

SILVIA BARONE

Il teatro ungherese in «Comædia»

In

La letteratura degli italiani 4. I letterati e la scena,

Atti del XVI Congresso Nazionale Adi, Sassari-Alghero, 19-22 settembre 2012, a cura di
G. Baldassarri, V. Di Iasio, P. Pecci, E. Pietrobon e F. Tomasi, Roma, Adi editore, 2014

Isbn: 978-88-907905-2-2

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=397
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

SILVIA BARONE

Il teatro ungherese in «Comœdia»

La nascita di «Comoedia» (1919) si colloca in un periodo cruciale della nostra storia teatrale nel quale, in virtù della spinta innovativa delle più avanzate capitali europee e degli impulsi impressi dal Fascismo alla riorganizzazione del settore spettacolo, il teatro italiano avverte impellente la necessità di una profonda revisione dei propri assetti. Forse in ragione di simili e importanti sollecitazioni, «Comoedia» a partire dal 1922-23 modificò progressivamente la sua struttura, ampliando l'orizzonte dei propri interessi, e riservando una crescente attenzione alla vita teatrale delle principali capitali europee. Parigi, Londra, Berlino, Budapest e, in misura minore Praga, Zagabria e Vienna, cominciarono a suscitare l'interesse del pubblico nostrano che, grazie a una serie di rubriche fotografiche concepite per illustrare con l'ausilio di immagini gli avvenimenti teatrali del momento, venne puntualmente informato sugli spettacoli in scena nei teatri stranieri. Significativa appare l'attenzione per il teatro ungherese e a i suoi maggiori protagonisti: ampiamente giustificata dal fatto che Budapest, negli anni Venti e Trenta, è una delle capitali europee più avanzate dal punto di vista teatrale; ma l'abbondanza davvero sorprendente di interventi ad essa dedicati non può essere estranea a logiche di carattere politico, riconducibili al rafforzamento dei legami tra Ungheria e Italia avvenuto nell'immediato dopoguerra.

All'indomani del primo conflitto bellico si verificò un particolare fenomeno in virtù del quale nel nostro paese si assistette ad una progressiva e sempre più cospicua presenza di lavori teatrali, racconti, novelle e romanzi di scrittori di origine magiara, quasi si fosse in presenza di una meditata strategia volta alla metodica propagazione in Italia della cultura di marca ungherese. E ciò in palese contraddizione con l'assunto sostenuto da diversi studiosi che, parlando di teatro, fanno risalire la diffusione dei copioni ungheresi in Italia alla metà degli anni Trenta, quando, in seguito alle disposizioni legislative del 1935, che stabilirono una sorta di embargo nei confronti dei repertori dei paesi sanzionisti,¹ alla drammaturgia francese, fino allora dominante nei nostri teatri di prosa, si sostituirono i copioni di autori ungheresi fautori di un teatro convenzionale e sentimentale, caratterizzato da un'inconsueta funzionalità scenica e sostenuto da interpreti del talento di Vittorio de Sica, Sergio Tofano, Giuditta Rissone, Luigi Cimara e altri.²

Se è vero che nel 1937, quindi all'indomani delle disposizioni legislative su menzionate, la programmazione di commedie magiare in Italia corrispondeva a circa il 12% dell'intero repertorio straniero, con un'analoga proporzione degli incassi,³ un'analisi più attenta e approfondita del fenomeno, supportata dallo spoglio di un qualsiasi periodico teatrale, inevitabilmente porterà dunque alla luce una significativa frequenza, già all'altezza degli anni Venti, di recensioni riguardanti lavori di autori ungheresi allestiti dalle nostre compagnie di prosa.

Narrativa e teatro ungheresi iniziarono ad essere conosciuti in Italia a partire dal primo dopoguerra, parallelamente e in conseguenza alla formazione delle strutture e delle

¹ A proposito delle norme emanate dall'Ispettorato del Teatro in reazione alle sanzioni della Società delle Nazioni imposte all'Italia in seguito all'invasione dell'Etiopia si veda: *Il teatro italiano reagisce alle sanzioni. Le disposizioni dell'Ispettorato*, in «Popolo d'Italia», 29 novembre 1935.

² Cfr. E. SCARPELLINI (*Organizzazione teatrale e politica del teatro nell'Italia fascista*, Milano, Led, 2004, 191) quando afferma che: «Pure le compagnie drammatiche furono costrette a diversi mutamenti, tanto che poco dopo Shakespeare risultò l'autore più rappresentato e l'imperante repertorio francese fu parzialmente sostituito da quello – non sanzionista – dell'Ungheria». A simili conclusioni giungono anche S. Ferroni e T. Megale quando asseriscono che il repertorio ungherese in voga negli anni Trenta aveva preso il posto delle *pochades* e dei *vaudevilles* francesi. Cfr. S. FERRONI - T. MEGALE, *Teatro*, in *Storia della Letteratura italiana*, diretta da E. MALATO, Roma, Salerno Editrice, 2000, vol. IX, 1396.

³ C.V. LODOVICI, *Caleidoscopio*, in «Scenario», VI, 1 gennaio 1937, 20-21.

istituzioni dell'italianistica ungherese in Ungheria e della magiaristica italiana in Italia,⁴ circostanze che determinarono la formazione dei nuovi studiosi e gli indirizzi della ricerca nei due paesi, gli esiti dei quali produssero un numero considerevole di studi e monografie sul paese magiario, con un'attenzione particolare all'influenza che sulla sua cultura aveva prodotto il patrimonio intellettuale italiano.⁵

Iniziati dai missionari e dagli ordini religiosi italiani giunti in Ungheria con l'intento di convertire quelle genti al cristianesimo, i rapporti tra i due paesi proseguirono e si consolidarono in epoca umanistica, quando artisti e umanisti italiani spesso trovarono accoglienza presso le corti dei grandi re magiari, e proseguirono nel Settecento, allorché il rinnovamento poetico ungherese si dimostrò debitore nei confronti dei grandi modelli poetici italiani, assimilando e facendo propria la lezione di artisti quali Petrarca, Tasso e Metastasio. Soltanto con l'Ottocento si chiuse la stagione dei contatti letterari diretti dei poeti ungheresi con la cultura italiana, per lasciare spazio alla consuetudine della traduzione e della divulgazione in Ungheria delle maggiori opere della letteratura universale, tra le quali un posto considerevole venne riservato ai capolavori italiani.

