

muovere gli spettatori con il suo sentimentalismo. *Colomanno Vándor* invece, il cui dramma «*La straniero*» è stato rappresentato al Nuovo Teatro Ungherese, si richiama al sentimento nazionale e alla politica. La sua opera intelaiata su eventi del prossimo passato, svoltisi in occasione della riannessione dell'Ungheria meridionale, pone un'altra volta il problema della convivenza degli ungheresi con i popoli vicini, con elevati accenti da pubblicista, ma purtroppo con mezzi piuttosto usati e triti. Il lavoro non ha avuto vita durevole.

Non ha incontrato puranche l'opera di *Giuseppe Darvas*: «*Abisso*». Lo scrittore che ha esordito con questo primo componimento teatrale sul palcoscenico del Teatro Madách, resosi promotore degli indirizzi più progrediti, si era attirato l'attenzione del pubblico con lavori sociografici e con romanzi a tesi trattanti del problema dei rapporti fra popolazione rurale e intellettuali. Anche il suo primo dramma tratta delle collisioni tra contadini ed intellettuali di campagna, in una trama intrecciata con abilità e ricca anche di effetti scenici, nell'intento di additare all'abisso dimostratosi quasi insormontabile che separa nei villaggi ungheresi i contadini dai «signori». L'autore non manca di presentare alcune soluzioni umanamente molto commoventi e di indubitabile pregio morale, ma dal punto di vista drammatico poco convincenti, relativamente ai compiti dell'avvenire. L'opera del Darvas è uno di quei drammi che rompendo con le convenzionali concezioni romantiche, intendono di presentare il mondo del villaggio conformemente alla realtà attuale. Anche *Stefano Asztalos*, il cui «*Gatto Nero*» è stato rappresentato al Teatro Nazionale, appartiene ai realisti. Il giovane scrittore transilvano cerca di fissare le sue esperienze dirette e fin quando non eccede i limiti della novella, abbozza quadri di genere naturalistici, degni di particolare attenzione. Ma per il momento non conosce ancora l'atmosfera e le leggi speciali del

dramma. Il suo lavoro è una rappresentazione cupa di un ambiente campagnolo, quasi che fosse stato composto trent'anni fa come dramma a tesi naturalista. Tale presentazione così tetra e sconsolata della vita di un villaggio siculo non ha incontrato il favore del pubblico, tanto meno in quanto il dramma manca di qualsiasi idea centrale. Esso ha tutt'al più valore documentario per l'epoca in cui è stato composto. È di pregio più duraturo, non soltanto per i valori poetici, ma anche per quelli ideali «*L'arcobaleno fallace*» di *Aron Tamási* (Teatro Nazionale). Anche questo scrittore tanto significativo della Transilvania prende le mosse dalla rappresentazione del mondo popolare siculo, ma afferrando il suo materiale dal lato diametralmente opposto: da quello del significato poetico e simbolico. «*L'arcobaleno fallace*» è il quarto componimento drammatico dell'autore, certamente quello più maturo di tutti. La sua idea fondamentale ricorda le moralità medievali e talvolta anche il Pirandello: non è possibile sfuggire alla sorte riservatoci dal destino, o, in termini più moderni: la parte assunta volontariamente, in contrasto con la nostra indole e le nostre forze, ci uccide. Quest'idea fondamentale diventa manifesta lungo una trama interessante e bene intrecciata, e viene rilevata ancora da saporosi dialoghi svolti nel pittoresco linguaggio siculo, e da contrasti di graziosi elementi giocosi. È una fiaba? Soltanto in parte. Fantasia e realtà, gioco poetico e serio ammonimento morale si fondono in magica armonia in quest'opera, i cui valori poetici fanno dimenticare alcune manchevolezze tecniche.

Fra le tradizionali classi sociali ungheresi, mature ormai alla rappresentazione ed aventi una certa tradizione letteraria, il primo posto è tenuto tuttora dalla nobiltà media di campagna e dalla classe che le è succeduta, dalla cosiddetta *gentry* ungherese. Più d'uno dei drammi coronati dal maggiore successo nella

