



goli paesi sono di valore molto differente, secondo le fonti utilizzate dal Gastaldi. Nella figurazione del nostro paese colpisce anche a prima vista una sorta di torsione di cui parleremo ancora; oltre a ciò anche gli elementi geografici (orografia, idrografia, abitati) di questa parte, che del resto sono relativamente abbondanti, presentano inconvenienti ed errori. Tutto ciò sta in rapporto con la rispettiva fonte della carta che è, senza dubbio, risultato di una vasta e complessa opera di elaborazione e coordinazione di elementi differenti. Carte precedenti dei territori compresi nella carta gastaldina erano conosciute nelle varie edizioni della «Geografia» di Tolomeo, specialmente in quella curata da S. Münster nel 1540; ma il Gastaldi non si servì delle «tavole nuove» dell'opera tolemaica. Neppure la rappresentazione dell'Ungheria corrisponde alle relative carte del «Tolomeo», essendo molto più ricca per ogni elemento geografico non solo ma anche interamente diversa per forma e disegno. Con grande competenza il prof. Almagià cerca di stabilire le fonti, anche nella parte riguardante il nostro paese. «Per l'Ungheria — com'egli dice — vi sono elementi comuni con la famosa *Tabula Hungariae* del Lazarus, stampata per la prima volta da Pietro Apiano a Ingolstadt nel 1528 e poi riprodotta, con aggiunte e modificazioni, un gran numero di volte; non si può dire con sicurezza se il Gastaldi attingesse all'originale o ad una qualche derivazione».

La carta di Lazzaro, che è ritenuta come il più antico monumento della cartografia ungherese, consta di quattro fogli che, riuniti insieme, misurano  $78.3 \times 54.8$  cm; se ne conosce soltanto un esemplare che si conserva nella Biblioteca Apponyiana annessa a quella Nazionale di Budapest. Tuttavia il prof. Almagià poté conoscerla per mezzo di una imperfetta riproduzione che si trova tra le illustrazioni dell'opera dei professori Oberhammer e Wieser sulle carte di Wolfango Lazius. Ma non

poté decidere se il Gastaldi attingesse all'originale, o ad una qualche derivazione. Per decidere tale questione bisogna tener presente che la prima derivazione finora conosciuta della carta di Lazzaro è quella fatta da Giovanni Andrea Valvassore e pubblicata, sotto il titolo «*Nova descriptio totius Hungariae* (Impressum Venetiis per Joannem Valvasorum cognomine Guadagninum 1553), posteriormente alla pubblicazione della carta gastaldina del 1546. È da notare però che, nel 1931 (in «*Térképészeti Közlöny*», v. I, p. 168), la signora Eleonora Harnos fece un cenno assai vago ad una lettera tuttora inedita di Giacomo Ziegler, secondo cui si sarebbe vista una riproduzione della carta lazzariana, fatta a Venezia nel 1529. Ma finché tale lettera non verrà pubblicata, l'insufficiente comunicazione della Harnos non può pretendere il valore di un dato storico. Perciò, secondo lo stato attuale delle nostre cognizioni, è da ritenersi che il Gastaldi deve aver utilizzato, per la rappresentazione geografica dell'Ungheria, l'originale carta di Lazzaro.

Purtroppo, il prof. Almagià non volle indugiarsi sull'esame del rapporto tra la carta lazzariana e quella gastaldina che, invece, senza la risoluzione di tale questione, non può essere giustamente valutato, dato che l'Ungheria ne forma la parte principale. A risolvere la questione bisogna tener conto del difetto fondamentale della carta lazzariana che nell'orientazione del paese ci presenta una declinazione verso nord-est di circa  $45^\circ$ , di modo che vi si vede a nord-ovest tutto ciò che in realtà si trova a nord, e a sud-est tutto ciò che è a sud. Gastaldi non si accorse di questo difetto della sua fonte che lo trasse in errore non soltanto nella rappresentazione dell'Ungheria ma, in genere, dappertutto perché egli cercò di coordinare tutti gli elementi geografici in conformità alla falsa orientazione dell'Ungheria. Infatti, anche il prof. Almagià constata che «le località più meridionali in realtà non sono affatto sullo stesso parallelo» quindi «una