Anche grazie all'opera divulgatrice e di mediazione culturale svolta da una numerosa schiera di traduttori della letteratura ungherese,⁶ che integrando e affiancando l'operato degli studiosi universitari e accademici concorsero a una massiccia diffusione dei generi letterari magiari e alla scoperta di molti scrittori, poeti e commediografi,⁷ e in virtù della

⁴ La prima cattedra di Italianistica fu fondata all'Università di Pest nel 1808, alla quale seguirono, nel corso del Novecento, le nuove cattedre presso le Università di Pécs nel 1924, Debrecen e Szeged. Nel nostro paese gli inizi della magiaristica sono legati alla città di Fiume, annessa nel 1778 alla Corona ungarica, dove già nel corso dell'Ottocento prese le mosse un regolare insegnamento sulla civiltà ungherese per gli studenti italiani; tuttavia, un impulso notevole agli studi sulla cultura ungherese venne dall'istituzione della prima cattedra di Lingua e Letteratura ungherese nel 1927 presso l'Università degli studi di Roma quasi in contemporanea alla fondazione dell'Accademia d'Ungheria nella stessa città, attorno alla quale presero avvio numerose ricerche sui contatti storico-culturali tra i due paesi. Per queste notizie cfr. P. SARKÖZY, *Studi ungheresi in Italia*, in «Rivista di studi ungheresi», I, (1986), 1, 105-113. Si veda inoltre il breve contributo comparso sulle pagine di uno dei periodici letterari più prestigiosi del tempo, «La Fiera letteraria», nel quale ampio risalto viene dato al progressivo costituirsi di corsi accademici e scolastici funzionali all'insegnamento della lingua italiana in terra ungherese: A.F., *La lingua italiana in Ungheria*, in «La Fiera letteraria», II, 29 18 luglio 1926.

⁵ Studi monografici sul paese magiario, la sua cultura e le sue tradizioni cominciarono a diffondersi nel nostro paese già nei primi anni Venti. Al 1922 risale il volume del Griffini *L'Ungheria odierna*, pubblicato a cura dell'Istituto per l'Europa Orientale, mentre nel 1926 la casa editrice Alpes di Milano pubblica *Italia e Ungheria. Storia del Regno d'Ungheria in relazione con la storia italiana*, del generale Carlo Antonio Ferrario, esperto del paese magiario in ragione del suo ruolo di comandante delle forze armate a Sopron. Fondamentale per lo studio della materia anche il poderoso volume *L'Ungheria* che la Società Mattia Corvino di Budapest pubblicò nel 1929 presso l'Istituto per l'Europa Orientale, con contributi dedicati a questioni di carattere economico, politico e culturale curati dai più eminenti studiosi del tempo. Un'organica panoramica dei contatti tra le due letterature, con particolare interesse agli influssi italiani sulle lettere magiare venne offerta nei primi anni Trenta da Emerico Várady, già direttore dell'Accademia d'Ungheria in Roma e Professore ordinario di Letteratura ungherese nell'Università di Bologna, a dimostrazione del vivo interesse e dell'attualità dei rapporti culturali tra le due nazioni. E. VÁRADY, *La letteratura italiana e la sua influenza in Ungheria*, Roma, Istituto per l'Europa Orientale, 1933-34, II voll. Várady dedicò uno studio anche al teatro ungherese: E. VÁRADY, *Teatro ungherese*, Milano, Nuova Accademia Editrice, 1956.

⁶ Fra i traduttori dall'ungherese attivi in quegli anni ricordiamo Silvino Gigante, Francesco e Gino Sirolo, Antonio Widmar e, più recentemente Paolo Santarcangeli e Folco Tempesti. Per queste notizie cfr. P. SÁRKÖZY, *La "fortuna" della letteratura ungherese in Italia e di quella italiana in Ungheria*, in AA. VV., *Italia e Ungheria (1920-1960). Storia, politica, società, letteratura, fonti. Atti dell'incontro di studio tenuto a Roma il 9-11 novembre 1989*, a cura di F. GUIDA e R. TOLOMEO, Cosenza, Edizioni Periferia, 1991, 231-248.

⁷ Per una panoramica sulla diffusione di opere magiare nel nostro paese a partire dalla prima metà

loro collaborazione con prestigiose case editrici e celebri periodici, a partire dagli anni Venti si invertì la tendenza che aveva portato l'Italia a prorompere fino all'Ottocento in molteplici forme nelle opere dei maggiori poeti e letterati ungheresi, a vantaggio di una sempre più cospicua presenza nel nostro paese di lavori ungheresi. Ne conseguì l'affermazione in ambito narrativo della moda di romanzi cosiddetti d'intrattenimento,⁸ mentre i nostri palcoscenici di prosa presero ad ospitare commedie dai vivaci intrecci e dai dialoghi brillanti, con una frequenza che crebbe in modo esponenziale nel corso degli anni Venti e Trenta, quando poi la fine del secondo conflitto mondiale ne interruppe l'afflusso.

Non del tutto aliena da motivazioni di ordine politico appare l'origine di questo interessante fenomeno culturale, soprattutto se si considera il nuovo modo con cui il Fascismo intese la cultura, che progressivamente assunse la funzione di cassa di risonanza alle idee e ai miti propagandati dal regime e parallelamente si impegnò a consolidare legami predisposti per via politica e diplomatica con altre nazioni.⁹ Con il Trattato del Trianon del 1920, che di fatto sanciva il definitivo tramonto dell'Impero austro-asburgico su iniziativa francese e inglese, l'Ungheria venne privata di buona parte del proprio territorio con conseguente annessione di molte popolazioni magiare nei nuovi confini della Cecoslovacchia, della Romania e del Regno jugoslavo, innescando nel popolo ungherese un sentimento di rivalse soprattutto nella parte nazionalista e conservatrice della popolazione magiara. Ciò condusse alla promozione di una politica revisionista dei trattati post-bellici che il governo reazionario di Istvan Bethlen fece propria, corroborandola attraverso un progressivo avvicinamento alle potenze occidentali ai cui occhi si cercò una legittimazione mediante la diffusione in Europa di categorie di carattere storico e letterario imperniate sul tema della civiltà magiara e sulla forte affermazione di un'identità nazionale. Terreno fertile trovarono questi argomenti nel nostro paese fra le autorità fasciste, le quali, mirando a destabilizzare il sistema di alleanze impostato dalla Francia nella regione balcanica e danubiana, offrirono all'Ungheria il proprio appoggio, inaugurando una proficua collaborazione politica e diplomatica che coinvolse anche la sfera dei rapporti culturali.

