

# L I B R I

**BAJZA JÓZSEF:** *A horvát kérdés*, (La questione croata). Studi scelti, a cura e con introduzione di Ladislao Tóth. Budapest, 1941. pp. 529. in 8°.

Giuseppe Bajza non è uno studioso che abbia riunito i risultati di laboriose ricerche per una vasta sintesi. La maggior parte della sua operosità letteraria era diretta all'attualità e sparsa, sotto forma di studi e di articoli, nei diversi periodici e quotidiani. Ladislao Tóth dunque, raccogliendo di questa materia dispersa gli studi politici e storici più duraturi, non soltanto ha compiuto un atto di pietà verso il defunto, ma ha reso un grande servizio anche agli studiosi di questo periodo più recente della storia centro-europea.

I saggi riguardano la storia politica di circa un quarto di secolo (1913—1937), sottoponendola alla critica acuta del contemporaneo mosso sempre da impressioni dirette. L'atteggiamento spirituale del Bajza era determinato dalle tradizioni della sua famiglia e della sua classe. La sua attività in origine si era svolta esclusivamente nel campo della storia letteraria e della linguistica, ma dopo aver riconosciuto l'essenza della questione croata, impiegò tutte le forze del suo spirito a richiamar l'attenzione dell'opinione pubblica ungherese sul pericolo che avrebbe derivato per ambedue i popoli affratellati dal peggioramento dei loro rapporti reciproci. Da questi momenti la sua attività letteraria era improntata non già al comodo atteggiamento del contemplatore, bensì

alla convinzione incrollabile dello scienziato-politico che rivive gli eventi nel fondo del cuore e che desidera influire sulle sorti dei due popoli. Riassumendo in una sola formula le cause dell'inasprimento delle relazioni ungaro-croate, egli riteneva cagione di ogni collisione il fatto che nell'interpretazione dell'unione personale i due popoli si erano fondati su principi affatto diversi. Da parte ungherese il compromesso del 1868 venne irrigidito in un inviolabile dogma di diritto pubblico e l'hanno reso norma di ogni sviluppo ulteriore. Viceversa i croati genuini, fondandosi sulla loro idea nazionale, s'immaginavano l'evoluzione dell'unione personale in modo che in essa si facesse valere sempre più l'idea nazionale croata. Il Bajza riconoscendo quest'antagonismo s'affaticava con grande fervore a render cosciente l'opinione pubblica ungherese del fatto che l'attaccamento rigido ad un paragrafo rappresenta una politica del tutto sbagliata, come anche la lega con gli elementi «jugoslavi» che fingevano sì buona volontà, ma in realtà costituivano elementi dissolventi dello Stato. Invece è assolutamente necessario far valere l'idea croata nella Croazia: «L'idea jugoslava, anche se accompagnata da grande comprensione e moderatezza, resta essenzialmente disgregatrice, quella croata, anche se apparsa con violento odio contro gli ungheresi e accompagnata da aspirazioni all'indipendenza, è essenzialmente costrut-



zioni di questo principe?» (p. 428.)

Gli avvenimenti sopravvenuti hanno giustificato i dubbi del Bajza. Gli ambienti militari ingerentisi nella politica hanno tradito il principe reggente proprio nel momento, in cui questi s'affaticava a salvare la Jugoslavia, in via pacifica, da una grave crisi continentale.

Il Bajza, per la registrazione ed interpretazione degli eventi della politica internazionale non disponeva di altre fonti che delle pubblicazioni

della stampa quotidiana. È molto probabile, che quando saranno accessibili le fonti, sulla storia di questo periodo talune asserzioni e combinazioni dell'autore subiranno certe modifiche nei particolari. Ma rimarranno invariati l'asse ideale di tutta la sua operosità, le sue costatazioni sui principi delle relazioni serbo-croate, nonché tutto quanto egli abbia scritto sui rapporti che intercorrono fra queste due popoli e l'Ungheria.

L. Hadrovits

## SCRITTI SULL'ARTE UNGHERESE

«Magyar Művészeti Írások», collana diretta da DIONISIO CSÁNKY e pubblicata dal Museo Nazionale di Belle Arti. Tipografia Universitaria in 8°. — Vol. I. FARKAS ZOLTÁN: *Munkácsy Mihály*. Budapest, 1941. pp. 66, tav. LXV. — Vol. II. FIGLER ANDOR: *Bogdány Jakab (1660—1724)*. Budapest, 1941. pp. 32, tav. LVIII.