sorta di torsione che colpisce nella figurazione della parte peninsulare dell'Italia», senza intravedere che tali inconvenienti sono conseguenze originate dall'uso della carta lazzariana. Ma se Lazzaro non fu un cartografo di razza, lo fu certamente il Gastaldi che, perciò, non può essere scagionato dell'errore per aver usato così servilmente la carta lazzariana, quando aveva a sua disposizione anche una precisa carta dell'Ungheria, ossia la tavola «Polonia et Vngaria» del Wapowski del 1528, che egli deve aver conosciuto se non in originale almeno nella derivazione pubblicata nell'edizione münsteriana (1540) della «Geografia» di Tolmeo, giacché ne fece uso per la parte della Polonia contenuta nella carta del 1546. Il fatto che, di fronte a queste due carte dell'Ungheria, egli preferisse la carta di Lazzaro a quella di Wapowski soltanto perché più ricca di elementi geografici, non mette in rilievo molto lusinghiero il suo senso scientifico, come pure la sua carta smentisce, appunto nella parte principale, quei criteri («una scelta, una critica ed una sagace revisione del materiale») con cui il prof. Almagià qualifica l'opera di coordinazione del Gastaldi.

Tuttavia, anche dal punto di vista ungherese, rimane indiscutibile l'importanza della composizione gastaldina perché, in un'epoca quando l'Ungheria era priva di cartografi, viene ad offrirci una carta del nostro paese, che costituisce un prezioso documento dell'influenza esercitata dalla cartografia ungherese su quella italiana, dato che la carta del Gastaldi, nella parte dell'Ungheria, è da considerarsi per la prima derivazione di quella di Lazzaro.

Vadano perciò i nostri ringraziamenti al prof. Almagià per averci fatto conoscere questo importante monumento cartografico in una così bella e dotta pubblicazione che, oltre a far onore alla Biblioteca Apostolica Vaticana, spingerà certamente gli Ungheresi a studiare la cartografia gastaldina dell'Ungheria, rimasta finora del tutto ignota a loro. *Florio Banfi*

GIUSEPPE BOTTAI: *Quaderno affricano*. Sansoni, Firenze, 1939 (finito di stampare il 26 dicembre 1939).

*Quaderno affricano* apre la serie di una nuova collana: «Documenti e testimonianze», diretta dall'Autore, il quale ha voluto precisare l'intento della sua iniziativa, che è di fornire «documenti e testimonianze atti a favorire l'intelligenza del nostro tempo, una serie di confessioni di uomini vivi che vivono la loro personale esperienza, sostituire quei diari o quelle memorie che in altri tempi hanno costituito fonti preziosissime per la storia d'Italia».

Rileviamo subito la fusione armonica della solidarietà collettiva e della spiccata individualità dell'Autore, che si afferma in questo primo augurale volume. Dice, infatti, il Bottai: «... nulla è nella mia vita che appartenga a me solo, tanto essa è commista al tempo che Mussolini à dominato e domina. Nulla, se non forse una certa tendenza a sistemare i fatti, cui partecipo, nel mio spirito, a ordinare le mie idee, a vedere le cose in prospettiva...». Di fatti, egli ha fatto la guerra mondiale, è entrato col primo gruppo di deputati fascisti nel parlamento, troppo giovane per potervi restare, ha comandato nella marcia di Roma una delle colonne d'assalto, ha fondato nel 1923 la rivista «Critica Fascista», è passato poi al ministero delle corporazioni e quindi all'insegnamento della materia che aveva creato sotto la guida del Duce, per rifarsi soldato a quarant'anni nella guerra d'Abissinia. Però il suo libro recente non è soltanto un diario di guerra. Per lui il combattere non è soltanto una impresa militare, ma anche una esperienza morale, storica e nazionale. Ciò spiega la grande varietà di osservazioni, contenute nel *Quaderno Affricano*. Abbandonando una posizione comoda per prendere il comando di un battaglione, egli si rallegra di avere preso tale notevole decisione, dettata dalla sua coscienza, perché «il destino di un uomo è sempre nella sua coscienza». Per lui è una gioia vivere la vita dei suoi

soldati, penetrare nei segreti della loro anima, dividere le loro fatiche e cantare la loro canzone :