decorsa stagione attinge il suo soggetto a quest'ambiente. Ricordiamo in primo luogo «*Il vecchio mascalzone*», rimaneggiato da un romanzo popolarissimo del Mikszáth. Il romanzo scritto molto prima della prima guerra mondiale, nel periodo di fioritura della *gentry*, presagiva già il futuro decadimento della classe, rilevandone la leggerezza, l'umore festaiuolo e l'irresponsabilità politica. Ma la sua satira era soffusa da un umorismo così fine che l'opera aveva acquistato popolarità straordinaria appunto negli ambienti di cui denunciava l'inconsistenza morale. Zolt Harsányi, eccellente ed espertissimo scrittore drammatico, ha ridotto da tempo il romanzo in termini di teatro e la popolarità dell'opera è stata riconfermata dal successo clamoroso della ripresa di quest'anno. Attinge il suo soggetto parimenti al mondo della classe media di campagna un grazioso romanzo umoristico di Francesco Móra: «*Una figlia di quattro padri*», che presenta intorno al tema indicato nel titolo un quadro di genere commovente ed alquanto sentimentale, ma che rispecchia fedelmente i colori della vita provinciale. Il romanzo è stato adattato al palcoscenico del Teatro della Commedia da Alessandro Hunyadi, scrittore decaduto d'improvviso l'anno scorso. L'opera, come in generale i drammi trascritti da romanzi, ha avuto effetto piuttosto nei particolari che nell'insieme, e anche per l'atmosfera lievemente superata dell'ambiente non ha riportato che un successo limitato. È altrettanto convenzionale e inattuale tanto secondo la critica, quanto secondo il giudizio del pubblico, il dramma di Nicola Hertelendy: «*I Jáký*». Esso presenta in istato puro la *gentry* in decadenza, con i suoi vizi aviti, ormai quasi obbligatori. Ma la sostanza anche qui svanisce, perché l'autore prova simpatia per i difetti dei suoi personaggi e pur accusandoli con la sua intelligenza e con la sua facondia da pubblicista, li difende nel suo cuore che si presta a facili riconciliazioni. In

questo modo i conflitti drammatici dell'opera riescono fittizi. Anche lo scioglimento deriva da frasi tolte dalla politica attuale: la terra avita conserva e salva l'ubbricazione bonario, in fondo molto bravo. È composto di una materia molto più elevata, con più alte pretese artistiche e come tentativo di un genere nuovo interessante il dramma di Sigismondo Remenyik: «*La casa paterna*» (Teatro della Commedia). Il «figliuolo prodigo» ritorna nella casa paterna e attraversandone una dopo l'altra le stanze, rivive quanto di essenziale gli era accaduto in casa. È il dramma del ricordare, un tentativo molto interessante, benché ormai non originale, di illustrare il problema del tempo con mezzi scenici. Ma il pubblico è stato colto non tanto da questi intenti sperimentali, quanto dal ricco contenuto sentimentale del dramma. Il Remenyik che fin qui si è affermato come romanziere e autore di saggi, debutta come autore scenico appunto con «*La casa paterna*». Egli ha il dono di un disegno dei particolari fortemente accentuato. Ma il più grande maestro del dramma poetico nella letteratura moderna ungherese è senza dubbio Lodovico Zilahy. Nella sua opera nuova «*La mia ava*», presentata dal Teatro Nazionale, fine dramma tipo *Biedermeyer*, con svariate sfumature dell'atmosfera particolare, con squisita leggiadria e dolcezza commovente, egli ha conquistato di nuovo il pubblico. L'azione si svolge non già nel periodo *Biedermeyer*, bensì all'epoca della rivoluzione francese; ma nell'atmosfera del dramma, nella nobile maniera di caratterizzare i personaggi, nella delicata affettività dello scioglimento del conflitto e soprattutto nell'intimismo psicologico si sente quasi il *Biedermeyer* ungherese, «profumo di spigo». Del resto, l'opera è un'esaltazione sommersa dell'eroica fede dell'anima femminile; i dialoghi, la composizione sono come fini ricami. E c'è un'altra ragione ancora del suo successo: una certa esoticità storica, una specie di dolce profumo casalingo.

L'attrattiva della storia sembra tuttavia diminuire. Negli anni scorsi i drammi a soggetto storico si avvicendavano sui palcoscenici; nella decorsa stagione il loro numero è stato esiguo. Il dramma su Santo Stefano, eseguito al principio della stagione, è tratto da un romanzo di Carlo Kós: «*Il costruttore del paese*», il che appare a prima vista. Vi si riproduce la vita del grande re in episodi solenni, talvolta fortemente patetici. Un altro dramma che attinge il suo soggetto alla storia, è «*Potemkin*» di Francesco Felkai. Lo ricordiamo soltanto per amor di completezza, perché è un lavoro per ogni rispetto debole.