La collana degli «Scritti sull'Arte Ungherese» ha per scopo l'illustrazione dell'arte antica ungherese, mediante studi monografici e con un ricco materiale di riproduzioni.

Il programma è tracciato nel modo più autentico dal direttore Dionisio Csánky. «Anche l'assortimento di temi attinti dalla storia dell'evoluzione dell'arte ungherese è tanto ricco da poter costituire il programma di lavori metodici di più decenni... L'arte ungherese più recente è avviata nel secolo scorso alla sua strada ricca, in ritmo accelerato. I pionieri della pittura e della scultura di questo secolo forniscono soggetti da potersi svolgere senza alcuna difficoltà e in modo assolutamente sistematico in monografie, di modo che il centro, conformemente alla natura dello sviluppo, è proprio questo periodo... I quadri del tema sono evidentemente più larghi

che quelli della forma dell'esposizione, poiché il genere del saggio significa una prescrizione severa per lo scrittore, ma rende possibile la presentazione di certe materie dell'arte, o di certe creazioni d'arte formanti una unità indipendente, secondo i criteri della scienza, superando la monografia biografica, però sotto la veste artistica dalla letteratura. La collana ha una missione grande e seria. Da una parte quella di rievocare in modo giusto i grandi personaggi dell'arte del passato, dall'altra far conoscere possibilmente in piena misura l'opera scelta. L'autore è in grado di scegliere la forma più piacevole, che l'autorizza a produrre in gran numero trovate nuove, critiche, osservazioni penetranti, raffronti paragoni e analisi, cioè la forma del saggio. Se egli unisce ragionevolmente il pensiero scientifico alle specifiche esigenze del genere del saggio, riesce



sicuramente ad assolvere il suo compito. I volumi nascono per anni interi, devono contenere giudizi o constatazioni validi per lungo tempo. La collezione rappresenta una delle imprese più significative della letteratura ungherese relativa alle arti. Finora poche altre, ed anche esse in misura più ridotta, si potrebbero rilevare in questo campo».

\*

Già il primo volume, *Michele Munkácsy*, di ZOLTÁN FARKAS, tocca sul vivo. Esso è destinato a chiarificare molte discussioni di vecchia data, molti equivoci e tenaci pregiudizi, rendendo omaggio alla memoria del pittore ungherese ritenuto il più grande. L'A. deve percorrere vasti territori, dal primo critico severo Gustavo Kelety, attraverso i tedeschi più conosciuti, il Muther, il Meier-Graefe ed il Hausenstein, ed i francesi, p. es. il Focillon, tornando di nuovo agli ungheresi. Gli stranieri menzionano il Munkácsy soprattutto in relazione con altri, per loro riveste un'importanza esclusivamente quella che crea un rapporto fra lui ed i maestri francesi o tedeschi. Di altri problemi essi non si occupano se non vagamente. Così si pongono i problemi complicati, a seconda delle varie opinioni, dei rapporti fra il Leibl, l'Uhde, il Meissonier, il Courbet ed il Munkácsy. Ne nasce sempre una graduatoria invece che una autentica valutazione artistica. Spesso ci fa capolino anche una concezione impressionistica. Ma esiste un vero impressionismo fuori dell'orbita della civiltà francese? Altrove — anche da noi — non è esso un fattore di pari diritto, o forse persino di minore importanza accanto al naturalismo che si rinnova ogni tanto? Tale considerazione dà un rilievo alla figura del Munkácsy per presentarlo

difatti come uno dei maggiori rappresentanti della pittura prettamente ungherese.