*Quando saremo sull'Aradame  
Le vedremo le belle Madame!*

La coscienza individuale si allarga attraverso la coscienza collettiva del corpo affidato al suo comando a coscienza nazionale. Troviamo nel *Quaderno Africano* una grande copia di osservazioni simili a questa : « Il dominio d'un paese di civiltà e storia diverse da quelle del dominatore non s'avvera, se non quando è tutto misurato. La battaglia è la prima, necessaria misurazione ; ma non la sola e in sé non sufficiente. C'è poi l'aggiustamento fisico nel clima, nell'ambiente, l'aggiustamento morale nel costume e nella mentalità delle popolazioni ; l'aggiustamento giuridico-politico nelle istituzioni locali, l'aggiustamento economico-sociale. Una serie di conti da regolare. Per ora, non s'è regolato che il primo ». In un'altra occasione Bottai rileva la differenza tra il comunismo primordiale del Tigrai e la proprietà a « poderi divisi da muri e da siepi » di Dessiè, ciò che giuridicamente, economicamente e socialmente impone compiti e metodi differenti ai conquistatori. E questa impostazione di problemi nazionali si allarga a sua volta nel sentimento di una solidarietà umana.

Però Bottai non è un pensatore astratto. Ce ne accorgiamo, quando egli ci rappresenta, attraverso pochi atti e poche conversazioni, con vivacità, la figura ed il carattere del maresciallo Badoglio e quando leggiamo la descrizione plastica e concisa della battaglia di Aradam. In questi brani pulsa una forza creativa e rappresentativa che ci spiega come la prima opera del giovane Bottai fosse appunto un volume di poesie. Il sole che « svetta » dai monti, il paese che « s'insabbia », il monte che « si sfarina » sotto il sole, sono espressioni immaginose, come è piena di movimento vivace la descrizione dei muli, mandati all'abbeverata : « Partono carichi di borraccia vuote che scampanano

con aria di festa sprecata » e tornano : « le borraccine tonfano sorde, piene come mammelle ». Perfino la vittoria diventa per lui il « problema di una scienza che tocca la poesia ». Attraverso questa sensibilità poetica dell'autore noi comprendiamo le ore di attesa e di ansia, e comprendiamo la gioia della vittoria « che giunge con la sera, à una veste viola e odora di gelsomini dai cespugli che sfiorano ». Questa, di fatti, è, come dice l'autore, « poesia vissuta » che nello stesso tempo fornisce « un contributo alla storia di una generazione ».

*Eugenio Koltay-Kastner*

ALESSANDRO PAVOLINI : *Scomparsa d'Angela*. Mondadori, Milano, 1940 (finito di stampare il 25 gennaio 1940).

*Scomparsa d'Angela* è il primo volume di « Lo specchio. I narratori del nostro paese », collana nuova che vuole presentare i tempi nostri nello specchio dei suoi narratori.

Lo spirito collettivo, la solidarietà che abbiamo rilevato nel libro del Ministro dell'Educazione Nazionale, si manifestano pur in queste sedici novelle del Ministro della Coltura Popolare, che si allineano in ordine quasi militare, per quattro, nei plotoni di altrettante giornate.

