

ISSN 1827-2126

QUADERNI VERGERIANI

ANNUARIO DELL'ASSOCIAZIONE CULTURALE
ITALOUNGHERESE DEL FRIULI VENEZIA GIULIA
«PIER PAOLO VERGERIO»

Anno VII, n. 7– 2011



DUINO AURISINA

QUADERNI VERGERIANI, VII, n. 7, 2011

QUADERNI VERGERIANI

ANNUARIO DELL' ASSOCIAZIONE CULTURALE
ITALOUNGHERESE DEL FRIULI VENEZIA GIULIA
«PIER PAOLO VERGERIO»

Anno VII, n. 7 – 2011



DUINO AURISINA

QUADERNI VERGERIANI

Annuario dell'Associazione Culturale Italoungherese del Friuli Venezia Giulia «Pier Paolo Vergerio»

Rivista fondata e diretta da Gizella Nemeth e Adriano Papo

Direttore responsabile: *Silvano Bertossi*

Direttore editoriale: *Adriano Papo*

Direttori scientifici e curatori del fascicolo: *Gizella Nemeth e Adriano Papo*

Comitato scientifico: *Gizella Nemeth, Adriano Papo, Alessandro Rosselli, Antonio D. Sciacovelli*

Comitato di redazione: *Gizella Nemeth, Adriano Papo, Alessandro Rosselli, Georgina Kusinszky*

Redazione: Visogliano 10/H-2, I-34011 Duino Aurisina (Trieste)

Posta elettronica: assitung.vergerio@libero.it; assitung@vergerio.eu

Periodico edito dall'Associazione Culturale Italoungherese del Friuli Venezia Giulia «Pier Paolo Vergerio», Duino Aurisina (Trieste) col patrocinio del Comune di Duino Aurisina – Občina Devin Nabrežina

Stampa: Balogh & Társa Kft., Huszt u. 19, H-9700 Szombathely.

Finito di stampare nel mese di dicembre dell'anno 2011

© Associazione Culturale Italoungherese del Friuli Venezia Giulia «Pier Paolo Vergerio», I-34011 Duino Aurisina (Trieste), 2011

ISSN 1827-2126

ISBN 978-88-906556-0-9

Iscritto in data 28 novembre 2005 nel Registro della Stampa e dei Periodici del Tribunale di Trieste col n. 1127

Sommario

7 *Presentazione*

Studia historica

- 14 GIZELLA NEMETH & ADRIANO PAPO, *Diario di viaggio di un giovane nobile transilvano a Trieste e nel 'Litorale magiaro' (1795)*
30 ALESSANDRO ROSSELLI, *István Csáky, uomo politico ungherese dell'epoca Horthy, in alcune note (1938-1941) del Diario 1937-1943 di Galeazzo Ciano*

Studia litteralia

- 48 ANDRÁS BISTEY, *Poesie italiane in una lontana regione ungherese*
57 JUDIT BOZSÓ & JUDIT JÓZSA, *Appunti su un mediatore culturale: Gyula Vándor, italianista a Pécs*
75 DÉNES MÁTYÁS, *La fortuna di Niccolò Ammaniti in Ungheria*
83 ANTONIO D. SCIACOVELLI, *L'amore ai tempi dello schematismo*

Musicalia

- 92 ANETT KÁDÁR, *Franz Liszt e Dante*

Varia culturalia

- 104 MARCO DELUCHI, *Segni e segnali futuristi nell'opera grafica di Pál C. Molnár*
123 ALESSANDRO ROSSELLI, *Ancora su un'attrice ungherese nel cinema italiano degli ultimi anni del fascismo*

Lecturae

- 129 KÁROLY MÉHES, *La signora Vera*

Recensioni

- 132 BEÁTA TOMBI, *Verso la redenzione*
Recensione del libro di Károly Méhes, *Hollander Emőke meztelenül* [Emőke Hollander nuda], Pro Pannonia, Pécs 2007.
135 MÁRK BERÉNYI, *L'eco dell'Eco*

- Recensione del volume *Visszhang II. Madarász Imre könyvei a kritika tükrében* [Eco II. I libri di Imre Madarász sotto l'aspetto della critica], a cura di Gábor Szappanos, Hungarovox Kiadó, Budapest 2010
- 139 ALESSANDRO ROSSELLI, *Eastern*
Recensione del libro di Antonella Ottai, *Eastern. La commedia ungherese sulle scene italiane fra le due guerre*, Bulzoni, Roma 2010
- 140 BEÁTA TOMBI, *Il centenario più luminoso*
Recensione del libro di Imre Madarász, *A legfényesebb századforduló* [Il centenario più luminoso], Hungarovox, Budapest 2009
- 143 BEÁTA TOMBI, *Oblío ed eternità*
Recensione del libro di Imre Madarász, *Változatok a halhatatlanságra. Olasz irodalmi tanulmányok* [Le vie dell'immortalità. Saggi di letteratura italiana], Hungarovox, Budapest 2011
- 146 ADRIANO PAPO, *Chi fu Miklós Horthy?*
Recensione del libro di Martina Bertoni, *Miklós Horthy. Dittatore o gentiluomo?*, Forum, Udine 2010