L'A. si accinge a risolvere un complesso di problemi complicati e delicati. Quanto alla tesi, al problema stesso, egli lo tocca appena, espone le sue idee da un punto di vista più individuale. Prescinde dalle vicende della vita che si svolsero tanto interessanti, in loro vece si occupa di connessioni, di relazioni e di contrasti artistici. Egli parte dallo studio del pittore per analizzare, interpretare i risultati particolari. Così va formando un quadro dinanzi al lettore e l'ordine delle creazioni si allinea in un complesso di opera più o meno compiuto. Oltre all'atteggiamento spirituale e la disposizione d'animo individuale, l'analisi della tecnica del pittore tiene un posto più rilevante. Ci sono possibili due metodi. Da un lato l'uso della dimostrazione indiretta, mediante il richiamo ai rapporti con gli stranieri, con il Leibl, col Courbet, col Bastien-Lepage, col Ribot. Dall'altro la divisione dell'*oeuvre*, perché le singole opere formino gruppi con le loro qualità speciali. Questo metodo duplice contiene e l'affermazione e la negazione, e, applicato in modo giusto, difficilmente può sbagliare. L'impressione generale dà vantaggio all'analisi dei quadri, come se l'elemento filosofico, esigenza del genere del saggio, fosse stato spinto in secondo piano. L'A. registra i fatti, non fa che accenni fuggevoli alle vicende storiche, forse perché presuppone la loro conoscenza da parte delle persone che s'interessano di tali questioni. «La sua opera senza dubbio dev'esser sottoposta però ad una selezione. Ci si registrano enormi differenze di valori che si riconnettono a diverse ragioni. Non soltanto alla periodicità della sua forza creatrice che si osserva

spesso anche presso altri artisti, ma in parte anche al suo tenore di vita che sacrificava enormi somme alle esteriorità fastose. Per sopperirvi, di frequente doveva lavorare più di quanto egli potesse riempire della sua ispirazione». Il passo citato non soltanto enuncia un'opinione, ma caratterizza anche il pittore. Le cause enunciate, come la malattia, la giovinezza, non riguardano l'opera, ma spiegano la sorte dell'artista.

La biografia sbizzata a grandi tratti viene ravvivata talvolta dal disegno schematico d'un quadro d'insieme dell'epoca, per cui l'autore cerca di dare una spiegazione delle «fosche memorie». Socialismo e ideologia democratica si proiettano l'uno accanto all'altro per caratterizzare i temi della partenza. Le note componenti devono dare risultati sicuri, segnati dalle opere compiute e dai successi. Le opere si seguono in ordine cronologico e non è colpa dell'A. se proprio ai punti d'intreccio forse egli è costretto a limitarsi ad opinioni «di valore congetturale». È da attribuirsi alla mancanza dei più grandi quadri passati all'America che «tutto quanto noi scriviamo sull'opera, entro certi limiti non ha che il valore di congetture». Se la partenza è giusta, ed il ragionamento logico, ogni tesi deve reggere. Fra tali tesi possono figurare lo sviluppo ulteriore dovuto alle varie influenze francesi, la singolarità della sua arte, l'opinione della critica francese contemporanea, le relazioni col Goupil e più tardi col Sedelmayer, le conseguenze dei successi e delle ovazioni straordinari, l'atteggiamento dell'anima ungherese nell'ambiente straniero, il naturalismo romantico ed il contrasto del medesimo coll'impressionismo, la strana unione di fede e religiosità. Così il volume verte

qualche volta anziché sulle opere, sugli avvenimenti della vita, per tornare poi di nuovo dalle vicende alle creazioni. L'A. indica il posto del pittore come culmine e chiave di volta d'un logico processo di evoluzione.

Come risultato finale delle classificazioni secondo i temi sorge il problema degli effetti pittorici. Abbandonando o lievemente toccando il tono filosofico, l'A., descrivendo e definendo la pittura, passa nella sfera della tecnica. Ogni suo interessamento è diretto alla creazione compiuta, il suo metodo non risale alle cause. L'A. stesso ne dà la spiegazione: «Dobbiamo stare attenti anche a sceverare dalla realtà gli orpelli d'una concezione romantica formatasi intorno alla sua rapida salita. La leggenda creata intorno alla sua figura ed i sintomi degli interessi e delle vanità umani che si battevano intorno a lui sono da maneggiarsi con cautela».

In base a questi principi è nato il nuovo ritratto del Munkácsy. Esso non è completo né secondo l'intenzione dell'A., né secondo le misure dello spazio riservato al testo. È un nuovo abbozzo, un colore fresco, forse un complesso di idee che attendono uno svolgimento più largo.