Per quanto concerne le opere di autori stranieri, è evidente l'effetto selettivo della guerra. Niente è giunto in Ungheria dalla produzione drammatica di oltremare. Nella letteratura drammatica del continente, il primato numerico spetta alla Francia. Ciò riesce naturale, in quanto la letteratura scenica francese, specie certe sue branche di carattere industriale, hanno serbato le loro tradizioni: mestieranti buoni imparano anche oggi la tecnica della composizione a Parigi. La maggior parte dei lavori francesi recitati nella scorsa stagione è prodotto di queste aziende o fabbriche di opere di teatro, spesso di secondo ordine anche queste. Per esempio, *Henri Lovedan*, il cui dramma intitolato «*Sire*» fece a suo tempo il giro del mondo con vivi successi, non è affatto uno scrittore di primo ordine. Inoltre la sua è una tragedia commedia legata tipicamente ad un periodo storico, benché i critici si sforzino di scorgervi qualcosa di pirandelliano, cioè la parte che anche qui sopraffà il suo interprete. La direzione del Teatro Nazionale, seguendo un'idea poco felice, ha fatto rielaborare il dramma in modo che il finale tra patetico e tragico dell'originale è stato trasformato in un finale puramente comico. Così è andato perduto persino l'interesse che l'opera ha per la storia di un genere, e non è rimasto altro che una commedia

d'intreccio piuttosto vuota. Non appartiene ai maestri del genere neppure *Michel Duran*, la cui farsa intitolata «*Bolero*» è stata rappresentata al Teatro di Camera del Teatro Nazionale. L'opera non mira ad altro che a divertire, e chi abbia certe esperienze in fatto di cattivo vicinato e inoltre gradisca il gioco anche sul palcoscenico, può divertirsi bene assistendo a questo spettacolo che eleva di nuovo gli attori al rango di collaboratori. Neanche *Bourdet* appartiene ai primi, ma è un drammaturgo serio e dotato di qualità eccellenti. Alcune delle sue opere erano state rappresentate a Budapest, sicché il suo nuovo lavoro, «*Matrimonio*», è stato preceduto da una viva attesa ed ha ottenuto grande successo. Esso è un esemplare tipico del dramma sociale francese, bene composto e fine, benché poco profondo, ma comunque scritto con una psicologia gradevole ed efficace. L'interesse principale è suscitato dal fatto che la protagonista, una giovane paralitica, in modo curioso da amante si fa combinatorice, poi distruttrice di matrimoni. Dobbiamo ricordare qui per certi suoi elementi di struttura e di contenuto anche «*Christian*» di *Ivan Noe*, dramma che non contiene alcunché di sostanziale, ma che si presta molto alla sceneggiatura ed alla rappresentazione drammatica, in cui una volta di più è intavolato il problema del rapporto tra scrittore e parte, se anche senza qualsiasi interpretazione profonda, soltanto come un'efficace trovata teatrale.

Abbiamo rivisto anche due classici del teatro francese, un antico e uno moderno. Il Teatro Madách ha rappresentato in una stessa serata «*L'impromptu de Versailles*» e il «*Malato Immaginario*», in maniera che il piacevole intermezzo scritto a modo d'improvvisazione serve da cornice ed introduzione alla commedia. Il regista ha liberato quest'ultima dai tradizionali elementi tragici e ha offerto agli spettatori come una successione di scene comiche svolte nello spirito della commedia pura e libera. Tanto le opere, quanto la loro ese-

cuzione hanno conseguito un successo clamoroso, uno dei maggiori della decorsa stagione. È stato accolto con comprensione molto minore il dramma di *Giraudoux*, «*Ondine*», una fiaba soffusa da una peculiare ironia romantica, dai colori cangianti. La ragione dell'insuccesso è da ricercarsi in prima linea nella rappresentazione molto male riuscita, che ha rivelato un'interpretazione del tutto erronea del dramma da parte della regia. Quest'opera da camera, piena di trovate ingegnose e di giocosità, è stata inscenata ed eseguita come una pesante opera romantica tedesca. Ciò è tanto più deplorabile, in quanto la popolarità di ingegni del tipo di Áron Tamási dimostra che il pubblico ungherese non è insensibile per le tendenze innovatrici del dramma moderno.

L'arte drammatica italiana è stata rappresentata da due autori. L'uno è *Dario Niccodemi* con «*Scampolo*», commedia che ha fatto il giro del mondo ed ha conquistato anche lo schermo. L'altro, *Pirandello* con «*Sei personaggi in cerca d'autore*». Entrambi i drammi erano conosciuti dal pubblico ungherese. I «*Sei personaggi*» vennero presentati a suo tempo dall'illustre autore stesso con la sua compagnia. Ciononostante entrambi hanno conseguito di nuovo un meritato successo, rispettivamente al Teatro di Camera del Teatro Nazionale e al Teatro della Commedia.

