

OLASZ SZEMLE

STUDI ITALIANI IN UNGHERIA

SOMMARIO

	Pag
GIUSEPPE HUSZTI: <i>Il neonazionalismo del conte Cuno Klebelsberg e il fascismo</i>	639
GIOVANNI HANKISS: <i>Il carattere dei rapporti letterari italo-ungheresi</i>	644
EMILIO KOLOZSVÁRI GRANDPIERE: <i>Massimo Bontempelli</i>	652
ANDREA VIZY: <i>Soluzione fascista dei problemi del lavoro</i>	660
ZOLTÁN HORUSITZKY: <i>Lo stile-Palestrina</i>	673
GIOVANNI ECSÖDI: <i>L'elemento francese nel dialetto corso</i>	686
MICHELE FUTÓ: <i>I rapporti commerciali italo-ungheresi fra le due guerre mondiali (III.)</i>	710
LADISLAO PÁLINKÁS: <i>Marco Casagrande nella storia delle relazioni artistiche italo-ungheresi del secolo XIX</i>	733
RECENSIONI — Scritti vari in onore di Antonio Notter (R. Mosca) — Zoltán Molnár: Sviluppo e risultati delle ricerche sul Rinascimento (R. Pian) — Desiderio Dercsényi: L'epoca di Lodovico il Grande (R. Pian) — Novelle italiane antiche (nella traduzione di Maria Kilényi) (R. Pian)	753
ANTOLOGIA — Dal «Saggio storico sulla rivoluzione napoletana del 1799» di Vincenzo Cuoco (Trad.: Paolo Ruzicska)	759
NUOVI LIBRI SCIENTIFICI ITALIANI	768
SOMMARIO E RIASSUNTI IN ITALIANO	774

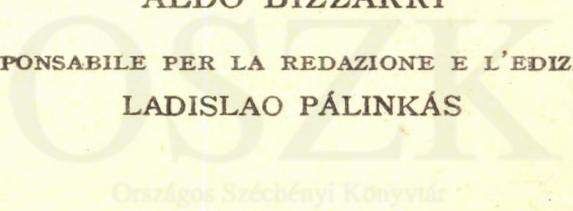
SETTEMBRE—OTTOBRE 1942/XX

DIRETTORE

ALDO BIZZARRI

RESPONSABILE PER LA REDAZIONE E L'EDIZIONE

LADISLAO PÁLINKÁS



Országos Széchényi Könyvtár

Direzione e Redazione: Istituto Italiano di Cultura per l'Ungheria
Budapest, IV., Eskü-út 5. Telefon: 388—128 és 184—403

Amministrazione: Franklin-Társulat Magyar Irod. Int. és Könyvnyomda
Budapest, IV., Egyetem-u. 4. Telefon: 187—947 és 185—618.

Abbonamento annuo Pengő 20. Sostenitore Pengő 100. Un numero Pengő 4.
Numero del conto corrente postale: 16,853

Si pubblica ogni due mesi in volumi di 160 pagine

IL NEONAZIONALISMO DEL CONTE CUNO KLEBELSBERG E IL FASCISMO

di GIUSEPPE HUSZTI

ordinario di filologia classica nella R. Università di Budapest

Il ministro ungherese dei Culti e della Pubblica Istruzione conte Cuno Klebelsberg, morto tragicamente dieci anni or sono, si rese benemerito non soltanto per le sue monumentali istituzioni culturali, per la fondazione di università, istituti scientifici sperimentali e scuole popolari, ma anche per aver ideato un vasto programma educativo capace di abbracciare tutta la vita nazionale : il neonazionalismo ungherese. Tale programma, pur mantenendosi fedele, nei suoi aspetti politici, alle tradizioni dello sviluppo costituzionale e quindi del parlamentarismo, ha imparato molto dal fascismo in quanto al culto del lavoro ed alla preminenza dell' interesse collettivo. Perciò fra il neonazionalismo del conte Klebelsberg ed il fascismo si possono constatare molti punti comuni. Lo stesso Klebelsberg mise poi molte volte in rilievo, nei suoi articoli, i legami intimi tra il fascismo e la sua politica educativa, e tra gli uomini di stato europei fu uno dei primi a riconoscere e proclamare la missione storica e l'importanza decisiva di Mussolini. Egli sentiva in tal modo di esprimere anche la gratitudine della nazione magiara all'uomo di stato che primo fra i vincitori levò la sua voce autorevole sull'insostenibilità dei trattati di pace. Questi primi rapporti tra il fascismo italiano ed il neonazionalismo ungherese occupano un posto eminente nella storia secolare dei rapporti culturali italo-ungheresi e ne determinano, in certo modo, anche la futura formazione.