\*

Il secondo volume: *Giacomo Bogdány* di ANDREA PIGLER, getta luce sul tenebroso campo dell'arte barocca ungherese. Esso rende conto dell'arte dei decenni tra i secoli XVII e XVIII. L'arte di Giacomo Bogdány era finora quasi sconosciuta ed il pubblico non era in grado di formarsene un'idea chiara. L'A. ha intrapreso la presentazione e l'elaborazione della materia nei quadri d'un saggio. Pur scrivendo a base



della storia d'arte ungherese, riconnette i problemi con i pittori olandesi ed inglesi. «Condizioni religiose e culturali, politiche ed economiche portarono con sé che la sorte media dell'artista fosse quanto mai interessante e movimentata, e la carriera degli artisti non aveva mai abbracciato tante distanze geografiche, quante appunto nel secolo decimosettimo». L'A. ricorda come naturali le cause politiche ed economiche che costringono il maestro ungherese ad una lunga peregrinazione. Poi fa conoscere le aspirazioni e la preparazione della «seconda patria» in fatto di arte; accanto a Robert Walker, Samuel Cooper, William Dobson l'immigrazione dei maestri stranieri diventa possibile, facile, anzi necessaria. Sono in primo luogo quelli dei Paesi Bassi che intraprendono l'emigrazione per l'Inghilterra — il più noto di essi è Van Dyck, — e anche il Bogdány dev'esser passato nella patria dei mecenatiffamosi nella loro compagnia. Le poche notizie biografiche conservate sono da adoperarsi con cura, soltanto la fantasia e un sapere tecnico che conosca esattamente le circostanze storiche, possono colmare le lacune.

Sarà un problema assai difficile la determinazione del carattere artistico del pittore: si può ritrovare il carattere ungherese in un'arte che ha fatto la scuola dei maestri delle Fiandre? Dove si possono riconoscere i legami spirituali con la terra natia? Secondo la moda del tempo, l'artista offre all'osservatore un mondo strano, ma che può esser circoscritto dalle regole più precise. I dipinti composti spesso con elementi esotici, le nature morte con frutta o uccelli non eccedono i limiti stabiliti dalle regole. L'individualità, il temperamento diverso dagli olandesi sono da cercarsi nei

colori e nelle minute soluzioni tecniche. La luce si getta ad un maestro buono e fidato che regge a tutte le prove, la sua arte inarca un ponte naturale tra l'arte dell'Ungheria, dei Paesi Bassi e dell'Inghilterra. La sua maniera è senza dubbio affine all'arte fiamminga, ma i suoi risultati tornano ad arricchire la civiltà barocca ungherese. Anche il volume si conforma a questa duplicità, passando in rassegna le singole opere, per distinguerne i vari gruppi, stabilirne l'ordine cronologico, tracciare una linea di sviluppo e gettando lo sguardo sopra una cerchia sempre più larga, prendere in esame i contemporanei, i parenti per lo stile o per le idee. Così l'A. forma un quadro completo e colloca l'artista in modo stabile ed indefettibile nel processo dello sviluppo generale. Egli utilizza gli strumenti più precisi della storia dell'arte, qualche volta forse a scapito delle esigenze del saggio. Rivolge la sua attenzione in primo luogo ai dati autentici per aggiungervi le sue osservazioni, sicché il suo studio rappresenta una monografia per ogni rispetto fidata. Le osservazioni dell'A. sembrano infallibili. «Certamente per far piacere al gusto speciale dei suoi committenti inglesi egli si occupava nelle sue pitture, più spesso dello Hondecoeter stesso, di uccelli tropicali, di pappagalli, di cactus e di fiamminghi. Nella riproduzione delle infinite sfumature del loro piumaggio rosso, turchino, giallo e verde, nella ricerca del colorito, come se ritornasse una qualità specifica dell'arte ungherese e la predilezione per i colori forti e luminosi è forse l'unico retaggio spirituale che il Nostro abbia conservato nella sua nuova patria.

Il volume è l'opera di uno studioso serio. Egli dà un contributo significativo alla conoscenza del ba-

rocco ungherese, anche se le fila conducono troppo lontano. Per contrappesare i maestri oriundi dalla Germania che lavorano in questo periodo nell'Ungheria, egli presenta un pittore d'origine ungherese capitato in paesi lontani, conformemente ai suoi me-

riti. Egli costruisce della vita del pittore un'opera solida. Conformemente all'argomento sono unite le esigenze teoriche e la conoscenza pratica della materia. È in questo segno che l'opera rivaluta un artista barocco ungherese. *D. Radocsay*