Il teatro tedesco è stato rappresentato da due classici e da un autore moderno di valore piuttosto equivoco. Infatti, è difficile situare *Heinz Coubier* su uno sfondo di storia del teatro. L'ambiente, la struttura e le pretese dei suoi drammi sono francesi, la loro fattura, la condotta dei dialoghi e l'impostazione dei problemi — se si può parlare di ciò in queste commedie — sono tipicamente tedesche. Purtroppo l'opera intitolata «*Bluff*» rappresentata al Teatro di Camera del Nazionale, ha attinto ad ambedue le fonti elementi piuttosto mediocri, logori e convenzionali. Lo spirito tedesco è stato rappresentato in modo

degno da due classici: *Schiller* e *Hauptmann*. Schiller è stato messo in scena di nuovo da *Hans Meißner*, soprintendente dei Teatri di Stato di Francoforte, al Teatro Nazionale di Budapest. La scelta quest'anno è caduta su *Don Carlos*. La rappresentazione ha fornito un nuovo esempio interessante delle differenze che intercedono tra lo stile scenico del teatro classico tedesco e quello ungherese. Il dramma è stato fortemente abbreviato. Sono state ridotte soprattutto le parti riproducenti gli intrighi di corte e con ciò la parte del marchese Posa. Per altro la rappresentazione diretta con mano ferma e con impeto risoluto, ha conseguito successo favorevole. *Gerhart Hauptmann*, entrato l'altr'anno nell'ottantesimo anno di vita, è stato celebrato in modo degno anche in Ungheria. Il Nuovo Teatro Ungherese allestiva in questa occasione una rappresentazione di «*Il carrettiere Hänschel*», che poi venne rinviata a quest'anno. Non possiamo che approvare questo rinvio, perché così abbiamo potuto assistere ad un'esecuzione veramente bella, accuratamente ammannita, e nelle date condizioni inappuntabile. Il dramma che appartiene alle opere rappresentative dell'autore, parte con la monumentale semplicità della sua composizione, parte con la forza commovente della sua psicologia, conquista anche gli spettatori moderni. Anche questa volta, esso ha ottenuto pieno successo.

Fra i classici degli anni a cavaliere tra i secoli XIX e XX, alcuni sono tornati a suscitare interesse, soprattutto *Enrico Ibsen*. Ogni stagione porta la sua ripresa ibseniana. Quest'anno *Rosmersholm* è stato recitato nel Teatro Madách. L'opera in parecchi particolari sembra antiquata. È apparso particolarmente forzato il suo simbolismo trasparente, di finta profondità. Ma ha colpito gli spettatori anche questa volta l'ardore dell'atteggiamento morale, il chiaroscuro e la struttura severa della composizione e particolarmente la precisione dell'analisi psicologica.

Dei grandi classici del teatro universale soltanto due hanno avuto riprese al Teatro Nazionale, per alcune serate soltanto, e purtroppo in circostanze non degne di loro. A fine stagione abbiamo assistito a «*Giulio Cesare*» di *Shakespeare*, in una nuova sceneggiatura e con nuovi attori. Purtroppo tanto il regista, quanto gli interpreti hanno fatto un lavoro superficiale. La giovane generazione avrebbe dovuto dar prova delle sue attitudini. Ma mai un complesso di giovani, inesperti di compiti così ardui, è stato preparato con così poca prudenza e accortezza. È riuscita meglio, perché allestita con mag-

giore cura, benché pure criticabile in non pochi particolari, la rappresentazione di due drammi di *Sofocle* in una sola serata. Ha ottenuto maggiore successo «*Re Edipo*», questo capolavoro senza pari nel suo genere. La rappresentazione ha assunto un carattere alquanto barocco e balcanico, ma non ha mancato di grandiosità e di vigoria innegabili. È riuscita molto meno l'esecuzione di «*Edipo a Colono*». Questo dramma a carattere fortemente lirico-sacrale è stato sceneggiato con mezzi parte troppo realistici, parte addirittura melodrammatici, cioè in uno stile affatto inadeguato. —ò

LA STAGIONE MUSICALE UNGHERESE 1942—43

Nonostante le gravose complicazioni e difficoltà prodotte dalla guerra mondiale, la vita culturale ungherese ha compiuto sforzi immensi per mantenersi al livello finora raggiunto e per continuare senza turbamento il suo lavoro. La musica costituisce ormai un settore importante della vita culturale ungherese, particolarmente degna, per il suo linguaggio universale, di sviluppare i valori dello spirito ungherese anche in senso internazionale. Infatti, essa è capace di dar rilievo, più della stessa letteratura, alle peculiarità dell'anima nazionale con i suoi temi irrazionali.