Vita dell'Associazione

- 148 ADRIANO PAPO, *Un umanista italoungherese che insegnò a Muggia all'inizio del XV secolo*
- 154 ADRIANO PAPO, *Giorgio Martinuzzi Utyeszenics, monaco e statista agli albori del Principato di Transilvania*
- 158 ADRIANO PAPO & GIZELLA NEMETH, *Superare il Trianon in una nuova prospettiva europea*
- 164 *Attività culturale 2011*
- 166 *Le pubblicazioni della «Vergerio»*

Presentazione

*A*priamo il settimo numero dei «Quaderni Vergeriani» con un triste e doloroso annuncio: la perdita di uno dei nostri Soci più prestigiosi: Miklós Hubay, uno dei maggiori drammaturghi ungheresi, ma anche uno dei maggiori autori di teatro contemporanei. Miklós Hubay è stato anche un valido esempio della vitalità e della ricchezza degli scambi culturali italo-ungheresi. Vogliamo ricordarlo ripercorrendo la sua biografia, già apparsa nei «Quaderni» nel 2008 in occasione del suo novantesimo genetliaco.

Nato a Nagyvárad nel 1918, oggi Oradea in Romania, già segretario di redazione delle riviste «Nouvelle Revue de Hongrie» e «Hungary and Quarterly», nel 1942 rappresentò presso il Teatro Nazionale Ungherese il suo primo dramma, *Hősök nélkül* [Senza eroi]. Dal 1942 al 1948 ha beneficiato di una borsa di studio presso l'Università di Ginevra. Dal 1949 al 1957 ha insegnato presso l'Accademia d'Arte Drammatica di Budapest. Espulso dal Teatro Nazionale, nel 1974 fu chiamato dall'Università di Firenze a coprire la cattedra di Lingua e letteratura ungherese. Rientrato nel 1988 in Ungheria, ha nuovamente insegnato presso la Scuola d'Arte Drammatica di Budapest. Miklós Hubay è stato socio fondatore dell'Accademia d'Arte «Széchenyi», è stato presidente del PEN Klub ungherese, ha ricevuto numerosi premi e riconoscimenti: il premio Déry Tibor (1988), il prestigioso premio Kossuth (1994), il premio per il Libro dell'anno (1996) e tre volte il premio József Attila (1955, 1965, 1975). È stato altresì insignito di un'alta onorificenza da parte della Repubblica Italiana.

Miklós Hubay è autore di numerosissimi drammi, di cui una decina rappresentati anche in Italia, sulla condizione dell'uomo di oggi, sulla storia della cultura della monarchia austro-ungarica, sulla conservazione ma anche modernizzazione della tradizione drammaturgica ungherese. Tra le sue opere di maggior successo ricordiamo *Késdobálók* [Lanciatori di coltelli] (1959), *Színház a cethal hátán* [Teatro sul dorso della balena] (1973), *Tűzet viszek* [Incendiari] (1970), *Nero játszik* [Nerone gioca], rappresentato in Italia col titolo *Nerone è morto*, e ancora l'opera di grande successo *C'est la guerre*

I Curatori

(1958), che è stata anche rappresentata all'Opera di Nizza, nonché il dramma musicale, che può essere considerato il primo *musical* ungherese, *Egy szerelem három éjszakája* [Le tre notti di un amore] (1961).

Miklós Hubay è stato due volte ospite d'onore ai nostri incontri culturali: la prima volta nel 2002 in occasione del convegno «Hungarica Varietas. Mediatori culturali tra Italia e Ungheria», la seconda nel 2004 per il simposio «Da Aquileia al Baltico attraverso i Paesi della nuova Europa». Nel corso di quest'ultimo incontro, si è parlato anche di una sua *pièce* teatrale sulla problematica delle lingue minoritarie, che è stata perfino tradotta in lingua friulana col titolo *Infin il cidinôr* [E poi il silenzio]. L'8 maggio ci ha indubbiamente lasciati un amico, innamorato dell'Italia e degli italiani.