IL CARATTERE DELLE RELAZIONI LETTERARIE ITALO-UNGHERESI

di GIOVANNI HANKISS

ordinario di letteratura francese nella R. Università di Debrecen

L'A. prendendo le mosse da autori ungheresi che riesaminano i problemi metodologici inerenti allo studio delle letterature comparate traccia un interessante quadro delle ricche relazioni culturali italo-ungheresi. Cominciando dall'influsso ecclesiastico del secolo XI attraverso l'umanesimo dei secoli XIV, XV ed i molteplici impulsi dei secoli XVI—XVIII fino alle relazioni sistematiche dei tempi più recenti il filo è ininterrotto. Dove sembra più sottile soccorrono le relazioni politiche.

L'influsso spirituale italiano è sempre spontaneo, adatto ai tempi e soprattutto disinteressato. Le affinità spirituali e le esigenze radicate nello spirito dei nostri grandi agevolano questa permanente influenza che non ebbe mai bisogno di protezioni o condizioni di favore amministrative e politiche.

Per gli Ungheresi l'Italia rappresenta la sorgente continua del cristianesimo, del culto dell'antichità, dell'individualismo sano che rispetta la vita, e sotto altri punti di vista anche della musica e della favola.

La coscienza dell'unità che l'Italiano sente tra la natura e l'uomo in modo indissolubile: la terra e il cielo si confondono nella sua osservazione, egli ama la vita, la luce, il colore, la forma, la materia e l'ideale, la via verso il cielo ed il miracolo, ha contribuito a facilitare gli influssi italiani proprio nell'anima degli Ungheresi.

Dimostrata la parentela tra l'idealismo italiano e quello ungherese: nonostante le svariate prove sostenute dalle due nazioni per tanti secoli, osserva che oggi il bilancio dell'individualismo-collettivismo fra le nostre nazioni è quasi identico. Nei due piatti della bilancia sta in equilibrio il peso individuale e collettivo del culto dell'antichità professato sempre dai due popoli.

L'A., dopo aver dato numerosi esempi per documentare la sua argomentazione conclude che a tutto ciò che gli Ungheresi hanno ricevuto dagli Italiani anche gli Ungheresi hanno aggiunto qualche cosa dal proprio spirito. E così si spiega che il lettore italiano trova dell'originale nelle espressioni estetiche ungheresi. I caratteri simili dei due popoli si specchiano nelle rispettive letterature onde ne deriva una reciproca stima sul piano della cultura.

In questo fatto è radicata l'importanza delle relazioni letterarie italo-ungheresi che, al di sopra della politica effimera, si mantengono perpetue.

MASSIMO BONTEMPELLI

di KOLOZSVÁRI GRANDPIERRE EMIL

scrittore

Chi si accinge a leggere una delle tante opere di Massimo Bontempelli si prepari ad entrare in un mondo strano creato da una altrettanta strana fantasia; mondo il quale, però, ad onta della sua stranezza e singolarità rivela una sorprendente rassomiglianza con il mondo reale. Il *Novecentismo*, così chiama il Bontempelli l'indirizzo artistico di cui egli è il massimo esponente, come del resto una volta il *Futurismo*, a cui numerosi vincoli di parentela lo congiungono, volutamente la rompe con il passato, prima di tutto con il passato immediato, con l'eredità del secolo XIX. Il *Novecentismo* ignora il romanzo psicologico, naturalistico, estetizzante, sentimentale, nonché gli elementi onde codeste forme narrative sono intessute. Compito dello scrittore, secondo Bontempelli, è di creare dei miti. Come ogni corrente letteraria, il *Novecentismo* ha i suoi precedenti storici e psicologici; difatti, Bontempelli richiama alla mente Apuleio, Ariosto, Cervantes e tanti altri. La realtà, trasfigurata dall'arte del poeta, diventa tutta fantastica; il mondo reale viene quasi magicamente ricreato sotto la mano dell'artista. Nell'universo creato dallo scrittore e che ci rende perplessi regnano le stesse leggi che governano gli esseri viventi e gli oggetti inanimati; le leggi, però, qualche volta si spostano e la fantasia dello scrittore talvolta ne allarga la sfera, tal'altra la restringe. Nel mito, è vero, avviene anche altro da quello che quotidianamente capita a noi ed ai nostri simili, ma le leggi sono sempre quelle. Il mito del poeta, pur essendosi staccato dalla realtà, la domina