Nella vita musicale, il mantenimento delle relazioni internazionali riveste un'importanza straordinaria dappertutto nel mondo. Gli esecutori e i direttori che si recano in giro artistico da paese a paese, danno testimonianza non soltanto della loro propria virtuosità, ma offrono anche un quadro fedele delle tendenze del clima culturale donde provengono, comunicandone i risultati nei rispettivi paesi visitati. Così si è formata un'unitaria lingua formale europea cui tutti i popoli partecipano con il loro contributo particolare. Tali rapporti fecondatori e necessari come la circolazione del sangue in un corpo sano, sono venuti meno per effetto

della situazione bellica. Fin quando durerà l'attuale conflagrazione universale, gli ambienti culturali isolati gli uni dagli altri devono adottare una coltivazione per così dire intensiva. Essa comporta vantaggi, ma anche svantaggi innegabili. È suo vantaggio che si è riusciti ad arginare il dilagante culto per gli *stars*, e il pubblico ha ormai occasione di conoscere più profondamente i propri valori, perché così una maggiore fascia di luce dell'interesse tocca ai giovani artisti debuttanti, non ancora lanciati dall'onnipotente *réclame*, ma non perciò indegni di serio interessamento. Il pubblico ungherese è stato piacevolmente sorpreso dalla fresca voce degli artisti affacciatisi fra apparenze meno vistose. D'altro canto, il forzato isolamento in esame comporta il pericolo dell'incertezza e della deficienza d'informazioni sulle tendenze artistiche promosse nei diversi paesi. Le singole nazioni cercano di risolvere i loro problemi da sé, senza il contributo dei grandi ingegni viventi in altre regioni della grande comunità dei popoli europei, che infatti non sono in grado di contribuirvi. In tali circostanze aumenta ancora d'importanza il compito della critica, quello di sorvegliare il livello, di tener presente una misura euro-

pea, di evitare l'errore delle prevenzioni locali e di mantenere sempre una larghezza di vedute veramente universale, com'è universale ed organicamente unitaria anche l'intera civiltà europea.

Uno dei centri del mondo musicale ungherese è l'Opera di Budapest che, guidata dal direttore *Ladislao Márkus*, ha fatto sforzi eroici per mantenere il livello tradizionale, anzi per arricchire di nuovi colori la tavolozza multicolore della vita musicale ungherese. Il Márkus ha inteso di raggiungere tale scopo colla prima del «*Violino magico*» di *Werner Egk*, spiccata personalità della moderna musica tedesca. L'opera ha carattere eclettico e riunisce in sé elementi derivati dallo Strauss e dal Mozart, anzi dall'arte popolare tedesca. Essa ha pertanto il merito di presentare un quadro autentico delle attuali correnti musicali tedesche. Esse tendono da una parte ad indicare come quintessenza dell'arte tedesca il romanticismo, dall'altra invece ricercano nel canto popolare le radici cosiddette razziali. Se anche tali tendenze non hanno conseguito voti e risultati unanimi, non può mettersi in dubbio che l'Egk è un compositore di splendida preparazione e cosciente dei propri fini, il quale ha anche temi individuali da esprimere, benché il pieno svolgimento di questi sia alquanto intralciato da un programatismo di tinta politica, tutt'altro che favorevole al libero e sciolto slancio della fantasia. Fra le prime recite dobbiamo ricordare la messa in scena, di mirabile bellezza e artisticamente perfetta di «*Rodelinda*» dello *Haendel*. Questo capolavoro della musica barocca è stato interpretato sul palcoscenico dell'Opera con perfetto adeguamento stilistico della sceneggiatura, nel segno di un elevato spirito artistico, allestito da *Gustavo Oldh*. Le parti principali sono state interpretate da *Anna Báthy* e da *Andrea Rösler*. Dopo prove, dirette da *Aurelio Milloss*, che svolge una attività di grande rilievo in Italia, un balletto composto usl

«*Carnevale*» dello *Schumann* è stato rappresentato con la coreografia dell'insigne maestro, caratterizzata da un'arguzia e raffinatezza senza pari. Anche la prima di un'opera ungherese è stata coronata da grande successo. È l'opera di *Eugenio Kenessey*: «*L'oro e la donna*», ridotta dal romanzo del grande scrittore ungherese *Giulio Krudy*. La creazione ha incontrato il favore del pubblico con il suo linguaggio elevato, con la sua prosodia prettamente ungherese e con la sua sincera liricità. È certo che terminata la guerra, l'opera farà il giro anche dei palcoscenici dell'estero.