Sono novelle scritte in epoche differenti che ricordano lo squadristo toscano, al quale l'autore partecipò giovanissimo (*Nuvola, Fidanzata, Le luci del Paese, Una camicia tutta nera*) ; la guerra d'Africa (*Leopardo a Dil Dil*), e quella di Spagna (*Leviere d'Irun*). Quelle più numerose del primo gruppo si ricollegano in un certo senso al romanzo così baldanzoso di quell'eccellente precursore del fascismo che fu Ardengo Soffici. Quei giovani che turbano con uno scherzo innocente il comizio del deputato socialista Malatesta sulla piazza S. Maria Novella, quel Marino che va a salvare la bandiera nazionale di un gruppo di ragazzi dalle mani degli operai comunisti, quegli studenti che si divertono un mondo della prepotenza del ricco macellaio Armando che fa interrompere la luce in tutto

il paese per andare a fare all'amore, e quegli altri che irrompono nel cinema Archimede alla ricerca di chi aveva ferito un loro compagno, sembrano nipoti di quel Lemmonio Borreo, anche lui toscano, che allegramente aveva intrapreso nel romanzo del Soffici una crociata personale contro tutte le ingiustizie sociali del suo paese. Ma tra gl'ideali ancora indecisi del Soffici e quelli ben precisi del Pavolini ci corre appunto il fatto storico del Fascismo. Non che queste novelle fossero novelle a tesi o novelle propagandistiche. Tutt'al contrario. Ma esse schiettamente e sinceramente esprimono un nuovo concetto del mondo, una nuova coscienza morale ed eroica della vita. Spesso sono giovani sportivi che la rappresentano: un corridore che vuole e deve vincere una gara su cento metri, un portiere di calcio che combatte ad oltranza per assicurare il pane alla propria famiglia, una sciatrice appassionata del volo che è presa da un irresistibile desiderio di far tacere il motore, di fare un grandioso silenzio e di assaggiare col piede la consistenza della patria bianca e celeste dei cieli, e si scioglie, e scende, e si confonde colla natura, mentre il suo apparecchio atterra lontano senza di lei (*Scomparsa d'Angela*). Ed ecco poi l'uomo dinamico: l'amica credeva di conoscerlo proprio a fondo e di possederlo tutto, ma si accorge presto che anche se la seguirà nello spazio e nel tempo, mai sarà suo. Il suo sguardo è «astratto eppure preciso, smarrito e insieme orientato... sguardo di chi dovunque si trovi, e sia pure sulla terra più quieta e vasta e compatta, sente che tutto gli oscilla intorno; e che se il suo volo si stanca, egli potrà posarsi in un unico minuscolo punto del mondo, e lo cerca...» (*Ritratto d'uomo*). Questa gioventù deve vincerla nella lotta dei vecchi partiti, come l'allegro amante la vince presso la bella Viola, mentre i due vecchi rivali del paesuccio credono di contenderla e giocarla tra di loro in una *Sfida alle bocce*.

Ma ciò che rende queste novelle

eccezionalmente belle, è una finissima comprensione psicologica, una profonda umanità ed uno squisito senso per il lato poetico e simbolico della vita. Noi sentiamo che l'autore ha vissuto la graziosa storia della *Fidanzata*, la fiaba del viale d'ippocastani, trasformato dalla fantasia di Fiamma e dei suoi compagni di giuoco nella flotta della guerra mondiale; nave ammiraglia Duilio, Pisa, San Giorgio, Rosarola... e perciò sa comunicarci la sua sincera commozione. Nel *Leopardo a Dil Dil* vi è tutta l'esperienza psicologica dell'aviatore che ha saputo descrivere la propria avventura africana con tanta verità in quell'altro suo libro che porta il titolo «Disperata» (1937). E quant'è umana la storia drammatica dell'umile barrocciaio ne *Gli incontri notturni*, e quell'altra della povera piccola suora Bettina! Nella sua gioia di potere aiutare nella costruzione di una nuova ala del convento, di mescolare la pasta odorosa di creta e di rafia, di stenderla sopra il vetro solatio e d'averne piene le unghie, non si accorge che a un certo momento un suono inaudito, modulato, argenteo come un ruscellino, le fluisce dal labbro. Era il sibilo che può fare in velocità un'ala d'angelo. Fischiettava. Peccato che fosse sorpresa dalla superiora e mandata in Africa (*Il piacere di costruire*). La stessa commozione personale si scorge anche nelle ultime due novelle (*Passaporto diplomatico*, *Leviere d'Irun*). Come nell'allegrezza motteggiatrice e spiritosa, anche in questa gentilezza umana è lecito di scorgere l'anima etrusca nell'opera di Alessandro Pavolini. Essa si fonde in una concezione simbolica, «mistica» della vita. *Eugenio Koltay-Kastner*