e la rappresenta, ma purificato dalle scorie della casualità e del contingente. I suoi personaggi non vivono la vita sensibile, fisica, piena ed esuberante degli uomini di carne e sangue, ma sono schizzati alla brava con qualche tratto essenziale che allontana l'eroe dal lettore invece che avvicinarlo. Negli scritti del B. è più sentito ciò che manca di quello che c'è; quanto egli nega è più importante di quello che afferma. Ne *La famiglia del fabbro*, per esempio, manca quasi tutto quello che il lettore è abituato a considerare come gli indispensabili attributi dei romanzi sulle piccole città di provincia, eppure l'anima, l'essenza, l'aria casalinga della piccola città non si trovano in nessun'altra opera così compiutamente quanto in questa. Gli eroi del B. di primo acchito sembrano abitanti di un pianeta lontano, straniero; sono eroi di storie incredibili, schiavi di costumi e di azioni incomprensibili, di curiosi impedimenti. Se qualche volta essi commettono azioni che possono essere comuni, il motivo delle azioni è differente. Eppure questi eroi grotteschi sono molto più intensamente e più profondamente umani di noi che abbiamo gli istinti ed i desideri costretti entro i severi limiti dell'inesorabile realtà. Non v'è un altro scrittore nella letteratura universale, nel quale manchi tanto pienamente e forse, tanto esageratamente l'inclinazione alle confessioni, alle querimonie, all'ostentazione di sé stesso. Egli non accetta il lettore come confidente ed amico, ma lo allontana con nobile riservatezza. È uno scrittore pacato e spassionato; inutilmente leggeremmo le sue novelle d'amore per trovarvi un Bontempelli innamorato; del pari non potremmo ricavare dalle sue opere il ritratto del patriotta, dell'amico, dell'essere sociale, in altre parole: il ritratto umano dello scrittore. Omette di proposito gli elementi descrittivi in cui altri scrittori indugierebbero volentieri. La biografia, egli dice, ha uno scarsissimo valore per la conoscenza degli individui. Il suo occhio freddo di acuto indagatore fruga nella intimità dell'individuo per coglierne la personalità. La biografia più bizzarra della letteratura universale è stata senza dubbio scritta da lui: *Mia vita, morte e miracoli*. L'autore è presente agli eventi, ma non vi partecipa attivamente, eppure ne sentiamo in modo misterioso la presenza. Dopo averlo letto sino all'ultima pagina, ci accorgiamo che, pur non avendo parlato di sé, lo conosciamo meglio di prima. Il B. è molto amante del paradosso; nella sua ricca e varia opera, hanno un posto notevole: *Paradosso* e *La donna del Nadir* che appartengono alle letture più dilettevoli. Le sue trovate facete e divertenti però non sono sprazzi dispersi di un intelletto incostante ed incongruente. I suoi paradossi completano, spiegano e sviluppano l'identico pensiero fondamentale e nel loro complesso creano i contorni di un sistema organico ben definito.

SOLUZIONE FASCISTA DEI PROBLEMI DEL LAVORO

di ANDREA VIZY

assistente dell'Istituto di politica sociale

Per intendere perfettamente il sistema sindacale corporativo, oltre alla conoscenza della relativa bibliografia scientifica ed oltre all'immersione piena nella nuova atmosfera spirituale italiana, è assolutamente necessario l'approfondimento degli attuali problemi economici e del lavoro, nonché delle possibilità che si offrono per affrontarli nell'ora presente. L'Autore, sulla scorta di tre esempi pratici, presenta la soluzione fascista dei grandi problemi generali interessanti le masse dei lavoratori. Questi esempi si prestano ottimamente a far intendere l'effettiva vita quotidiana del sistema sindacale italiano corporativo già in parte chiarito, in lingua ungherese, nei suoi aspetti teorici. Egli spiega il procedimento organizzativo dei contratti collettivi sulla base di studi compiuti a Roma. Tratta delle discussioni preliminari relative alla stesura dei

