorrere all'ultima possibilità: al tesseramento. Dato l'aumento delle spese di sostentamento, il governo aumenta gli stipendi degli impiegati pubblici e privati, i salari e le pensioni. Tutto ciò dimostra l'intenzione del governo di non far gravare gli oneri della situazione straordinaria sulle spalle dei ceti meno abbienti come era il caso nelle precedenti crisi economiche.

«Ma sacrifici debbono essere sopportati da tutti — ha detto il ministro delle finanze —; dobbiamo condurre una vita razionale, dobbiamo limitare le nostre esigenze, fare economia: soltanto così potremo raggiungere i risultati tedeschi e italiani che giustamente destano in noi tutti grande ammirazione».

Sopra i principii di politica finanziaria enunciati nel discorso del ministro Reményi-Schneller si basa il bilancio preventivo 1941: come i principii suaccennati danno sicure direttive per la vita economica del Paese, così i quadri del bilancio assicurano alla gestione statale, malgrado i tempi straordinari, una cornice solidissima.

Il bilancio preventivo 1941 riguarda il territorio nazionale nella sua estensione precedente alla riannessione parziale della Transilvania, poiché ancora non sono disponibili i dati esatti che avrebbero permesso al governo di contemplare le entrate e le uscite pure delle regioni riacquistate. (Il governo usufruirà di un'autorizzazione straordinaria per disporre, fuori dei quadri del bilancio, circa gli investimenti su larga scala e le opere pubbliche, ecc., dei territori riannessi.) Dato però che il bilancio precedente considerava 18 mesi, per stabilire un paragone tra esso e il presente, riporteremo nella tabella qui sotto i soli due terzi delle sue voci:

	Due terzi del bilancio precedente	Preventivo 1941	Aumento + o diminuzione —
milioni di pengő			
I. Amministrazione			
Uscite	1,154.8	1,379.1	+ 224.3
Entrate	1,086.—	1,345.—	+ 259.—
A pareggio	— 68.8	— 34.1	+ 34.7
II. Aziende statali			
Uscite	640.6	705.3	+ 64.7
Entrate	622.8	691.2	+ 68.4
A pareggio	— 17.8	— 14.1	+ 3.7
III. In totale			
Uscite	1,795.4	2,084.4	+ 289.—
Entrate	1,708.8	2,036.2	+ 327.4
A pareggio	— 86.6	— 48.2	+ 38.4

Risulta dalla tabella che di fronte ad un aumento di 327 milioni di pengő nelle entrate, vi è un aumento di 289 milioni nelle uscite: vuol dire che il disavanzo è calato del 43%. Difatti il deficit di 48 milioni non è più che il due per mille delle entrate complessive.

Trattando del bilancio preventivo, ne seguiamo la suddivisione tradizionale e passiamo dall'amministrazione alle aziende, dalle uscite alle entrate.

Nelle uscite dell'amministrazione si presenta un aumento di 224 milioni di pengő di cui 55 milioni (circa un quarto) hanno un carattere lordo e sono perciò trascurabili perché figurano con una somma analoga anche nelle entrate. L'aumento riguarda per il rimanente le varie voci come segue: 53 milioni si riferiscono al portafoglio della difesa nazionale che mostra un preventivo totale di 386 milioni, e cioè il 28% delle uscite amministrative complessive. Nelle somme destinate all'ammortamento dei debiti il bilancio ha un aumento di 25 milioni, mentre l'aumento di 20 milioni nelle uscite si spiega coll'aumentato numero degli impiegati pubblici e dei pensionati nonché con la revoca delle disposizioni che all'epoca della crisi mondiale (nel quarto decennio del nostro secolo) avevano diminuito le remunerazioni degli statali. Va notato che il bilancio preventivo non sconta

ancora completamente la recente disposizione relativa al ristabilimento di tutti gli stipendi nella loro misura antecedente alla crisi mondiale. Tale disposizione è stata accolta con gioia non solo dagli interessati ma dalla Nazione tutta poiché l'aumentata capacità d'acquisto dei ceti impiegatizi si farà sentire vantaggiosamente su tutto l'assetto economico del Paese. Dal punto di vista sociale dobbiamo elogiare il governo anche per i 30 milioni di pengő stanziati per il Fondo Nazionale per la Difesa del Popolo e delle Famiglie. Tale fondo che dispone attualmente di 60 milioni di pengő all'anno, è destinato all'assistenza delle famiglie numerose, a promuovere l'autonomia dei lavoratori bisognosi, ad appoggiare l'opera delle società che svolgono una attività di politica sociale. Pur le altre istituzioni sociali sono dotate con più abbondanza nell'attuale bilancio preventivo. Così il movimento della Croce Verde che attende all'igiene dei villaggi, il fondo per la pensione delle vedove degli operai rurali, gli istituti di assistenza per la Maternità e l'Infanzia, il fondo per la statizzazione delle agenzie di collocamento.

Nelle entrate dell'amministrazione i dati ricavati dall'esperienza fanno supporre un aumento di 259 milioni, che all'infuori della somma lorda di 55 milioni menzionata nelle uscite,

si riconduce in parte all'aumento delle imposte e in parte alla maggiore capacità contributiva della popolazione come conseguenza della più intensa attività produttiva del Paese. Nelle imposte dirette si ha un aumento di 55 milioni di pengő, dei quali 24 si devono alla già accennata riforma delle tasse sulle società economiche; le imposte sul traffico danno un aumento di 59 milioni, quelle sul consumo uno di 19 milioni, i diversi diritti un aumento di 11 milioni, mentre il rimanente dell'aumento è dovuto ai monopoli dello Stato.