Non a caso, probabilmente, la prima collana di romanzi ungheresi venne lanciata nel nostro paese dalla Casa Editrice Alpes di Milano, presieduta da Arnaldo Mussolini, fratello del Duce e con consigliere delegato Franco Ciarlantini - amico e confidente di Mussolini e dal 1935 a capo della Federazione Nazionale Fascista degli Industriali Editori. I primi volumi pubblicati furono, nel 1926, *Bisanzio* e *La strega Eva* e successivamente, nel 1929, *I Pagani* e *La Porta della vita*, tutti lavori di Ferenc Herczeg, tra i massimi scrittori ungheresi contemporanei, impegnato anche in politica tra le fila dei

dell'Ottocento fino agli anni Settanta e Ottanta si rimanda al saggio di P. SÁRKÖZY, *Le traduzioni italiane delle opere letterarie ungheresi*, in «Rivista di studi ungheresi», Nuova serie, n. 3, 2004.

⁸ «L'influenza di questi autori sul pubblico italiano non fu del tutto negativa, perché si trattava di scrittori di ottimo mestiere e grazie alle loro trame improntate a una psicologia non troppo approfondita ma comunque ben costruita, alle loro ambientazioni cosmopolitiche e vagamente esotiche, essi aiutarono il pubblico italiano di media cultura a uscire da orizzonti di lettura troppo provinciali verso l'Europa non mediterranea. Tuttavia la diffusione di questa letteratura di intrattenimento andò a scapito della conoscenza di quella che oggi la storiografia letteraria considera la buona letteratura ungherese del Novecento». P. SÁRKÖZY, *La "fortuna" della letteratura ungherese in Italia e di quella italiana in Ungheria*, op. cit., 238. Fra gli autori ungheresi più letti fra le due guerre mondiali nel nostro paese spiccano i nomi di Ferenc Körmendi con il suo romanzo *Un'avventura a Budapest*, *I ragazzi della via Pál* di Ferenc Molnár e Mihály Földi del quale vennero tradotti ben 12 romanzi.

⁹ Su questi argomenti si veda S. SANTORO, *L'Italia e l'Europa orientale. Diplomazia culturale e propaganda 1918-1943*, Milano, Franco Angeli, 2005, 21-28.

conservatori nazionalisti e molto attivo sul fronte della politica revisionista; mentre al 1928 risalgono *Le favole della città triste* di Margit Bethlen, moglie del primo ministro ungherese.¹⁰ Ogni volume era corredato da una prefazione nella quale un profilo dell'autore ne rievocava i percorsi artistici e biografici, mentre una buona campagna preparatoria all'accoglimento di queste opere da parte del pubblico italiano veniva condotta con l'ausilio di articoli e pubblicazioni sulle principali testate nazionali, nella convinzione, espressa da Ciarlantini, che queste opere «dovevano far sentire il suono dell'anima magiara, perché ognuno di questi libri doveva lottare per la causa magiara più di qualsiasi diplomatico, e riparare alla trascuratezza di intere generazioni!»¹¹, riconoscendo a questa importante opera di traduzione una spiccata rilevanza politica. A poca distanza dall'iniziativa di Alpes, anche un'altra casa editrice milanese, Corbaccio, diretta da Enrico Dall'Oglio, lanciò una nuova raccolta di opere di scrittori magiari, accordando la propria preferenza ad autori dall'inclinazione ad una letteratura più spigliata e brillante, ma comunque non esente dai caratteri tipici del “genio magiario”; nella collana «Hungaria» videro quindi la luce nel 1929 i romanzi di Herczeg, *Le braccia della Venere di Milo*, di Jenő Heltai, *L'ultimo bohémien*, e *Pensa solo alla tua pipa Ladányi* di Kálmán Csathó.¹²

Supportata da abili campagne di stampa orchestrate da mediatori culturali interessati a propagandare la “moda ungherese” attraverso la pubblicazione, su importanti periodici del tempo, di scritti, commedie e novelle di autori magiari contemporanei, in ambito teatrale il primo autore ungherese che vide progressivamente affermare la propria fama nel nostro paese fu Ferenc Molnár, il commediografo più rappresentato in Italia negli anni Venti e Trenta, le cui opere concorsero a delineare un genere di commedia improntata alla spigliatezza dei dialoghi e alla vivacità degli intrecci. La sua fisionomia si andò consolidando anche grazie a una serie di autori di successiva generazione – Zylahy, Lengyel, Fodor, solo per citarne alcuni – che cominciarono ad essere conosciuti nel nostro paese tra la fine degli anni Venti e i Trenta. La commedia ungherese in voga sui palcoscenici nostrani tra le due guerre, benché risenta delle diversità ascrivibili alle oscillazioni di stile e “poetica” dei singoli autori che la inscenano, è un genere comunemente avvertito da pubblico e critica del tempo come d'evasione, alieno cioè da ogni rappresentazione della vita contingente e da ogni riferimento alla realtà sociale e

¹⁰ I. BALLA, *La diffusione del pensiero ungherese in Italia*, in «Corvina», VIII (1929), 257.

¹¹ *Ibidem*. Che la pubblicazione di questi romanzi fosse strettamente connessa a finalità politiche, ossia miranti al consolidamento dei legami italo-ungheresi, è palesemente espresso anche nell'articolo che «La Fiera letteraria» dedicò alla presentazione dei nuovi volumi editi nella collana «Scrittori ungheresi» di Alpes: «[...] schiantato l'impero asburgico, non solo l'orizzonte politico fra l'Italia e l'Ungheria si chiari rapidamente e diede luogo a una cordiale collaborazione tutt'ora in atto, ma gli scambi culturali ebbero un impulso vivace da una parte e dall'altra. I frutti di questa nuova situazione sono divenuti negli ultimi tempi davvero cospicui; e i quattro volumi della nuova collezione “Scrittori ungheresi” che l'Alpes pubblica ora non ne sono poca testimonianza» (R. MOSCA, *Letterature straniere. Ungheresi tradotti*, in «La Fiera letteraria», V, 10 10 marzo 1929).