L'Opera ha cercato anche, entro i limiti delle possibilità, di avvivare il suo repertorio con recite di artisti stranieri ospiti della capitale. Fra queste ha una parte considerevole il complesso dei festivali di Firenze, le cui rappresentazioni ottimamente affiatate hanno lasciato un ricordo artistico indimenticabile. Le recite della «*Cenerentola*» rossiniana e del «*Falstaff*» del M. o *Verdi* hanno presentato l'arte dell'opera italiana nei suoi aspetti più felici. Le recite di passaggio di *Ebe Stignani*, di *Maria Müller*, di *Svanholm Set* e di *Margherita Klose* rappresentano altri momenti solenni della decorsa stagione dell'Opera.

Dobbiamo ricordare ancora il movimento musicale di *Kolozsvár*, centro culturale della Transilvania. Il complesso del Teatro Nazionale di *Kolozsvár*, composto di artisti giovani, ma entusiastici, ha raggiunto nella passata stagione seri risultati, rappresentando opere di valore eterno, sotto la direzione di *Vittorio Vaszy* e di *Béla Endre*. La Società Filarmonica di *Kolozsvár* ha svolto anch'essa un'attività pregevole, diretta oltreché dagli artisti ungheresi, anche dal *Mengelberg* e dall'*Ansermet*. Si è ripreso anche il complesso dell'Opera del Teatro di *Szeged*, diretto da *Francesco Fricsay*, dotato di spiccate attitudini. Esso allestiva spettacoli di serio pregio artistico in quell'importante centro culturale del Bassopiano ungherese.

Nell'organizzazione di concerti ha una parte di prim'ordine la Società Filarmonica di Budapest che sta per giungere al 75^{mo} anniversario della sua fondazione. Oltre al presidente e direttore d'orchestra *Ernesto Dohnányi*, l'orchestra era diretta anche da maestri stranieri. Per quel che riguarda la sua preparazione tecnica, la Filarmonica di Budapest è fra le prime di tutta Europa.

Il movimento musicale della capitale è stato ravvivato dall'Orchestra Municipale che, composta prevalentemente di giovani, rappresenta un indirizzo più vivo e più fresco ed ha presentato in una serie di esecuzioni le creazioni della più giovane generazione di compositori ungheresi. Dobbiamo menzionare ancora l'Orchestra di Concerti di Budapest, nonché il Coro di Budapest, depositario di una profonda cultura musicale, il Coro Municipale, nonché il coro Francesco Liszt. Questi complessi hanno compiuto un lavoro accurato e coscienzioso durante l'annata, presentando al pubblico numerosi capolavori. L'Opera ha certamente il vantaggio di avere per direttore d'orchestra il maestro *Sergio Failoni*, che tiene una parte importante anche nei concerti dirigendo numerose serate.

Dobbiamo accennare a parte al grande maestro ungherese *Zoltán Kodály* il cui 60^{mo} anniversario è stato festeggiato da tutto il paese. Non soltanto la capitale ma anche le associazioni musicali delle città provinciali gareggiavano nell'organizzare concerti, una parte dei quali fu diretta dal maestro stesso. In queste serate il pubblico ha avuto occasione di conoscere due nuove grandiose opere orchestrali del Kodály: le variazioni sulla canzone popolare «*Il pavone ha spiccato il volo...*» e il suo «*Concerto*», scritto ugualmente per orchestra. Il Kodály è un maestro per così dire riassuntivo che cerca di ridurre ad unità da un lato le tendenze musicali di interi secoli, dall'altro il nuovo linguaggio formale della musica ungherese. Suo merito

principale è di aver compiuto in queste due opere sforzi enormi per sviluppare un nuovo contrappunto ungherese che ha le radici nella musica popolare e le ultime fondamenta nella scala pentatonica asiatica.