Sempre quest'anno, il 25 gennaio, è morto a 87 anni anche l'illustre grecista, filologo noto in Italia e all'estero, ma anche esperto di letteratura ungherese, Umberto Albin, traduttore e amico di Miklós Hubay. Come detto, oltre che grecista, Umberto Albin è stato anche un appassionato studioso di letteratura ungherese: fu tra i primi a tradurre il teatro e la poesia ungheresi, rendendo noti, tra gli altri, oltre a Miklós Hubay, i poeti Sándor Petőfi, Tamás Varga e Attila József. Per la sua opera di diffusione letteraria, è stato insignito di una laurea *honoris causa* dall'università di Budapest e della medaglia d'oro per la cultura sia dal governo ungherese che dal governo italiano.

Il 29 maggio si è spento a 80 anni anche l'ex presidente della Repubblica Ungherese, Ferenc Mádl, che, tra le molte dignità, possedeva anche il titolo di Cavaliere di Gran Croce decorato di Gran Cordone dell'Ordine al merito della Repubblica Italiana. Ferenc Mádl è stato presidente della Repubblica Ungherese dal 2000 al 2005. Insigne giurista, membro dell'Accademia Ungherese delle Scienze, professore universitario, abbracciò la carriera politica dopo il 1989 entrando nel governo Antall come ministro senza portafoglio con l'incarico di supervisore dell'Accademia Ungherese delle Scienze; ricoprì in seguito altri incarichi governativi specie nel campo della giustizia, delle scienze e della cultura. Tra il 1993 e il 1994 fu anche ministro della Cultura e dell'Istruzione. Nel 1999 è stato insignito del premio Széchenyi per i suoi alti meriti scientifici acquisiti nell'area del diritto europeo, del diritto commerciale internazionale e del diritto privato internazionale. Nello stesso anno è stato pure insignito dell'onorificenza dell'Ordine francese della Legion d'Onore.

E ora le ricorrenze.

Presentazione

Nel 2011 ricorrono il centenario della nascita di István Bibó e il bicentenario di quella di Ferenc Liszt. Giurista, politico, sociologo, István Bibó non a torto è considerato uno dei maggiori pensatori ungheresi del XX secolo. Egli ha dato un notevole contributo morale e intellettuale all'emancipazione in senso democratico ed europeo del suo paese. Bibó fu un acerrimo avversario del nazismo, ma anche un inflessibile critico del comunismo; patì quindi il carcere da una parte e dall'altra. Partecipò attivamente e coraggiosamente alla rivoluzione del '56; fu anche ministro del governo Nagy come esponente del Partito Petőfi. Il 4 novembre di quell'anno fatidico indirizzò un proclama al popolo ungherese invitandolo alla resistenza passiva e a disconoscere sia l'autorità degli invasori sovietici, sia quella del governo 'fantoccio' di János Kádár. Fu questo un atto coraggioso, che gli costò l'ergastolo, pena poi commutata in quindici anni di carcere, che non scontò completamente grazie all'amnistia del 1963. Bibó morì a Budapest nel 1979.

Ferenc (Franz) Liszt, nato a Raiding, nel Burgenland, il 22 ottobre 1811, fu pianista, compositore, organista e direttore d'orchestra, ebbe una vita tra le più romantiche e movimentate che si possano immaginare. Suo padre, Ádám, fu il suo primo maestro di pianoforte. Liszt fu un genio precoce: esordì con un concerto pianistico a soli otto anni, a Sopron, che convinse il principe Miklós Esterházy, di cui il padre era amministratore, a concedergli una borsa di studio che gli permise di recarsi a studiare a Vienna pianoforte presso Carl Czerny e composizione presso Antonio Salieri. In un concerto dato nell'aprile del 1823 – quindi a poco più di undici anni d'età – Liszt suscitò l'ammirazione dello stesso Beethoven, presente tra il pubblico in sala. Nel medesimo anno si trasferì con la famiglia a Parigi, dove però non gli fu permesso di entrare nel locale Conservatorio. Qui compose le sue prime pagine pianistiche, conobbe Mendelssohn e Chopin. Nel 1833 incontrò la contessa Marie de Flavigny d'Agoult, con cui ebbe un'appassionata storia d'amore, che sarebbe durata fino al 1844 e dalla quale sarebbero nati tre figli, di cui la secondogenita Cosima, venuta alla luce durante il soggiorno della coppia in Italia, sarebbe divenuta la fedele compagna di Richard Wagner. La vita del grande pianista sarà però piena di romanzesche storie d'amore. Tra il 1830 e il 1848 Liszt girò l'Europa dando entusiasmanti concerti; fu questo anche il periodo delle sue composizioni più tipiche come le rapsodie ungheresi, entrate nel repertorio della musica classica. Nel 1840 conobbe Schumann e Wagner: divenne uno dei più convinti sostenitori dell'arte wagneriana. Nel 1842 cominciò a Weimar