¹² Una rapida ricognizione sulla diffusione della cultura italiana in Ungheria, soprattutto concernente gli aspetti relativi all'insegnamento della lingua e agli scambi editoriali col paese magiario, è affidata a un colloquio svolto dal Ministro dei Culti ungherese Kuno Kebelsberg con un inviato de «La Fiera letteraria»; cfr. *I rapporti tra Italia e Ungheria e l'avvenire della cultura italiana*, in «La Fiera letteraria», III, 14 3 aprile 1927. Sullo stesso numero compaiono inoltre tre favole della scrittrice Margit Bethlen estratte dalla raccolta *Le favole della città triste*, all'epoca ancora inedite nel nostro paese, tradotte da Giacomo Prampolini; cfr. M. BETHLEN, *Favole e sogni*, in «La Fiera letteraria», III, 14 3 aprile 1927. L'attenzione riservata alla scrittrice era forse da imputare al fatto che in quei giorni suo marito, il Primo Ministro ungherese Istvan Bethlen, siglava a Roma con Mussolini un patto di amicizia inteso a dare nuovo impulso alle relazioni politiche italo-magiare.

politica contemporanea, animato da personaggi femminili emancipati e intraprendenti e pervaso da un sottile e mai esplicito erotismo.¹³

Il successo di questi lavori fu tale che molti scrittori italiani adottarono pseudonimi ungheresi nel proporre le loro novelle o commedie alle riviste del tempo e spesso anche le ambientazioni e i riferimenti a usi e costumi in esse presenti rinviavano a scenari o usanze magiari, concorrendo ad una raffigurazione stereotipata dell'Ungheria e della sua cultura.¹⁴ Al teatro ungherese inoltre, a partire dalla metà degli anni Trenta, si rifece una schiera di autori italiani inclusi nella categoria del cosiddetto "teatro dei telefoni bianchi" - genere al quale venne dedicata un'ampia trattazione da Enzo Maurri¹⁵ - teatro così nominato per l'uso reiterato dell'apparecchio squillante sulla scena. Solitamente liquidato con giudizi sommari che ne evidenziavano i caratteri convenzionali e sentimentali, il repertorio incluso in questa categoria viene considerato una diretta filiazione di quello magiario, rappresentando «la risposta italiana all'offensiva del teatro ungherese che, alla metà degli anni Trenta, aveva letteralmente invaso i nostri palcoscenici».¹⁶ Ebbe però il merito di rivelare autori come Aldo De Benedetti, Sergio Pugliese, Cesare Giulio Viola e Guido Cantini, abili tessitori di intrecci leggeri e briosi ma non del tutto alieni da un'attenzione - seppure superficiale - ai mutamenti del costume italiano del tempo. La commedia dei "telefoni bianchi" ben prestò migrò dai palcoscenici dei teatri italiani alle sale cinematografiche, andando ad alimentare un genere cinematografico fortemente influenzato dallo stile ungherese, che prese piede nel nostro paese a partire dagli anni Trenta prosperando fino allo scoppio del secondo conflitto bellico. Si tratta di un periodo particolarmente interessante nella storia della nostra cinematografia, in cui si riscontrò una presenza abbastanza cospicua di personalità ungheresi, quando, episodicamente già nel 1925 e nel 1929, anni dominati dal cinema muto, e poi, in maniera più sistematica, a partire dal 1932 e per circa un decennio, attori e attrici come Clara Tabody, Ferenc Kiss, Pál Jávör, Maria de Tasnady, direttori della fotografia come Gábor Pogany, registi e sceneggiatori come Akos Rathonyi, Akos Tolnay e László Vajda, prestarono il loro contributo nella realizzazione di pellicole, talvolta eseguite anche da maestranze e attori italiani ma comunque ispirate ad uno stile ungherese, marcatamente contraddistinto da una leggerezza di tono e situazioni e da una vocazione al semplice intrattenimento.¹⁷

Una valida testimonianza sulla diffusione della "moda ungherese" e sull'assidua frequenza di rappresentazioni di copioni magiari da parte delle nostre compagnie di prosa è offerta dal prestigioso periodico teatrale «Comœdia»¹⁸, efficace strumento per

¹³ Proprio il carattere disimpegnato di questa produzione sarebbe alla base, secondo molti studiosi, del suo successo nel nostro paese, in un contesto storico in cui il fascismo affidava a queste commedie il compito di intrattenere il pubblico senza spingerlo a "pericolose" riflessioni di carattere politico o sociale.

¹⁴ M. DE ROMANIS, *L'Ungheria nei periodici illustrati degli anni Trenta*, in «Rivista di Studi ungheresi», Nuova serie, 15, 2001, 180-191. Esempio della tendenza a rievocare suggestioni magiari in novelle o commedie di autori italiani è il caso di *Gli uomini non sono ingrati*, commedia di Alessandro De Stefani del 1936 ambientata a Budapest e animata da personaggi dai nomi ungheresi.

¹⁵ E. MAURRI, *Rose scarlatte e telefoni bianchi. Appunti sulla commedia italiana dall'impero al 25 luglio 1943*, Roma, Abete, 1981.

¹⁶ G. ANTONUCCI, *Storia del teatro italiano del Novecento*, Roma, Studium, 1986, 117.

¹⁷ Su questo argomento si rimanda allo studio di A. ROSSELLI, *Quando Cinecittà parlava ungherese. Gli ungheresi nel cinema italiano 1925-1945*, Catanzaro, Rubbettino, 2005. Interessante anche la constatazione dello studioso quando rileva come l'Ungheria venisse considerata dagli addetti ai lavori del nostro cinema come *refugium peccatorum*, ossia una valvola di sfogo per rappresentare temi e situazioni che la morale fascista non avrebbe mai consentito di ambientare nel nostro paese.