contratti e del compito assegnato al Ministero delle Corporazioni, all'Ispettorato delle Corporazioni, al Tribunale del Lavoro. Poi esamina il sistema fascista della mediazione del lavoro in base ai RR. Decreti del 29 marzo 1928 e del 18 ottobre 1934 sulla riforma della mediazione del lavoro, disciplinata, quindi, dal R. Decreto del 21 dicembre 1938. Nel capitolo comprendente le questioni relative alle assicurazioni sociali, con lucida sintesi, espone la prassi assicurativa nei riguardi dei casi di malattia, di incidenti sul lavoro, di vecchiaia e mutilazioni, di tubercolosi e disoccupazione. Infine passa ai provvedimenti intesi all'assegnazione di sussidi di matrimonio e di famiglia. Gli insegnamenti più importanti che ne derivano, nei riguardi della soluzione pratica dei problemi, sono: 1. l'importanza dei contratti collettivi, per effetto del loro carattere ufficiale e del loro riconoscimento da parte dello Stato, supera, di gran lunga, quella degli antichi contratti a carattere privato. D'altro canto lo Stato sa, nella prassi, rispettare i diritti derivanti dall'autonomia degli enti sociali; 2. la disciplina del lavoro nel suo complesso, può esser risolta coll'ausilio di una salda organizzazione sociale; 3. nell'organizzazione delle mutue di assicurazione e nel sistema italiano dell'assistenza medica si osserva una soluzione quanto mai elastica e decentratrice del problema dell'assicurazione sociale.

LO STILE-PALESTRINA

di ZOLTÁN HORUSITZKY

professore del Conservatorio Municipale

Dopo un breve esame sui criteri dello stile in generale l'autore al principio del suo studio precisa che nella storia musicale il Quattrocento ed il Cinquecento sono caratterizzati dall'aver fuso gli elementi musicali religiosi con quelli mondani qualche volta addirittura molto profani. Questa tendenza fu accentuata anche dalla combinazione della musica vocale con la musica strumentale. Mentre però nel Quattrocento si può osservare la combinazione degli elementi stilistici più eterogenei, nel Cinquecento abbiamo l'epoca grande della purificazione dei vari stili. Da questo processo risultò l'indipendenza della musica strumentale staccatasi da quella vocale e nacque la musica polifona «a cappella». Formatosi lo stile «a cappella» nella prima metà del secolo XVI, nella seconda metà del Cinquecento sorge quell'arte che giunge all'apogeo nello stile delle opere del Palestrina da cui prese il nome.

Lo stile-palestrina è lo stile dell'equilibrio. Vi sono in equilibrio in esso gli aspetti artistici soggettivi ed oggettivi, gli obblighi della forma e la libertà. Nel ritmo tra lo stile «giusto» e «parlando» vediamo lo stesso agguagliarsi. Gli elementi orizzontali e verticali si agguagliano e la melodia e l'armonia stanno di fronte quali fattori uguali, ma l'uno per l'altro; la polifonia e l'omofonia nelle loro esigenze si riducono a denominatore comune. Nelle opere di Palestrina il numero delle consonanze è uguale alle dissonanze. L'A. basandosi sui dati dello Jeppesen mette le melodie di Palestrina fra quelle del canto gregoriano e quelle del barocco diventando così materia di un'arte che è specchio del mondo delle idee.

Cercando i motivi della formazione dello stile-palestrina di fronte al Riemann, lo Jeppesen trova lo spirito umanistico nella fonte di energie che cristallizzò questo stile. Oltre a queste spiegazioni l'A. trova la soluzione del problema anche nello sfondo storico dell'epoca in cui fiorì lo stesso Palestrina: tra il Rinascimento ed il Barocco.

Trattando della polifonia dello stile-palestrina ne dimostra lo spirito lineare tanto

caratteristico in tutta l'arte del Rinascimento. Citando il Kurth, il Wölfflin e lo Jeppensen osserva che nel «novum genus musicum» di Palestrina questo stile raggiunge la perfetta armonia.