l'attività di direttore d'orchestra, distinguendosi per la sua scrupolosità. Proseguì l'attività di compositore dando alla luce negli anni Cinquanta i dodici poemi sinfonici, la *Faust-Symphonie* dedicata a Berlioz, la *Dante-Symphonie* dedicata a Wagner, i due concerti per pianoforte e orchestra. Nel 1847 conobbe a Kiev la principessa Carolyne Iwanowska, meglio conosciuta come zu Sayn-Wittgenstein, insieme con la quale si trasferì in Polonia. Nel 1848 iniziò a Weimar la composizione del poema sinfonico *Les Préludes*. Nel 1861, dopo aver suonato a Parigi per l'imperatore Napoleone III e conosciuto Bizet, si recò con la Wittgenstein a Roma; qui, sorprendentemente, nel 1865 prese gli ordini minori e divenne abate. La sua vena ispiratrice cominciò allora ad orientarsi verso la musica sacra. Ritornò a viaggiare: fu a Parigi, a Weimar, a Budapest, dove nel 1872 fu invitato a dirigere il locale Conservatorio. Il 31 luglio 1896 fu stroncato da una polmonite, solo pochi giorni dopo aver diretto il *Tristano e Isotta* di Wagner a Bayreuth, dov'era ritornato a organizzare eventi musicali.

Il 2011 è anche la ricorrenza del quarto centenario della fine della guerra d'indipendenza di Ferenc II Rákóczi, dall'8 luglio 1704 principe di Transilvania e dal 17 settembre 1705 principe d'Ungheria. Ferenc Rákóczi era nato il 27 marzo 1676 a Borsi (oggi Borša, in Slovacchia) nel distretto di Kassa / Košice. Il giovane Ferenc crebbe sotto la tutela del cardinale Leopold Kollonitsch e fu educato dai gesuiti prima di completare gli studi all'università di Praga. Sposatosi nel 1694 con Amália Sarolta, principessa di Hessen-Nordrhein, si trasferì in Ungheria, nella contea di Sáros, di cui fu *főispán*, cioè governatore, a vita. Inizialmente di sentimenti fortemente filoasburgici, nel 1703 accettò il comando dei *kuruc*, che sei anni prima erano insorti contro il dominio asburgico subendo però una dura repressione.

La guerra d'indipendenza di Ferenc II Rákóczi si sovrappose alla guerra di Successione spagnola del 1701-14: Ferenc Rákóczi sfruttò la favorevole congiuntura politico-militare intervenendo nel conflitto tra le grandi potenze europee contro gli Asburgo e a fianco della Francia e della Baviera, suoi naturali alleati. Già nel corso del 1703 i *kuruc* da lui guidati mieterono considerevoli successi in tutta l'Ungheria Superiore; l'anno seguente arrivarono quasi alle porte di Vienna, e si sarebbero ricongiunti con le truppe francobavaresi, se queste non fossero state invece fermate nella loro marcia verso la capitale austriaca a Höchstädt, in Baviera, e battute dalle truppe angloimperiali di Eugenio di Savoia e del duca di Marlborough.

Ferenc II Rákóczi, consapevole del cattivo armamento dei suoi *kuruc*, avrebbe voluto trattare una pace separata con Vienna, ma la Dieta di Ónod

Presentazione

del maggio-giugno 1707 dichiarò decaduta la dinastia asburgica dal trono magiaro e si pronunciò per la continuazione della guerra. La grave sconfitta di Trencsén (oggi Trenčín, in Slovacchia) del 3 agosto 1708 provocò però lo sfaldamento all'interno dei *kuruc*.

La guerra d'indipendenza di Ferenc II Rákóczi si protrasse stancamente per altri due anni, finché il 29 aprile 1711, mutate le condizioni politiche internazionali – il 17 aprile 1711 moriva di vaiolo Giuseppe I (1678-1711) e gli succedeva il fratello Carlo VI (1711-40), III come re d'Ungheria, già pretendente al trono spagnolo; l'Inghilterra, invece, per timore che si ricomponesse l'antico impero asburgico di Carlo V, si era ritirata dalla guerra di Successione spagnola, riconoscendo la candidatura al trono iberico di Filippo di Borbone – venne siglata tra i *kuruc* e Vienna la pace di Szatmár, a insaputa dello stesso principe transilvano, che nel frattempo stava cercando nuove alleanze per proseguire la lotta. Ferenc Rákóczi si recò in volontario esilio, prima in Polonia, poi a Parigi e a Versailles, dove preferì assumere lo pseudonimo di conte di Charoche, denominazione francese della contea di Sáros. A Parigi, per mantenere i suoi numerosi amici, dovette aprire nella propria abitazione una casa da gioco, mascherata sotto il nome di *Hotel de Transylvanie*. Dopo la morte di Luigi XIV, allo scoppio della nuova guerra tra l'Austria e l'Impero Ottomano, Rákóczi si trasferì in Turchia, confidando ancora nell'aiuto del sultano per un'eventuale riconquista del trono perduto. Visse alcuni anni a Jenikőj, un sobborgo di Costantinopoli, finché nel 1720 il sultano, cedendo alle pressioni austriache, lo allontanò dalla capitale. Rákóczi, ammalato di gotta, morì a Rodosto, l'odierna Tekirdag, sul mar di Marmara, l'8 aprile del 1735.