¹⁸ Per la storia di «Comœdia» confronta lo studio di A. DI NALLO, *I confini della scena. La fortuna di Pirandello*

indagare non solo la fisionomia scenica ungherese, ma anche per delinearne la penetrazione nel nostro paese, concorrendo a descriverne l'evoluzione e le diverse stagioni. Edita a Milano dal 1919, la nascita di «Comœdia» si colloca in un periodo cruciale della nostra storia teatrale nel quale, in virtù della spinta innovativa offerta dall'evoluita cultura teatrale delle più avanzate capitali europee e, in misura non secondaria, degli impulsi impressi dal Fascismo alla riorganizzazione del settore teatrale, il teatro italiano avvertiva impellente la necessità di una profonda revisione dei propri assetti che coinvolgesse gli aspetti organizzativi e gestionali in linea con le sollecitazioni provenienti dal resto d'Europa, con una crescente attenzione ai problemi scenotecnici e al nuovo ordine da imprimere alla struttura delle nostre compagnie teatrali, per lo più ancora di impostazione capocomicale. Forse in ragione di simili e importanti stimoli «Comœdia», specchio fedele per circa quindici anni dei mutamenti intercorsi sulle nostre scene, a partire dal 1922-23 modificò progressivamente la propria struttura ampliando l'orizzonte dei propri interessi con articoli firmati da nomi prestigiosi del giornalismo teatrale del tempo e inaugurando una serie di rubriche destinate ad accogliere la cronaca degli spettacoli più significativi allestiti nei teatri italiani ma soprattutto, fatto innovativo nel panorama editoriale del periodo, riservando una crescente e sistematica attenzione anche alla vita teatrale delle principali capitali europee. Parigi, Londra, Berlino, Budapest e, in misura minore Praga, Zagabria e Vienna, cominciarono a suscitare l'interesse del pubblico nostrano che, grazie ad una serie di rubriche fotografiche concepite per illustrare con l'ausilio di immagini i più importanti avvenimenti teatrali del momento, ma soprattutto con l'appuntamento consueto con «Le cronache del teatro», venne puntualmente informato sugli spettacoli di maggior successo in scena nei teatri stranieri, sugli attori e le attrici più celebri e sui nuovi statuti estetici promossi dai più capaci direttori di teatro stranieri, non mancando di rimarcare le profonde differenze con la realtà italiana. Se l'attenzione di «Comœdia» alla vita teatrale magiara appare ampiamente giustificata dal fatto innegabile che Budapest, negli anni Venti e Trenta, poteva considerarsi all'avanguardia tra le capitali europee in campo teatrale, in virtù di un consistente numero di teatri, dotati di moderni dispositivi scenici e di una valente schiera di attori, registi e direttori educati alle migliori scuole teatrali internazionali, è pur vero che l'abbondanza davvero sorprendente di interventi ad essa dedicati non può del tutto essere estranea a logiche di carattere politico, riconducibili al rafforzamento dei legami tra Ungheria e Italia avvenuto nell'immediato dopoguerra. Dalle pagine di «Comœdia» si può disegnare pertanto, a partire dai primi anni Venti, una vera e propria storia della drammaturgia e dello spettacolo magiari specialmente grazie alle corrispondenze di Ignazio Balla, figura centrale nella diffusione della cultura ungherese nel nostro paese, per il suo ruolo di attivo mediatore culturale tra Italia e Ungheria. Corrispondente del periodico teatrale per tutta la vita della testata, vero artefice di una costante e metodica strategia volta alla divulgazione della cultura magiara nell'Italia fascista attraverso scritti, articoli, interventi e prefazioni alle edizioni italiane dei romanzi ungheresi, Balla consapevolmente assunse il ruolo di promotore di una serie di categorie di carattere storico letterario imperniate sul tema della civiltà magiara, con frequenti e neanche tanto velati riferimenti all'ingiustizia subita dalla sua terra a seguito del Trattato del Trianon.¹⁹ I suoi contributi

attraverso «Comœdia» e altri saggi, Roma, Bulzoni, 2010. A cura della stessa autrice, il convegno nazionale di studi «Comœdia» e lo spettacolo italiano tra le due guerre, Chieti, Università "G.d'Annunzio" di Chieti-Pescara, 9 maggio 2013 (atti in corso di pubblicazione in «Studi Medievali e Moderni»).

¹⁹ Ignazio Balla era il rappresentante italiano della Lega ungherese per la revisione del Trattato del

apparso su «Comœdia» risultano pertanto importantissimi per indagare i modi in cui il teatro ungherese venne conosciuto e percepito nel nostro paese.

Nato nel 1883 a Magyarpécska, paese della Transilvania, all'epoca entro i confini ungheresi e poi passato alla Romania, Balla iniziò la sua carriera come corrispondente in diverse testate ungheresi, soggiornando brevemente anche a Roma. Traduttore dal francese e dall'italiano, si adoperò nella traduzione del *Decameron* e di autori contemporanei quali D'Annunzio, De Amicis e Pirandello. Nel 1923 si trasferì a Milano, dove iniziò la lunga collaborazione col periodico teatrale «Comœdia», sulle cui pagine registrò la dinamica vita teatrale dei principali teatri budapestini. Ma le collaborazioni di Balla riguardarono anche «Il Popolo d'Italia», «La Lettura», «La Fiera letteraria», «L'illustrazione italiana» e «La domenica del Corriere», testate attraverso le quali promosse la conoscenza della sua terra, le sue curiosità folkloriche, i suoi romanzi di successo. Assunta la cittadinanza italiana, si dedicò anche alla scrittura di poesie, romanzi e novelle, mentre a partire dagli anni Trenta divenne importatore di copioni magiari dei quali, in coppia con Mario De Vellis, propose le traduzioni. Al Duce Balla dedicò l'opera *Il Duce per l'Ungheria. Interviste e memorie di un giornalista ungherese*, del 1933, nella quale sovente il giornalista esaltò la figura di Mussolini, tra i primi statisti ad interessarsi alle sorti dell'Ungheria e alla sua politica di revisione del Trattato del Trianon.²⁰