ALFREDO ORIANI: *Az eszmék forradalma* (*La rivolta ideale*). Traduzione di Paolo Angyal. Budapest, 1939. Edizione dell'Unione dei giuristi ungheresi; pp. 384.

La pubblicazione della versione ungherese di «La rivolta ideale» riflette un nuovo aspetto dell'attività che il traduttore svolge sul piano dei rap-

porti spirituali italo-ungheresi. Il prof. Paolo Angyal, penalista di fama internazionale della R. Università «Pietro Pázmány» di Budapest, si era già affermato in quel campo, avendo pubblicato la traduzione ungherese del Codice Penale Italiano (v. *Corvina* 1938, fasc. I, p. 168), e tenuto a Bologna, dietro invito della Facoltà di giurisprudenza di quella Università, una profonda conferenza su «I delinquenti per convinzione». Egli ha raccolto, in seguito, attorno a sé un gruppo di giuristi ungheresi «italianizzanti» col proposito di divulgare in Ungheria i risultati della giurisprudenza italiana. Nel XXX anniversario della morte di Alfredo Oriani egli ha pubblicato la traduzione di «La rivolta ideale», una delle opere più quadrate e meno intese, a suo tempo, dello sventurato scrittore romagnolo; opera e autore che i tempi nuovi dovevano pienamente rivalutare. Infatti l'Oriani va considerato (e l'apprezzamento è di Mussolini) «come un poeta della Patria, come un anticipatore del Fascismo, come un esaltatore delle energie italiane», e «la sua opera di letterato, di filosofo, di storico, come uno dei momenti più singolari della storia dello spirito italiano dell'ultimo cinquantennio». «La rivolta ideale» («il libro più profondo e il più bello che io abbia mai scritto . . .») vide faticosamente la luce nel 1908, quando nella vita politica italiana dominavano il materialismo ed il positivismo. Il libro è quasi il testamento politico e spirituale dell'Autore, e riflette i problemi, le passioni, le ansie che lo tormentano, le speranze che lo reggono. È la rivolta contro il presente che freme in lui, alla quale vuole guadagnare il popolo per salvarlo e restituirgli dignità e coscienza di nazione. Il libro si chiude con un'invocazione, con un appello che ricordano il Principe del Machiavelli: «Una rivoluzione è cominciata, scomponendo tutti gli ordini e rigettando tutte le idee nel crogiolo . . . Nella vita, alla quale tutti parteciperanno, il calore fonderà gli egoismi più duri, e l'alito, battendo sulle faci

più alte, darà loro una luce di astro. Accendete dunque tutte le fiaccole, perché la marcia è già cominciata nella notte, e non temete del fumo: l'alba è vicina. Il suo rossore somiglierà forse a quello del sangue, ma è sorriso di porpora che balena dal manto del sole». Era una visione, una profezia; ed è diventata realtà.

La traduzione porta in testa la Prefazione che Benito Mussolini volle dettare per il vol. XIII dell'edizione delle Opere complete dell'Oriani, voluta dal Duce e curata dall'editore Cappelli di Bologna.

p. r.

*Mi a magyar?* (Che cosa è l'Ungherese?). A cura di Giulio Szekfű. Ed. Società della «Magyar Szemle», Budapest, 1939; pp. 558, 8° (Quaderni della «Magyar Szemle», N. XV).