Il 29 ottobre 1906 le spoglie di Ferenc II Rákóczi furono traslate a Kassa e sepolte nella cattedrale di Santa Elisabetta insieme con quelle della madre Ilona Zrínyi. A Kassa fu anche ricostruita la sua casa di Rodosto, che venne arredata con la mobilia originale proveniente dalla sua abitazione sul Bosforo.

Qualche nota sullo *status* politico-istituzionale dell'Ungheria.

Nell'aprile di quest'anno è stata approvata dal Parlamento di Budapest con 262 voti favorevoli, 44 contrari, 1 astenuto, la nuova Costituzione ungherese; ha votato a favore il partito di maggioranza assoluta, la FIDESZ coi suoi alleati nazional-democraticocristiani, ha votato contro il partito di estrema destra, gli JOBBIK, le sinistre sono uscite dall'aula. La Costituzione entrerà in vigore il 1° gennaio 2012. Il testo varato presenta vuoi elementi nazionalisti, vuoi elementi europeisti, con importanti richiami alla dottrina

cristiana. In base alla nuova carta, che sostituisce quella dell'Ottantanove, l'Ungheria è in primo luogo uno stato indipendente e democratico, in secondo luogo una repubblica; la sovranità appartiene al popolo, vige la separazione dei poteri, l'economia è basata su lavoro e libertà d'impresa. Motivata dall'ideale di una nazione magiara unificata, la nuova Costituzione identifica la nazione politica con la nazione etnica (e questo è forse l'elemento nuovo, per molti osservatori alquanto discutibile); l'Ungheria si assume quindi la responsabilità di proteggere anche gli ungheresi che vivono fuori dei suoi confini, garantendone la sopravvivenza e promuovendone la cultura. Lo stato magiara si propone però anche l'obiettivo di contribuire alla creazione dell'unità dell'Europa in favore della libertà, del benessere e della sicurezza del popolo europeo. La Costituzione protegge l'istituzione del matrimonio tra un uomo e una donna, la famiglia come base per la sopravvivenza della nazione, la vita del feto fin dal suo concepimento, bandisce le pratiche eugenetiche. Considera infine le minoranze nazionali e i vari gruppi etnici come parte integrante dello stato; contempla l'immunità parlamentare e la separazione tra lo stato e le varie Chiese. Insomma, si tratta senz'altro di una Costituzione 'di destra', impostata sui valori del Cristianesimo e della nazione, ma che non nega i diritti delle minoranze.

Infine il sommario.

Come in ogni annata, la nostra rivista è strutturata in varie sezioni: quella storica, quella letteraria, quella musicale ecc., ma c'è anche spazio per una rubrica dedicata alle letture, alle recensioni e alla vita dell'Associazione. Si comincia con un articolo dei curatori del presente volume sul viaggio a Trieste e nel 'Litorale magiara' del transilvano conte Domokos Teleki. Segue il saggio di Alessandro Rosselli, che continua l'analisi del *Diario* di Galeazzo Ciano, questa volta dedicato al conte István Csáky, ministro degli Esteri ungherese dal 1938 al 1941, anno della sua morte. Più corposa è la sezione dedicata alla letteratura con un articolo di András Bistey sulla collaborazione tra poeti ungheresi di Szolnok e poeti italiani di Forlì, un articolo scritto a quattro mani da Judit Bozsó e Judit Józsa su un italianista di Pécs, Gyula Vándor, un saggio di Dénes Mátyás sulla fortuna in Ungheria dello scrittore Niccolò Ammaniti e una nota di Antonio Sciacovelli sulla sua recente traduzione del romanzo di Szilárd Rubin *Breve storia dell'amore eterno*. Anche Anett Kádár celebra nel suo saggio su Liszt e Dante il bicentenario della nascita del grande pianista ungherese, mentre Marco de Luchi e Alessandro Rosselli trattano nei loro articoli rispettivamente i temi del futurismo in Ungheria e dell'apporto magiara alla cinematografia italiana

Presentazione

dell'epoca fascista. Come lettura viene proposta una breve novella di Károly Méhes, *La signora Vera*, tratta dal suo libro *Emőke Hollander nuda*, recensito per noi da Beáta Tombi. Numerose sono le recensioni di libri proposti in questo volume, mentre nella sezione «Vita dell'Associazione» vengono trascritti i testi di tre conferenze: la prima sull'umanista italoungherese Giovanni da Ravenna, che all'inizio del Quattrocento insegnò a Muggia, cittadina oggi in provincia di Trieste; la seconda su Giorgio Martinuzzi Utyeszenics, meglio noto in Ungheria come Fráter György; la terza sul trattato del Trianon e il suo superamento.