Terminando la sua sommaria analisi sullo stile-palestrina l'A. con alcuni esempi calzanti dimostra che la caratteristica preminente di esso consiste nelle finezze di suono derivanti dalle dissonanze. Tutti i tesori di suoni si accumulano con l'aiuto di severissime leggi che misurano la grandezza del genio di Pierluigi Palestrina.

L'ELEMENTO FRANCESE NEL DIALETTO CORSO

di GIOVANNI ECSÖDI

lettore incaricato nella R. Università «Palatino Giuseppe» di Budapest,
professore di liceo

Prospettato il triplice problema linguistico — corso pretoscano, influenza e formazione toscane, e penetrazione francese — dell'Isola di Cirno, l'Autore prende in esame i francesismi del dialetto corso. Dopo una sommaria analisi onde meglio eseguire le sue ricerche, fa seguire una raccolta lessicale divisa in categorie secondo particolari criteri logici atti a mostrare in quali serie di concetti l'influsso francese sia stato maggiore. Per le note ragioni politiche l'influenza francese, pur datando da un secolo appena, è molto forte anche perché favorita dal bilinguismo necessariamente ovvio e dall'abbandono completo dell'italiano, lingua tradizionalmente letteraria dei Corsi. Ciò nonostante soltanto qua e là troviamo prestiti radicati di carattere semidotto e popolare. In generale, a causa della grande differenza esistente tra le due lingue (come è noto il francese occupa l'ultimo posto nella graduatoria delle lingue romanze rispetto al latino, il corso invece per la sua toscaneità si deve annoverare tra i dialetti dell'italiano che occupa il primo) l'influsso francese non è riuscito ancora a cambiare nei vari parlari della Corsica l'aspetto puro d'italianità fortemente sostenuto dal complesso folkloristico che costituisce tuttora la totalità vera del popolo corso. Ne dà la prova scientifica il recente *Atlante Linguistico Etnografico Italiano della Corsica* del Bottiglioni. In ultima analisi la maggior parte degli elementi francesi penetrati nei parlari isolani si possono considerare «barbarismi», non solo perché troppo spesso accanto al gallicismo esiste il termine del vernacolo, ma anche per il fatto importantissimo che essi non sono riusciti a provocare delle vere tendenze fonetiche, morfologiche o sintattiche né delle norme fisse. Moltissime considerazioni risultano immediatamente dai prestiti che raggruppati secondo le categorie logiche si determinano da se stessi. I francesismi antichi dei vari parlari corsi si debbono considerare elementi penetrati coll'antico toscano, lingua di civilizzazione dell'Isola Bella. Il resto è naturalmente posteriore all'occupazione francese. Tra questi gallicismi recenti ve ne sono però alcuni tanto radicati da doversi considerare come le sole espressioni dei concetti rispettivi. Vanno intese in questo senso le voci che si riferiscono alla scuola, all'amministrazione, all'esercito e simili. Inoltre, secondo nativi dell'Isola, le persone e gli scrittori corsi che conoscono bene il francese usano comunemente un grande numero di francesismi individuali ed arbitrari, cosicché il numero e l'estensione degli elementi francesi a questo riguardo è necessariamente assai oscillante. Si deve perciò confessare con sincerità che il francese traendo profitto da questa situazione assai grave mostra una tendenza forte nel cercare di dare stabilità a quest'estensione che solo per ora oscilla. Esistendo un rapporto del tutto innaturale tra il dialetto italianissimo e l'idioma civile odierno (come ne assicura l'*Atlante Linguistico Etnografico Italiano della Corsica*), gli elementi francesi sono così evidentemente estranei che non solo non bastano

a cambiar l'aspetto d'italianità del dolce vernacolo ma in gran copia sono sconosciuti all'uso popolare e con la loro esistenza stessa costituiscono un pregevole contributo alle rivendicazioni linguistiche del dialetto. A conclusione si osserva che l'influenza culturale francese appoggiata da quella politica, per la diversità di lingua tuttora vivamente sentita, è del resto meno forte degli influssi meramente culturali del francese in altre regioni.