Hanno avuto luogo in numero rilevante, tanto nella capitale che in campagna, anche concerti di solisti, in cui hanno riaffermato la loro virtuosità anche artisti italiani e tedeschi. Hanno incontrato soprattutto le serate dei pianisti *Michelangelo Benedetti*, *Miriam Donadoni* e *Gieseking*. Fra gli artisti nazionali si sono segnalati in modo particolare *Béla Böszörményi Nagy*, *Giorgio Faragó* e *Géza Anda*. Tutt'e tre i pianisti autorizzano la vita musicale ungherese a grandi speranze. Fra i violinisti è da rilevare la diciannovenne *Giovanna Martzy*, che dotata di eccezionale musicalità e di una concezione vigorosa e piena di slancio, maneggia il suo strumento con sicurezza imponente.

Fra i complessi da camera, il quartetto *Waldbauer-Kerpely*, ormai di fama mondiale, ha offerto serate magnifiche ai cultori della musica da camera. È impressionante soprattutto l'approfondimento delle loro interpretazioni del *Beethoven*.

Il quartetto *Végh*, composto di artisti giovani, si è fatto interprete della nuova generazione di compositori ungheresi. È un complesso ottimamente affiatato, meritevole di ogni lode ed appoggio.

Fra le recite di complessi stranieri sono state seguite con sommo interesse le serate delle Filarmiche di Vienna, di Berlino e di Monaco. Le prime due erano dirette dal *Mengelberg* con il suo travolgente impeto suggestivo, l'ultima dal soprintendente *Kabasta*, dotato pure di una solida cultura musicale. L'ideale affiatamento di tutt'e tre le orchestre ha ottenuto clamoroso successo.

Quanto al culto dell'oratorio, la Società Corale e Orchestrale continua a svolgere la sua attività conseguendo numerosi successi. Dobbiamo ricor-

dare ancora che il Ministero dei Culti e della Pubblica Istruzione a fine stagione ha organizzato una settimana per presentare la nuova musica ungherese. In quest'occasione sono state

eseguite numerose novità, fra cui è da rilevarsi il concerto di violino di *Alessandro Veress* e il quartetto di *Andrea Szervánszky*.

Desiderio Tóth

RICCARDO ZANDONAI

La gloriosa e trionfante chiusa verdiana del melodramma dell'Ottocento in Italia, trova già in atto un nuovo indirizzo teatrale che pur restando in fondo legato alla tradizione, si esprimeva con nuovi aspetti e ben decisi caratteri. Indirizzo non programmatico, ma dettato da una duplice necessità: quella del travaglio formativo dell'arte che non conosce soste e quella imposta del doversi ormai cercare altre vie ed altri mezzi di espressione con peculiari caratteri consoni ai nuovi tempi ed al nuovo ambiente in luogo di quelli che avevano toccato cime insuperabili ed avevano conchiuso un ciclo che non ammetteva più superamenti.

Questo nuovo indirizzo si affermava attraverso la scuola «verista», detta anche «giovane scuola» e coi nomi di Puccini, Mascagni, Cilea, Giordano, Leoncavallo.

Riccardo Zandonai trova in atto ed operante questa scuola di cui se Mascagni è il tribuno, Puccini era e resta il delicato e profondo poeta.

Ma non ne segue le orme, non ne adotta i canoni informativi. Italiano, ad essa è legato è vero, con intimi e profondi legami non formali ma squisitamente musicali che vanno oltre la portata e sensibilità di una scuola, e si riallacciano però più sentitamente alla tradizione e concezione verdiana. Per non citare che l'opera che più palesa questo legame, ricorderò taluni aspetti, nel taglio delle scene e nel risalto dei contrasti, della «Giulietta e Romeo». E questo è detto per quello che riguarda la concezione teatrale, ché per quanto riguarda i mezzi espressivi, dirò che Zandonai si stacca ancor più dai modi

della scuola verista, per la sua concezione armonica e strumentale: l'una più sensibile, pur nei suoi personali caratteri, alle nuove conquiste: l'altra tale da dare anche nel teatro italiano nuova impronta e più largo posto al sinfonismo.

La partitura d'orchestra dello Zandonai, anche nella opera di teatro, è quella di un compositore sinfonico. Sì che i due aspetti dell'autore, quello del sinfonista e quello dell'operista, hanno comuni i valori espressivi e costruttivi. Così come comuni ai due aspetti sono la nobiltà e la genialità della ispirazione, che se non è schiettamente originale e genuina e si serve di una materia di riflesso, è più figlia dell'uomo geniale che non di quello di genio, non è meno personale, la vivida sapienza tecnica la ricca varia originale tavolozza orchestrale.