Insomma, un numero ricco anche se un po' meno corposo dei precedenti a causa del taglio dei contributi all'editoria periodica, che purtroppo imperversa soprattutto sui piccoli e volonterosi editori col rischio di farli tacere per sempre.

***Diario di viaggio di un giovane nobile transilvano a
Trieste e nel ‘Litorale magiaro’(1795)¹***

Il libro di viaggi del conte Domokos Teleki fu pubblicato a Vienna nel 1796 col titolo: *Egynehány hazai utazások leírása Tót- és Horvátországoknak rövid esmertetésével együtt. Kiadatott g. T. D. által* [Il racconto di alcuni viaggi nella propria terra insieme con una breve descrizione della Slavonia e della Croazia. Pubblicato dal conte Domokos Teleki]². L'autore del libro era il figlio del conte Sámuel Teleki, fondatore della famosa biblioteca di Marosvásárhely. Ebbe una vita molto breve ma intensa e ricca spiritualmente. Nato nel 1773 nel castello di famiglia di Sáromberke (oggi Dumbrăvioara, in Romania), nel *Székelyszékelyföld*, la Terra dei Secleri, iniziò gli studi a Marosvásárhely / Tîrgu Mureş, per poi continuarli a Nagyenyed / Aiud. A quindici anni cominciò a frequentare l'Università di Vienna, a diciotto passò a studiare all'Università di Pécs. È stato membro dell'Associazione di Economia di Lipsia, dell'Associazione di Scienze Naturali di Jena, nonché presidente dell'Associazione di Mineralogia di Jena; è stato altresì membro attivo dell'Associazione della Lingua Magiara della Transilvania. Fu un indefesso lavoratore, come pure un instancabile viaggiatore, anche se concentrò i propri viaggi nello spazio di pochi anni: cominciò a viaggiare a vent'anni, pubblicò i resoconti dei suoi viaggi a ventitré. Morì nel 1798 giovanissimo, a soli 25 anni.

Quattro sono i viaggi descritti nel libro *Egynehány hazai utazások leírása*. Il primo viaggio, che riguarda il *Felvidék* (l'Ungheria Superiore), fu iniziato nel giugno del 1793; il secondo viaggio ebbe come destinazione la Transilvania e fu realizzato molto probabilmente nell'autunno del 1793; il terzo viaggio (cominciato il 21 maggio 1794) ebbe come meta l'Ungheria meridionale e una parte della Slavonia per concludersi nel Banato. L'ultimo viaggio – quello trattato nel presente lavoro – ebbe inizio il 21 maggio 1795

¹ Lavoro presentato al Convegno «Illuminismo 2011», Debrecen, 8 marzo 2011.

² Qui si fa riferimento all'edizione budapestina del 1993 curata da Zoltán Éder.

con partenza da Pest e destinazione finale Trieste, attraverso il Transdanubio meridionale e passando per Szekszárd, Pécs, Szigetvár, Csáktornya / Čakovec, il *Muraköz*³, Varaždin, Zagabria, Károlyváros / Karlovac e Fiume, città capoluogo del Litorale magiaro.

Domokos Teleki viaggiava in compagnia d'un amico, che viene menzionato nei diari come un "giovane Aesculapio": si suppone sia stato Sámuel Pataki. L'autore soltanto in due occasioni si pronuncia sullo scopo dei suoi viaggi e del suo diario: parlando a esempio del suo primo viaggio fa presente che l'obiettivo era quello di conoscere la situazione "naturale, civile ed economica" e di "raccogliere utili esperienze e conoscenze", da trasmettere ai suoi concittadini in modo da stimolarne la voglia di viaggiare. Col primo diario di viaggio possiamo non a torto sostenere che Teleki anticipa quelle che saranno in parte le aspirazioni dell'Età delle Riforme, cioè di riscoprire il proprio paese. Il nostro diarista si prefigge infatti di divulgare la conoscenza della propria patria, di sollecitare la nazione a prendere coscienza di sé, di far in particolare conoscere gli abitanti dell'Ungheria Superiore insieme con le loro differenze linguistiche e religiose, nonché la situazione economica, le istituzioni, i progressi tecnologici, i risvolti storici ed artistici (spesso si dimostra anche un capace ed esperto critico d'arte). Insomma, Teleki ci fornisce una visione dell'Ungheria di quell'epoca multilinguistica, multinazionale e multiculturale, basata soprattutto su impressioni personali. A ragione si può anche considerarlo un antesignano degli studi etnografici magiari.