I RAPPORTI COMMERCIALI ITALO-UNGHERESI FRA LE DUE GUERRE MONDIALI

di MICHELE FUTÓ

segretario della Camera di Commercio e dell'Industria di Budapest

(Continuazione)

Dopo la fine vittoriosa della campagna d'Africa dell'estate 1936, l'Italia mantiene dapprima il suo riserbo nei rapporti economici colle potenze democratiche, ma verso la fine di quell'anno riprende le antiche relazioni commerciali coll'estero. Perciò, naturalmente, diminuisce in modo considerevole l'importanza dell'Ungheria, dal punto di vista dell'approvvigionamento della popolazione italiana e, come conseguenza, s'incomincia a rilevare un regresso nel traffico commerciale tra le due nazioni, ciò che però, dal punto di vista ungherese, non fu uno svantaggio, ma anzi, in quel momento desiderabile, poichè l'Italia in guerra, malgrado i prodotti ungheresi importati in misura ognora crescente, fu in grado di esportare soltanto limitatamente, e forti giacenze di lire, rimaste inoperative si accumulavano in Ungheria minacciando uno squilibrio della bilancia commerciale tra i due stati. Per il ristabilimento dell'equilibrio, alla fine del 1937, di comune accordo viene abrogato il patto Brocchi, che, negli anni della crisi, era stato efficace strumento nel traffico esistente tra i due stati; si bada a limitare l'importazione agraria ungherese in Italia, ciò che fu potuto attuare senza ledere i mutui interessi delle due parti, dato che il raccolto dei cereali era stato ottimo in Italia e che l'Ungheria aveva potuto collocare assai favorevolmente la sua eccedenza di grano sui mercati mondiali. Per effetto dei provvedimenti presi con riguardo ai mutui interessi, nel 1938 si contrae un poco il volume del traffico di scambio, ma nel 1939 il movimento nello scambio delle merci raggiunge una nuova punta, sulla quale influiva il presentimento della guerra: gli accresciuti acquisti di prodotti agrari erano pareggiati dall'aumentata richiesta di articoli industriali da parte dell'Ungheria, ingrandita territorialmente in seguito alla liquidazione cecoslovacca.

A cominciare dallo scoppio della nuova conflagrazione mondiale, col settembre 1939, le due nazioni amiche si avvicinano al momento della partecipazione armata al conflitto. La loro collaborazione economica ormai perfetta, cresce d'intensità: l'Ungheria ingrandita procura di offrire all'Italia l'eccedenza dei suoi prodotti agrari, anche a costo di restringere, d'autorità, il consumo interno, mentre l'Italia, mettendo altruisticamente a disposizione, nel primo anno di guerra, la sua flotta commerciale fa sì che l'Ungheria si procuri materie prime sui mercati ancora accessibili d'oltre oceano e rinvigorisca in tal modo, la sua preparazione bellica; poi, colla sua entrata in guerra, l'Italia in cambio dei prodotti agricoli ungheresi aumenta la sua esportazione di articoli industriali.

È ovvio che per influsso della guerra i contingenti sono continuamente soggetti a variazioni e così pure le tasse doganali, i prezzi e, corrispondentemente, il volume del traffico, ma le partite degli scambi da tutti e due i lati potentemente crescenti, dimostrano come la volontà delle due nazioni abbia saputo trovare le più larghe possibilità di una integrazione economica. Anzi, sulla base delle esperienze finora fatte, si può arditamente

affermare che ai nostri giorni, nel momento in cui affiorano i contorni della nuova Europa, meglio di prima si fa valere, e sempre più chiaramente, l'efficacia dell'intercambio italo-ungherese: l'Ungheria è destinata, per la sua agricoltura e zootecnica sviluppate, ad aver una parte importante nell'assicurare l'alimentazione del popolo italiano; inoltre, con certi articoli della sua produzione pesante, pure assai sviluppata, contribuisce a soddisfare il fabbisogno italiano. Viceversa l'Italia, fornisce all'Ungheria generi alimentari che per le diverse condizioni climatiche non vi attecchiscono e che in un altro periodo di tempo sarebbero stati qualificati forse articoli di lusso, ma che attualmente sono oggetto di richiesta generale e manda importanti materie prime industriali, in specie materie artificiali, in quantitativi sempre più grandi, per le industrie ungheresi.