È un volume di cui si sentiva da lungo la mancanza, di cui si attendeva con impazienza la pubblicazione. Gli autori dei saggi contenuti nel volume — tredici studiosi ungheresi di fama europea — avevano presentato, col l'istinto e col senso di responsabilità propri ai capi spirituali, l'addensarsi di nubi gravide di tempesta sull'orizzonte d'Europa, e che la loro ombra avrebbe oscurato anche il nostro Paese. Essi decisero, tre anni prima che scoppiasse l'attuale bellica crisi europea, di creare e pubblicare un volume che servisse di norma alla società ungherese, e la rendesse cosciente della sua magiarietà e capace di difendersi dagli errori, dalle illusioni, dalle incertezze nei giorni della crisi. Essi si misero al lavoro col presentimento dell'imminente pericolo; e la guerra europea entrava nel suo terzo mese quando essi compivano l'opera ed offrivano al lettore ungherese il libro tanto necessario e tanto atteso della coscienza magiara. Nel frattempo erano stati pubblicati anche altri volumi di analogo contenuto e tendenza, e ciò confermava che chi cercava di chiarire i quesiti relativi alla coscienza ungherese per rispondere alla domanda: «che cosa è l'Ungherese?», veniva incontro ad un



Ognuno di questi saggi studia ed illustra altrettanti tratti caratteristici dell'aspetto spirituale del popolo ungherese. Ma il *punctum saliens* del volume è dato certamente dai tre saggi che vengono ultimi. Zoltán Kodály tratta della musica ungherese, Tiberio Gerevich dell'arte ungherese; Giulio Szekfű conclude il volume studiando come il carattere ungherese si affermi nella storia. L'antropologia, la glottologia, e, fino ad un certo punto, la storia letteraria chiariscono unicamente gli aspetti fisici e spirituali del carattere nazionale; d'altra parte quegli aspetti sono certamente meno esposti ad influenze esterne, sicché anche venendo a mancare (come, p. e., nel caso dell'eliminazione o modificazione di qualche tratto di razza), non modificano essenzialmente il carattere unitario della Nazione. La musica e le arti figurative, invece, significano l'aspetto definito, obiettivamente compiuto, dell'individualità nazionale, ne danno la forma perfetta. Si possono esprimere concetti che ripugnano al carattere ungherese, anche in una lingua ungherese perfetta, e prova ne siano, p. e., le traduzioni di opere letterarie che non confanno alla mentalità ungherese. Viceversa sentimenti tipicamente ungheresi possono rivestirsi di parole condannate dalla lingua, possono venire espressi in un ungherese scorretto, come succede nel caso degli ungheresi nati in America o di quelli delle nostre minoranze nazionali. Ma musica ed arti figurative non consentono questo parallelismo tra contenuto e forma: qui le caratteristiche nazionali si affermano attraverso la forma, la forma è la pietra di paragone dell'una e delle altre. Zoltán Kodály si sofferma sulla scala pentatonica della musica ungherese, sul suo ritmo «rubato», sulla sua squisita musicalità, sul suo «parlando» declamatorio, sulla monotonalità: caratteristiche che separano nettamente la musica ungherese da quella dei popoli vicini, che la individuano inequivocabilmente. Kodály dimostra come la musica ungherese non rifletta

quasi nulla della musica di quel popolo — il tedesco —, col quale — data la posizione geografica dell'Ungheria — abbiamo avuto tanti contatti politici economici e spirituali. Tra i musicisti tedeschi sono diventati popolari tra noi soltanto quelli che si dimostrarono seguaci della musica italiana. E divennero popolari non tanto perché rinfrescati dalla musica latina — essa pure estranea a noi —, ma perché vi ritrovammo la sublime semplicità e la nitida chiarezza, peculiari alla nostra musica ungherese.