Per quanto riguarda il viaggio a Trieste è opportuno segnalare il soggiorno in questa città, più o meno nello stesso periodo del nostro diarista, di altri tre viaggiatori, i quali ci hanno poi tramandato le loro memorie. Nel settembre del 1797 (presumibilmente il 10 settembre) Trieste fu visitata dal generale francese Desaix (il suo vero cognome era Des Aix, che egli volle democratizzare fondendovi la particella nobiliare), il quale nell'estate del 1797, approfittando di una tregua d'armi sul fronte del Reno, dove combatteva al seguito dell'esercito della Rivoluzione, compì, anche per fini di servizio militare, ma soprattutto per svago e cultura personali, un viaggio nell'Italia settentrionale visitando e descrivendo Milano, Cremona, Mantova, Padova, Venezia, Treviso, Udine e Trieste. In quest'occasione, uno degli ultimi giorni d'agosto fu ricevuto personalmente da Napoleone Bonaparte a Villa Manin di Passariano. Desaix, nato nel 1768, aveva fatto una

³ Il *Muraköz* è la regione tra la Mura e la Drava oggi in territorio sloveno e croato.

rapidissima e brillantissima carriera militare venendo nominato generale di divisione a soli 25 anni. Dopo il viaggio in Italia, parteciperà alla campagna d'Egitto cadendo sul campo di battaglia a soli 32 anni. Il diario di viaggio di Desaix, pur essendo, a differenza di quello di Teleki, una serie di appunti molto sintetici non destinati alla pubblicazione, è stato invece pubblicato integralmente nel 1907 a Parigi col titolo *Journal de voyage du général Desaix en Suisse et Italie (1797)*; il brano relativo a Trieste è stato ripubblicato da Lina Gasparini nel 1945 nel periodico «Archeografo Triestino»⁴, dopo ch'era già stato presentato al pubblico di Trieste da Baccio Ziliotto nel quotidiano locale «Il Piccolo» del 16 dicembre 1923. Il diario di Desaix è a ogni modo molto più incisivo di quello del suo connazionale e più famoso Stendhal, che visitò Trieste una trentina d'anni dopo il generale francese⁵.

Nel 1797 Trieste fu visitata anche dal grande storico orientalista Joseph Purgstall von Hammer (1774-1856), autore di una poderosa *Storia dell'impero ottomano*. Hammer pubblicò le sue impressioni di viaggio a Berlino nel 1800 col titolo *Zeichnungen auf einer Reise von Wien über Triest nach Venedig und von da zurück durch Tyrol und Salzburg*. La prima edizione uscì anonima, la seconda (1821) col nome dell'autore; Cesare Pagnini ne riporta alcuni brani in un suo articolo apparso nel 1971 nella rivista «La Porta Orientale»⁶.

Di un anno successivo alla visita a Trieste di Joseph von Hammer è quella del tedesco Karl Gottlob Küttner (1755-1805), scrittore di libri di viaggi contenenti numerose informazioni sulla storia della cultura dei suoi tempi, frutto di vaste ricerche e acute osservazioni. Küttner era un profondo conoscitore degli uomini e dominava parecchie lingue. La sua visita a Trieste è contenuta nel libro *Reise durch Deutschland, Dänemark, Schweden, Norwegen und einen Theil von Italien in den Jahren 1797, 1798, 1799*, uscito a Lipsia in quattro volumi nel 1800-1801. Alcuni brani del diario concernenti la visita triestina sono pubblicati nel già citato articolo di Cesare Pagnini⁷.

⁴ Cfr. L. GASPARINI, *Trieste nel 1797 dalle memorie di viaggio del generale francese Desaix*, in «Archeografo Triestino», s. IV, VIII-IX, 1945, pp. 391-413.

⁵ Sulla visita di Stendhal a Trieste: R. DOLLOT, *Journées adriatiques de Stendhal*, Paris 1929.

⁶ C. PAGNINI, *Trieste alla fine del secolo XVIII nella descrizione di due viaggiatori stranieri*, in «La Porta Orientale», n.s., VII, n. 11-12, 1971, pp. 271-88: 271-7.

⁷ Ivi, pp. 278-88.