MARCO CASAGRANDE NELLA STORIA DELLE RELAZIONI ARTISTICHE ITALO-UNGHERESI DEL SEC. XIX.

di LADISLAO PÁLINKÁS

assistente universitario di storia dell' arte, addetto alla Commissione
dei Monumenti d' Ungheria

Molto si è parlato delle relazioni artistiche italo-ungheresi del secolo scorso senza però prendere in particolare esame l'aspetto generale di tali rapporti e approfondire le relative ricerche. I due rappresentanti spesse volte rammentati delle relazioni artistiche ungheresi dell'Ottocento sono Carlo Markó, pittore ungherese vissuto in Italia, e Jacopo Marastoni, di origine veneziana, che svolse la sua attività in Ungheria, dove fondò per primo un'accademia di pittura. Queste due figure determinano anche la direzione delle ricerche da fare in questo campo delle relazioni culturali fra le due nazioni amiche. Da una parte si dovrà ricercare gli influssi italiani nell'arte di quegli ungheresi che studiarono o lavorarono in Italia, dall'altra parte, con più gelosa cura, si dovrà ricostruire l'attività degli artisti italiani in Ungheria. Nel preambolo alla trattazione della vita e delle opere di Marco Casagrande scultore, l'A. tenta di dare un quadro sintetico di quegli artisti italiani, anche meno significativi, che nell'Ottocento, continuando la tradizione dei secoli precedenti, avevano lavorato in Ungheria o per l'Ungheria. Così menziona fra gli architetti: Carlo Justi, Giovanni e Andrea Zambelli,, Michele Pollack, Giuseppe Cassano; fra gli scultori: Antonio Canova, Giuseppe Ceracchi, Giuseppe Pisani, Raffaello Monti, Pietro Bonanni, Pietro della Vedova, Antonio Dal Zotto, Bartolini, Tadolini, Baruzzi, Tenerani, Morelli, i Gianone ecc.; fra i pittori: lo stesso Marastoni, Michelangelo Grigoletti, Pietro Travaglia, Adeodato Malatesta, Brioschi, Giovanni Busato, Giovanni Schiavoni, Gaetano Bianchini ecc., dimostrando anche con la pura enumerazione il grande contributo che l'arte italiana ha dato all'incremento della rinata arte ungherese dell'Ottocento. Passa poi all'esame delle opere di Marco Casagrande in Ungheria. L'artista veneto fu invitato in Ungheria nel 1833 dall'arcivescovo Pyrker già patriarca di Venezia, per la decorazione scultorea esterna ed interna della nuova cattedrale di Eger. Ivi il Casagrande eseguì, oltre a dieci statue colossali, tutta la decorazione interna della cattedrale, in tutto ventisette grandi rilievi. I suoi lavori ad Eger gli hanno fatto buona nomea. Sposò una ungherese di Eger ed, ultimati i lavori presso la sede arcivescovile, si stabilì a Budapest, dove intorno a lui si andò formando, tutta una grande bottega di giovani scultori ungheresi. A Budapest fece la decorazione del Palazzo Ullmann (ora sede principale della Questura), rappresentandovi scene allegoriche classicheggianti. Nella provincia fece rilievi allegorici e mitologici a

Fáj (prov di Abauj), a Andornak-Tállya (prov. di Heves). Partecipò alla vita artistica della capitale ed esposé i suoi busti ed altri lavori nelle mostre ungheresi. Nel 1841 incominciò la decorazione della cattedrale di Esztergom, dove esegui rilievi di soggetto ungherese e grandiose statue per la facciata occidentale. Partecipò al concorso per il Monumento di Mattia Corvino — per il quale fece progetti in sei alternative — e per il Monumento al Palatino Giuseppe, e quando nel '48 scoppiò la guerra di libertà fece il progetto anche per una colonna alla libertà. L'Ungheria era divenuta par Casagrande la sua seconda patria e lui stesso in varie occasioni dichiarò il suo riconoscimento ed affetto all'Ungheria. Attraverso la sua vasta attività in Ungheria, ma soprattutto per merito della formazione di una bottega scultorea, ha reso grandi servizi all'arte ungherese. Con il suo stile di nobile neoclassicismo italiano controbilancia la tendenza sentimentale e borghesuccia del neoclassicismo viennese di seconda mano. E come l'espressione dello spirito ungherese è molto affine a quella italiana, le sue opere in Ungheria non sembrano creazioni di uno straniero, bensì lavori propri del genio creativo ungherese.

★

OSZK
Országos Széchenyi Könyvtár