Avulsi da qualsiasi proposito inteso ad offrire una critica letteraria o teatrale vera e propria, ma piuttosto inclini ad aggiornare il lettore italiano su opere e autori magiari contemporanei, gli scritti di Balla si connotano per lo spiccato carattere divulgativo e per il sentimentalismo che li anima, tratti legati alla familiarità che il giornalista dimostra di avere con molti dei personaggi con cui dialoga sulle pagine di «Comœdia», alcuni dei quali suoi colleghi di gioventù nelle redazioni dei giornali budapestini. Mediante l'importante mediazione di Balla, i lettori di «Comœdia» ebbero modo quindi di essere tenuti al corrente della coeva drammaturgia magiara, grazie alle costanti recensioni di spettacoli allestiti nei principali teatri di Budapest, mentre i suoi articoli e le sue interviste consentirono di entrare in diretto contatto con prestigiose figure del mondo teatrale ungherese: Sándor Hevesi, direttore del Teatro Nazionale di Budapest, Menyhért Lengyel, celebre commediografo dalla penna brillante, Arturo Bárdos, direttore del Teatro Renaissance, e noti scrittori come Jenő Heltai e Gyula Pekár, oltre a una numerosa falange di altri personaggi e divi della scena ungherese. L'impossibilità di soffermarci adeguatamente in questa sede sulla mole veramente abbondante degli scritti che il giornalista ungherese destinò a «Comœdia» impone la necessità di restringere la trattazione ai contributi dedicati a due dei maggiori commediografi magiari del tempo, Ferenc Molnár e Ferenc Herczeg, tra i massimi esponenti della cultura ungherese di quegli anni nel nostro paese.

Appartenente alla schiera degli autori ungheresi capaci di fronteggiare la concorrenza dei francesi con lavori brillanti intrisi di valenze comico-sentimentali, Molnár fu tra i commediografi magiari più rappresentati in Italia nel periodo fra le due guerre mondiali, benché tra i critici a lui contemporanei, fautori di una letteratura specchio

Trianon, la cui presidenza era affidata a Ferenc Herczeg, scrittore e drammaturgo noto anche nel nostro paese.

²⁰ Per le notizie biografiche su Balla cfr. A. OTTAI, *Eastern. La commedia ungherese sulle scene italiane fra le due guerre*, Roma, Bulzoni, 2010, 95-96. Tra le opere narrative di Balla in italiano vengono pubblicate *La sua mano* nel 1931 e il racconto *Lupi* nel 1933, mentre pubblicazioni divulgative sul suo paese sono *Budapest* del 1931 e *L'Ungheria e gli ungheresi* del 1937.

delle peculiarità della cultura magiara, il carattere internazionale della sua produzione spesso suscitò perplessità.²¹ Le sue opere salottiere, di stampo borghese, colorite con una vena ironica e satirica, rivelano grande maestria e abilità tecnica nella costruzione degli intrecci, ricchi di imprevisti e colpi di scena, soprattutto nei dialoghi, tanto ammirati dai suoi contemporanei per brio e originalità. Sono lavori molto spesso indirizzati all'unico intento di assecondare gusti e tendenze del pubblico, e difatti riscossero enorme fama anche a livello internazionale. Molta cura l'autore riservò agli allestimenti scenici dei propri lavori, talvolta diretti da lui stesso, copioni percorsi da un sottofondo di romanticismo e sentimentalismo, tratti affioranti dietro la maschera del razionalista e del cinico altezzoso. In Italia la fama di Molnár, oltre a quella di prolifico e apprezzato commediografo, è legata alla sua opera narrativa più celebre anche a livello internazionale, *I ragazzi della Via Pál*, romanzo del 1907 edito nel nostro paese fin dal 1929.²² Sintomatico del grande favore riservato ai lavori dello scrittore fu perciò l'interesse mostrato da «Comœdia», che attraverso le rubriche concepite per accogliere le cronache teatrali degli spettacoli più interessanti del tempo, non mancò di riservare un gran numero di esse alle sue commedie. Altrettanto interessante l'attenzione di Balla verso l'amico commediografo, intervistato per «Comœdia» nel 1926, quando, nel corso di una conversazione destinata a raccontare gli esordi letterari e teatrali del celebre scrittore, inizialmente indirizzato agli studi di legge e poi passato all'attività giornalistica nella redazione di un periodico budapestino, Molnár espresse il proprio debito di riconoscenza nei confronti di uno dei nostri più celebri e acclamati attori teatrali, Ermete Zacconi, artefice a suo dire della sua fama internazionale come commediografo. È lo stesso Molnár a chiarire, nell'intervista di Balla, le circostanze dell'incontro con Zacconi:

Zacconi fece una tournée in Ungheria, quando al teatro Comico davano il mio *Diavolo*. Una sera l'attore italiano, essendo libero, venne ad assistere alla rappresentazione e dal palco del direttore ammirò il signor Giulio Hegedüs, il protagonista del mio lavoro. A Zacconi piacquero tanto l'attore e la parte, che volle leggere la commedia intera. Un mio amico la tradusse in francese in un solo giorno e Zacconi portò seco la traduzione. *Il diavolo* fu tradotto dal francese in italiano da Zacconi stesso ed alcuni mesi dopo l'incontro a Budapest, Zacconi recitava a Torino la parte principale del *Diavolo*.²³

Altri scritti dedicati a Molnár comparvero sulle pagine di «Comœdia» nell'estate del

²¹ Si veda al riguardo il commento di Franco Vellani Dionisi, conoscitore della letteratura e del teatro ungheresi in virtù del suo ruolo di traduttore, che nel 1929 annotava: «Molnár, come abbiamo detto, ha spiccato da un pezzo il salto nel mondo, con la spinta di Vienna e del suo carattere internazionale: ma non lo si può considerare come uno degli scrittori dimostrativi magiari. Non vi sono in lui caratteristiche spiccate del suo paese né l'anima del suo paese» (F. VELLANI DIONISI, *Il teatro ungherese*, in «Rivista di commedie», XII, 30 1-15 maggio 1929).

²² E. VÁRADY, *Teatro ungherese*, op. cit., 303-307; Molnár fu insignito di premi drammatici da parte dell'Accademia delle Scienze e le Società Kiszfaludy e Petöfi lo accolsero come loro socio. Anche la critica lo apprezzò riconoscendone l'apporto dato allo sviluppo del teatro ungherese e alla sua affermazione internazionale. Di origine ebraica, l'avvicinarsi dei tedeschi lo costrinse a lasciare il proprio paese per trovare accoglienza in America, dove trascorse gli ultimi anni della sua vita e dove molti dei suoi lavori avevano ottenuto notevole successo anche in versioni cinematografiche spesso sceneggiate da altri autori magiari emigrati nel paese, come nel caso de *L'ufficiale della guardia*, commedia del 1910 arrivata in Italia nel '24, sceneggiata per il cinema nel 1931 dal connazionale Ernst Vajda. Molnár si spense a New York nel 1952. Su Molnár cfr. D. TINELLI, *Molnár*, Brescia, La Scuola, 1967.