Sebbene le uscite delle aziende statali si siano ingrossate di 65 milioni di pengő, tale aumento va considerato come un fenomeno parallelo al maggior movimento delle aziende stesse, con l'intensità crescente della produzione, cosicché si ha una contropartita più che sufficiente nei 68 milioni di aumento nelle entrate. Anzi il disavanzo è sceso dai 18 milioni dell'anno passato ai 14 milioni di quest'anno e lo si sarebbe potuto far scomparire del tutto dato che il bilancio preventivo 1941 ha stanziato per gli investimenti una somma che supera di 16 milioni la somma corrispondente dell'anno scorso. Tra le

aziende, quelle del ferro, dell'acciaio e dei macchinari sono in pareggio; le Poste, i Telefoni e i Telegrafi, le miniere di carbone, i campi e le foreste demaniali, nonché la Cassa di Risparmio delle RR. Poste offrono un avanzo, che tuttavia è superato dal disavanzo di 28 milioni delle FF. SS. Anche tale deficit scompare però qualora si considera che il valore delle facilitazioni offerte dalle FF. SS. alla vita economica del Paese, calcolato in base al traffico ferroviario, è stato nell'anno passato di 26 milioni.

Dalla rassegna dei capitoli del bilancio 1941 risulta con piena evidenza l'energica intenzione del governo di far valere il punto di vista sociale in duplice modo: attuare quanto prima i necessari investimenti ed assicurare, malgrado i tempi straordinari, il livello della produzione. I fattori produttivi e il pubblico tutto hanno accolto con fiducia unanime il vasto programma del governo, ispirato alle mete sublimi della rinascita nazionale, e sono convinti che la moderna politica finanziaria contribuirà efficacemente a risolvere tutti i compiti urgenti nonostante le difficoltà gravissime.

Michele Futó

NOTIZIE VARIE

28 ottobre XIX. — A Budapest è stata celebrata con austerità solennità la ricorrenza dell'annuale della Marcia su Roma nei locali della R. Legazione d'Italia alla presenza di S. E. il Ministro marchese Talamo, di tutti i funzionari della Legazione e dell'intera colonia italiana. Presenziava alla cerimonia anche una rappresentanza della colonia germanica di Budapest. Il marchese Talamo ha rapidamente ricordato l'importanza storica della data ed ha salutato cordialmente i rappresentanti del Terzo Reich. La cerimonia si è chiusa al canto degli inni nazionali. Gli italiani di Budapest hanno sentito una volta di più che sono strettamente

uniti alla Patria, soprattutto in quest'ora solenne, ospiti di questo Paese che segue le fortune dell'Italia con fedele simpatia.

Cambio della guardia al Fascio Italiano di Budapest. — Al dott. Gasparo Quarti di Treviso è succeduto nella carica di segretario del Fascio Italiano di Budapest il dott. Nino Falchi, osservatore sociale per l'Ungheria. Lo scambio delle consegne è avvenuto secondo il costume fascista il 28 ottobre XIX alla presenza di S. E. il Ministro d'Italia marchese Talamo. Il dott. Quarti, che ha retto per tre anni il Fascio di Budapest con sincera passione e prodigando

ogni sua energia, ha fatto un bilancio lusinghiero delle attività del Fascio Italiano di Budapest. Il Ministro d'Italia gli ha tributato un vivo elogio. Il dott. Falchi che si è già fatto favorevolmente apprezzare per la sua instancabile e intelligente attività, e che gli ungheresi hanno imparato a conoscere come un valente e acuto conoscitore dei problemi sociali ungheresi, saprà certamente continuare sulla strada percorsa dal dott. Quarti, il quale rimane segretario amministrativo del Fascio di Budapest. La *Corvina* invia al dott. Falchi i suoi più cordiali auguri.

Il nuovo direttore dell'Istituto Italiano di Cultura. — A succedere al prof. Paolo Calabrò, destinato ad altro incarico in Germania, è stato chiamato alla direzione dell'Istituto Italiano di Cultura per l'Ungheria il prof. Aldo Bizzarri. Il prof. Bizzarri, che ha già preso possesso della sua nuova carica, proviene da Lisbona dove aveva retto brillantemente per due anni il locale Istituto Italiano di Cultura. Il prof. Bizzarri, giovane e valente studioso italiano, particolarmente interessato allo studio della storia delle dottrine politiche e scrittore assai apprezzato, troverà nell'ambiente culturale ungherese la più simpatica accoglienza. La *Rivista Corvina*, che è il più antico organo

di collegamento fra la cultura italiana e la cultura ungherese, invia al nuovo direttore dell'Istituto Italiano di Cultura il suo più cordiale saluto.

Il nuovo direttore della R. Accademia d'Ungheria di Roma. — A succedere al prof. Eugenio Koltay-Kastner, destinato alla cattedra di lingua e letteratura italiana presso la R. Università «Niccolò Horthy» di Szeged, è stato nominato a dirigere la R. Accademia d'Ungheria a Roma, il dott. Stefano Genthon, libero docente per la storia dell'arte ungherese nella R. Università «Pietro Pázmány» di Budapest, relatore presso la Commissione Nazionale per i Monumenti storici ed artistici dell'Ungheria. Il dott. Genthon, uno dei più valenti studiosi della nuova generazione, ha pubblicato pregevoli monografie sull'antica pittura ungherese, sulla pittura ungherese dell'Ottocento e del Novecento, sull'attività svolta nel passato da artisti ungheresi nella vicina Austria, sul Barocco, ecc. Egli fu per due anni membro della nostra Accademia romana, e quindi la sua direzione esprime una successione felice anche in questo riguardo. Il giovane studioso ungherese troverà certamente simpatica accoglienza negli ambienti culturali ed artistici italiani, e la nostra *Rivista* è lieta di mandargli il suo più caldo saluto augurale.