Zandonai, in quanto operista, in luogo di adattarsi sulla scia della scuola verista e in quanto sinfonista su quella wagneriana o Straussiana, si sofferma con una personalità che se non è quella di un capo scuola, non è certamente quella di un decadente imitatore: trova insomma tra gli altri un posto a sé.

Come sinfonista egli costruisce saldamente i suoi quadri sonori, con ricchezza d'impasti timbrici, con varietà di ritmi, con chiari e incisivi sviluppi dei disegni. In più egli è quello che suol dirsi un creatore di atmosfere ambientali. E tale sua particolarità troveremo felicemente impiegata nelle sue opere.

Come operista possiede un sicuro intuito ed acuta sensibilità teatrale che gli consentono di sfruttare in forma piena e felice queste sue qualità

e di porle al servizio di una concezione melodrammatica che si riallaccia per taluni aspetti e come già dissi alla tradizione verdiana e se risente per tal'altri del prepotente fascino del teatro wagneriano, acquista, in un più circoscritto orizzonte, carattere tutto proprio e tale da conferirgli una ben precisa personalità.

I personaggi del dramma, sono espressi con caratteri musicali e se non attingono direttamente al tema-tismo, li identificano con aspetti ben distinti ed ogni volta riconoscibili.

Il coro è trattato con ricca polifonia vocale e con incisività di movenze e di accenti.

L'orchestra oltre a far corpo con questi che chiameremo elementi di palcoscenico, ha quella funzione di evocazione ambientale che Zandonai realizza con particolarissima sensibilità e con profonda emozione poetica.

Tipici esempi di questa partecipazione musicale dell'ambiente della vicenda sono il finale del primo atto della «Francesca da Rimini» e quello della «Giulietta e Romeo», per molti aspetti sentimentali ben simili. In ambedue infatti l'orchestra crea quella particolare aria attorno ai personaggi che dà respiro alla estatica contemplazione dei loro sentimenti, fissandoli in un trepidante quadro di luci, di riflessi, di suoni, di inesprese voci.

Riccardo Zandonai è uno dei più completi, personali e rappresentativi musicisti italiani dell'ultimo trentennio, e può ben dirsi anche uno dei più fecondi.

Numerose sono le sue composizioni strumentali e vocali. Citeremo fra le molte sue impressioni sinfoniche: «Primavera in Val di Sole», e «Patria lontana»; il «Concerto romantico» per violino e orchestra; i «Quadri di Segantini»; la «Messa da Requiem» ed anche l'«Inno alla Patria» che

fruttò al maestro, fervente irredentista, e che lo aveva scritto ispirandosi a Cesare Battisti, la condanna per alto tradimento dalla vecchia Austria.

Come compositore di teatro, nessuno dopo Puccini, è stato più di lui perspicace nello scegliere libretti ricchi di situazioni drammatiche o comiche di effetto sicuro. Quasi tutta la produzione operistica dello Zandonai è un repertorio. Essa venne iniziata con la Commedia musicale il «Grillo nel Focolare», (Torino, 1908), cui fece seguito «Conchitz», (Milano, «Dal Verme», 1911), «Melenis», (Milano, «Dal Verme», 1912), «Francesca da Rimini» (Torino, «Teatro Regio», 19 febbraio 1914), la «Via della Finestre» (Pesaro, «Teatro Rossini» 1919), «Giulietta e Romeo», (rappresentata per la prima volta al «Costanzi» nel 1912), i «Cavalieri di Ecebù» (Milano «Scala», 1925), «Giuliano» e «Farsa Amorosa» che i frequentatori del «Teatro Reale» ebbero la ventura di giudicare e applaudire: «Giuliano» la sera del 10 aprile 1928 e «Farsa Amorosa» il 22 febbraio 1933. Quest'ultima fu composta quasi contemporaneamente alla «Partita», rappresentata nello stesso 1933 alla «Scala» di Milano.

Riccardo Zandonai ha anche scritto musica per film e attualmente è Direttore del Liceo Rossini di Pesaro dove aveva studiato con Pietro Mascagni, e dove era giunto, dopo gli studi a Rovereto con Gianferri, dalla nativa Sacco nel Trentino che gli aveva dato i natali nel 1883.

Alla sua attività di compositore deve aggiungersi quella di direttore di orchestra: in sede sinfonica ed in teatro per quello che riguarda le sue stesse opere.

La sua produzione sinfonica e teatrale è largamente eseguita in Italia, in Europa e in America, ed onora altamente l'arte musicale italiana.

Ferdinando L. Lunghi