²³ I. BALLA, *Autori. Un'ora con Francesco Molnár. Il celebre autore magiaro parla della sua vita*, in «Comœdia», VIII, 1 20 gennaio 1926, 21-22; la prima del *Diavolo* si tenne a Torino nel 1909.

1930, quando Balla riprese, insieme ad altri aneddoti, il racconto dell'incontro dell'autore con Zacconi,²⁴ e nel settembre dello stesso anno, quando il giornalista descrisse con accuratezza di dettagli Vurstli, il luna park scenario alle vicende di *La leggenda di Liliom*. La commedia (risalente al 1909, ma conosciuta in Italia a partire dal 1922), nella quale il commediografo dipinse con crudo realismo i sobborghi budapestini, è considerata tra i capolavori di Molnár. Intessuto di elementi simbolici e fantasiosi dal sapore a tratti umoristico e con accenni vagamente patetici, specie nella descrizione dell'animo del protagonista, il lavoro, abilmente sceneggiato, col tempo acquistò molta fama anche a livello internazionale, conoscendo una prima versione cinematografica nel 1930 prodotta dalla casa di produzione americana Fox e diretta dal regista tedesco Frank Borzage.²⁵

Tale doveva essere il successo del lavoro che ancora nel 1930 Balla si premurava di descrivere per il pubblico italiano il parco giochi Vurstli, tra le cui attrazioni particolare enfasi veniva riservata dal giornalista alla descrizione del «Padiglione delle Meraviglie», chiamato «Plasticon», destinato ad accogliere le riproduzioni in cera delle più grandi figure del mondo: «e nella galleria dei più grandi uomini del mondo e dei più grandi amici dell'Ungheria il primo numero è riservato al Duce».²⁶ Accento posto a sottolineare quasi con compiacimento la solida amicizia intercorrente tra i due paesi e la riconoscenza dell'Ungheria nei confronti di Mussolini, solidale con la causa revisionista propugnata dal governo ungherese. Dopo ironiche e quasi surreali considerazioni sui retroscena della vita nei teatri, vergate dalla stessa mano di Molnár e pubblicate da «Comœdia» nell'estate del 1931,²⁷ il commediografo ungherese tornò a scrivere per il periodico alla fine del 1932, offrendo la propria riflessione circa la crisi del teatro e la disaffezione mostrata dal pubblico, occasione per esporre una concezione di teatro estranea a ogni intento educativo e piuttosto incline a considerare questa forma d'arte una distrazione delle menti dal grigiore quotidiano. In particolare, riflettendo sull'accusa mossa alle commedie contemporanee di non suscitare interesse nel pubblico, Molnár annotava: «Purtroppo, oltre i battenti del teatro, oggi la vita è così lacerante e brutale e tempestosa che quella del palcoscenico non può tenere il passo con essa. [...] Esigi un teatro "interessante"? E allora vai a casa, caro, e prega Dio che ti conceda una vita "non interessante". Se la raggiungi, vedrai come contemporaneamente puoi ritrovare la suggestione del palcoscenico e l'interesse della commedia che vi si recita.»²⁸

Nell'ultimo scritto di Balla dedicato a Molnár lo stile tornò a virare su toni sentimentali e rievocativi dei tempi passati in quanto il giornalista, smentendo la credenza secondo la quale il primo successo del commediografo magiaro sarebbe *Il signor dottore* (commedia del 1902 nota in Italia dal 1923 col titolo *Il Re dei pasticci*), svelò di possedere il copione del primo lavoro inedito di Molnár, *Notte di baci*, donato al giornalista dallo stesso autore molti anni prima dietro la promessa di non farlo mai rappresentare.²⁹ Si tratterebbe di

²⁴ I. BALLA, *Varietà. Molnár negli aneddoti*, in «Comœdia», XII, 7 15 luglio-15 agosto 1930, 53-55.

²⁵ Il copione de *La leggenda di Liliom* venne pubblicato da «Comœdia» sul n. 15 del 1923. Altri lavori di Molnár pubblicati dal periodico furono: *La fiaba del lupo*, VIII, 5 20 maggio 1926, 1-31 e *La buona fata*, XIII, 2 15 febbraio-15 marzo 1931, 39-51.

²⁶ I. BALLA, *Varietà. Dove è nata La leggenda di Liliom*, in «Comœdia», XII, 9 15 settembre-15 ottobre 1930, 53-55.

²⁷ F. MOLNÁR, *Programmi e battute*, in «Comœdia», XIII, 7 15 luglio-15 agosto 1931, 8-9.

²⁸ F. MOLNÁR, *Il teatro nella vita di oggi (Quasi un frammento di lettera)*, in «Comœdia», XIV, 11 15 novembre-15 dicembre 1932, 9.

²⁹ I. BALLA, *Varietà. Il primo lavoro teatrale di Molnár. Notte di baci*, in «Comœdia», XIV, 6 15 giugno-15 luglio 1932, 47-48.

un'operetta della quale lo scrittore aveva composto il testo, le didascalie e gli schizzi per il palcoscenico, mentre al collega Jenő Heltai sarebbe toccato il compito, peraltro mai portato a termine, di creare i versi.

Se l'attenzione per Molnár era imputabile alla sua innegabile fama internazionale e al numero considerevole di suoi lavori allestiti dalle nostre compagnie di prosa, l'interesse di «Comœdia», o meglio di Balla, nei confronti di Ferenc Herczeg, temperamento artistico assai diverso da quello di Molnár, parrebbe celare motivazioni di altra natura.