Tiberio Gerevich, dettando il suo saggio sullo «Spirito dell'arte ungherese», si emancipa da ogni considerazione suggerita sia da piccino sciovinismo sia da malintesa modestia; e ci dà una compiuta sintesi dello spirito dell'arte nazionale. Posto il principio che «le correnti internazionali hanno potuto interessare l'arte europea, ma senza abbattere i limiti delle singole arti nazionali», egli studia sotto questo aspetto l'arte ungherese; accenna dunque alle influenze straniere, ma chiarisce al tempo stesso l'atteggiamento dell'arte ungherese che ne approfitta unicamente per elevare il proprio livello, per allargare il campo delle possibilità creative, ma che le assimila immediatamente, trasformandole secondo le esigenze proprie e ricavandone elementi e valori nazionali. Gli accertamenti del Gerevich rivelano sorprendenti coincidenze con quelli del Kodály, smentendo certe tendenziose dottrine di scrittori interessati a provare il contrario. Risulta così dagli accertamenti del Gerevich che se l'arte ungherese ebbe a subire influenze esterne, queste furono prevalentemente latino-italiane, il che si spiega col carattere della nostra arte che all'orientamento slavo o tedesco preferì sempre quello latino-mediterraneo spiritualmente affine e congeniale. Con profondo intuito filosofico egli scorge la caratteristica dell'arte ungherese nella visione pacata e chiara delle cose.

Giulio Szekfű ricava dalla millenaria storia nazionale i tre aspetti fondamentali del carattere ungherese:

l'amore per la libertà, il valore militare ed il senno politico. Ci dice come tali tratti si nobilitino nel cristianesimo, si sublimino attraverso i contatti sempre più intimi colla cultura occidentale; ne segue lo svolgimento nei periodi di decadenza nazionale ed in quelli del massimo splendore. Il suo tono è quello pacato dello storiografo obiettivo; ma alle volte sentiamo in lui la voce del filosofo, l'ammonimento del Maestro ansioso del suo popolo.

Dal libro emerge il vero aspetto dell'ungherese, abbandonato a sé stesso, isolato, esposto a mille influenze a mille insidie, quell'aspetto che resistendo ad ogni influsso e ribattendo ogni assalto seppe conservarsi intatto nella tormenta della storia, nel gurgite vasto dei popoli. Il libro è una norma preziosa e sicura per noi, e vorremmo che lo leggessero quanto prima anche i nostri amici: ci conosceranno meglio e ci saranno più amici ancora!

Ladislao Bóka

*Mi európaiak* (Noi europei). Compilazione e traduzione di Béla Just. Edizione della rivista «Vigilia», Budapest, 1940; pp. 158, 8°.

La ben quotata rivista della colta gioventù ungherese cattolica, ha voluto farsi editrice di questa interessante antologia, che apparentemente riunisce saggi di contenuto eteroge-

neo, dovuti alla penna di scrittori che, a prima vista, sarebbe difficile ridurre ad un qualche comun denominatore, appartenendo essi a nazioni diverse e coltivando scienze diverse. Tra i saggi di questi filosofi, storiografi, storici della cultura, romanzieri ecc., italiani, francesi, inglesi, tedeschi, olandesi ecc., troviamo, p. e., un ottimo saggio di Sua Santità Pio XII su Alberto Magno. Però non riesce difficile constatare subito, dietro all'apparente eterogeneità, una evidente e positiva omogeneità, messa già in rilievo dal titolo del libro. Infatti gli autori, pur appartenendo a popoli diversi e coltivando discipline diverse, hanno una base spirituale comune dalla quale enuclea una ideologia comune: la cultura latino-cristiana dell'Europa. Ciò che colpisce il lettore non è tanto il contenuto degli ottimi saggi, sibbene l'identità dello spirito che essi riflettono.

Editore e compilatore hanno inteso di fare atto di fede per questa unità spirituale, in nome della gioventù cattolica d'Ungheria. Il compilatore poi sembra essersi ispirato alla significativa figura di Alberto Magno, del Dottore che vede la luce in Germania, si converte e studia a Padova, svolge opera di apostolato da Colonia a Parigi, dal Reno alla Slesia, dal Mare del Nord all'Ungheria.

Ladislao Bóka