Approdato al teatro dopo una feconda e multiforme attività di scrittore, indiscusso modello della generazione di drammaturghi che esordirono alla ribalta intorno al 1910, Herczeg rinnovò la letteratura drammatica ungherese con commedie caratterizzate da un gusto raffinato, da una maggiore accortezza nel delineare le psicologie dei personaggi e soprattutto da un linguaggio agile, capace di imprimere ritmo alla rappresentazione: «In Ungheria egli è considerato un poco il “classico vivente”, e gli vengono tributati grandi onori. Certamente egli, con Gyula Pekár e molti altri, rappresenta la severa artistica, forte e bella letteratura prettamente nazionale, ricca di espressioni e di sentimenti».³⁰ Giunto alla letteratura nel 1890, Herczeg si contraddistinse subito nel panorama culturale contemporaneo per una severità e austerità nello stile di ascendenza naturalista, molto lontano dal lirismo delle prove letterarie di Jókai e Mikszáth, i due maggiori narratori ungheresi del XIX secolo. Dopo un iniziale interesse per il mondo della nobiltà ungherese, lo scrittore si rivolse a prospettive più profonde in opere dominate dalla descrizione delle lotte politiche interne o del passato storico dell'Ungheria (*Il brigadiere Ocskay* e *La fiaba del Balaton*), mentre un'ulteriore evoluzione nello stile di questo pilastro della letteratura ungherese venne maturando nei suoi romanzi di soggetto contemporaneo, pervasi da una profonda introspezione psicologica. Oltre che scrittore e autore drammatico, Herczeg fu anche saggista e pubblicista, fondatore delle riviste «Új Idök», per decenni il periodico letterario più diffuso del paese, e di «Magyar Figyelő», foglio di spirito conservatore e nazionalista che dalle sue colonne fece valere il proprio influsso anche nella vita politica. Herczeg, come deputato parlamentare, fu molto attivo per la revisione del Trattato del Trianon e su questo versante fu tra i principali promotori e animatori della «Lega ungherese per la revisione del Trattato di Trianon», fondata nel 1927 con l'intento di divulgare la politica revisionista, la cui presidenza venne affidata proprio a Herczeg e il cui rappresentante italiano era proprio Ignazio Balla.³¹ Considerata la loro profonda amicizia, risalente ai tempi in cui Balla lavorava nelle redazioni dei giornali guidati da Herczeg, e motivata da un comune impegno sul versante della lotta alla revisione delle clausole post-belliche, l'attenzione di Balla per Herczeg parrebbe dunque scaturire dalla volontà di rendere noti presso il pubblico italiano i travagli subiti dall'Ungheria all'indomani del Trattato del Trianon.

I frequenti e costanti riferimenti all'attività politica di Herczeg emergono con chiarezza fin dal primo scritto di Balla, risalente alla primavera del 1925, inteso a fornire un quadro sulla vita e sulla carriera dello scrittore, la cui fama proprio in quel periodo iniziava ad affermarsi nel nostro paese in seguito alla rappresentazione della sua

³⁰ F. VELLANI DIONISI, op. cit.

³¹ Nel 1919, durante il governo di Béla Kun lo scrittore fu imprigionato e la rappresentazione del suo dramma. *Il cavaliere nero* venne proibita dall'allora ministro della pubblica istruzione György Lukács per le sue tendenze nazionaliste. Lo scrittore fu anche membro dell'Accademia delle Scienze la quale, nel 1925, lo propose per il premio Nobel. Su Herczeg cfr. G. CAPACCHI, *Scrittori ungheresi degli ultimi cento anni: Herczeg*, Parma, Tip. La Bodoniana, 1965.

commedia *La volpe azzurra*, fra i maggiori successi internazionali dell'ungherese, lavoro incentrato sul tema piuttosto abusato del triangolo coniugale. Dopo aver ripercorso gli esordi letterari di Herczeg, Balla precisò: «naturalmente anche la politica l'ha attirato. In Ungheria – come in Italia – tutti fanno della politica. Herczeg militò fra coloro i quali combatterono per il rinascimento del pensiero nazionale e della grandezza magiara. Fu eletto deputato, e in Parlamento si sviluppò la stretta amicizia che lo legò al conte Stefano Tisza». ³²

In seguito alla pubblicazione di due lavori dello scrittore magiario, *Il teatro delle scimmie* e *La volpe azzurra*, ³³ nel dicembre del 1926 «Comœdia» concluse l'anno con uno scritto di Herczeg nel quale l'autore si abbandonò a una riflessione sulla natura della poesia e sulla missione del poeta, destinato ad ascoltare i risvolti più intimi e reconditi della propria anima per dare vita a personaggi che riflettano nell'indole il mondo interiore del loro creatore. ³⁴

Nuovi riferimenti all'operato politico dello scrittore tornarono ad affacciarsi nell'ultimo scritto di Balla dedicato a Herczeg in occasione del suo settantesimo compleanno. Corredato da foto nelle quali Herczeg veniva immortalato nell'atto di ricevere le insegne del più alto grado cavalleresco d'Ungheria dalle mani del Ministro della Pubblica Istruzione, Bálint Hóman, e alla presenza del direttore della Lega di Revisione del trattato del Trianon, Andrea Fall, l'articolo informava inoltre che il Teatro Nazionale, in occasione di questo importante festeggiamento, aveva organizzato un ciclo di recite di commedie dello scrittore, «quelle a carattere prevalentemente storico e nelle quali è in special modo esaltata l'unità millenaria della nazione magiara». ³⁵ Veniva ratificata, per così dire, con questo ennesimo accenno, la partecipe adesione del giornalista all'idea di un ritorno ai fasti di un'Ungheria ormai smembrata e parzialmente cancellata dagli eventi storici.

³² I. BALLA, *Francesco Herczeg, il giovane sessantenne. La vita e l'opera del più illustre commediografo ungherese*, in «Comœdia», VII, 7 1 aprile 1925, 339-342.

³³ F. HERCZEG, *Il Teatro delle Scimmie. Una scena inedita di una nuova commedia*, in «Comœdia», VIII, 2 20 febbraio 1926, 13-15; F. HERCZEG, *La volpe azzurra*, in «Comœdia», VIII, 3 20 marzo 1926, 1-31.

³⁴ F. HERCZEG, *Sulle scale del solaio. Confessioni di Francesco Herczeg*, in «Comœdia», VIII, 12 20 dicembre 1926, 13-15.

³⁵ I. BALLA, *I settant'anni di Herczeg*, in «Comœdia», XV, 10, 15 ottobre-15 novembre 1933, 32-33.