Fiume⁸ – annota Teleki – si distende ai piedi delle montagne, sulla riva del mare, protetta dalle onde da una bassa e lunga muraglia di pietre. Una piccola parte della città, in particolare i suoi giardini, s'inoltra nella valle attraversata dalla Fiumara. Nel porto, costruito nella foce della Fiumara, sono ormeggiate numerose navi mercantili, ma non vi possono accedere le navi di grande stazza a causa dei bassi fondali. Fiume si può definire una città piacevole anche dal punto di vista della posizione geografica: le montagne che la circondano, sebbene siano aride e pietrose, sono coltivate con grande cura, quasi dappertutto con alberi e vitigni, i giardini sono irrigati dall'acqua del fiume, che fa azionare anche i mulini. Sulle rive della Fiumara allignano alberi d'alto fusto. La città si apre a sud sul mare; di fronte ad essa si staglia l'isola veneziana di Cherso, a destra c'è l'Istria che si estende allungata verso sud, a sinistra l'isola veneziana di Veglia e una parte del Litorale magiaro. Tra Cherso e l'Istria si apre lo stretto che conduce in Adriatico e quindi a Venezia.

La periferia di Fiume – annota Teleki – è molto bene urbanizzata: le strade sono larghe, diritte, lastricate⁹. Le case sono a due-tre piani, per la maggior parte uniformi, soltanto alcune di esse sono edifici degni di considerazione. Una tipica caratteristica dell'architettura italiana (Teleki considera quindi la città di Fiume anche dal punto di vista architettonico italiana) sono i tetti poco pendenti. Fiume non possiede una piazza regolare, ma si usa come tale uno spazio presso il fiume circondato su tre lati da edifici. La piazza funge anche da squero e per il carico e lo scarico delle barche. La città vecchia presenta case antiche e vie strette; una volta era circondata da mura di pietra, ora da edifici, ma ci sono ancora resti delle mura e della porta d'accesso. Di importante c'è solo la chiesa principale, nota per la sua antichità. Pochi sono invece gli edifici antichi in periferia. Una parte della città si distende lungo la costa, ed è meta di belle passeggiate. Un bello spettacolo è la vista dei pescatori che gettano le grandi reti in mare, che poi, ciascuna con un centinaio di pesci, vengono ritirate sia dalla riva che dalle barche.

Fiume è famosa per le fabbriche di zucchero di canna. Fabbriche di zucchero – osserva Teleki – ci sono anche in Ungheria a Sopron, in Austria a Klosterneuburg e a Wiener Neustadt, nella Cechia a Königsaal, ma la fabbrica più importante è quella di Fiume, che non produce solo per i paesi

⁸ Cfr. *Egynehány hazai utazások leírása* cit., pp. 129-43.

⁹ Come vedremo similmente a quelle di Trieste, casi rari nell'Europa del Settecento.

del Regno ma anche per l'estero. La fabbrica era stata fondata trent'anni prima da una compagnia privata denominata Compagnia Privilegiata di Trieste e Fiume, anche se in effetti non aveva aperto filiali a Trieste. Teleki si mostra molto interessato alla produzione dello zucchero e dei suoi derivati, che descrive in maniera oltremodo dettagliata. La fabbrica, o meglio la raffineria, riceve il 'miele di canna' dall'Inghilterra e dalla Francia, che sono rifornite della materia prima dalle rispettive colonie americane. Il 'miele' viene trasportato in botti, viene più volte calcinato e manipolato in varie operazioni fino ad essere trasformato in zucchero raffinato. Lo zucchero candito e lo zucchero raffinato vengono venduti nelle farmacie. La cottura è comune a tutti i tipi di zucchero, i trattamenti finali sono invece diversi anche a seconda delle variazioni meteorologiche. Lo sciroppo che rimane nei calderoni e nelle stoviglie più piccole viene estratto con un lavaggio; lo sciroppo annacquato inacidisce spontaneamente e bolle trasformandosi in grappa di canna di zucchero, il rum. La raffineria di Fiume consta complessivamente di sei edifici, dove sono impiegate ben trecento persone, le quali abitano nei dintorni della fabbrica. Non a torto si può affermare che la fabbrica coinvolge una buona parte della città. Lo zucchero di canna, che viene esportato annualmente nella Cechia, in Austria e in Ungheria, ammonta a circa 30.000 quintali: le alte entrate doganali (1-1,5 milioni di fiorini) testimoniano la grande quantità di zucchero prodotta. A Fiume ci sono anche manifatture di tabacco, le quali trattano tabacchi rinomati, provenienti dalle piantagioni ungheresi.

Fiume è città libera di mare, anche se non è una 'libera città regia': qui si può commerciare di tutto anche se il commercio di alcune merci particolari è vietato dallo stato. È vietato, a esempio, importare specchi e polvere da sparo.

Fiume ha un proprio governo, retto dal governatore, che è anche il capitano della città. La giurisdizione viene praticata da una parte dal capitano in sintonia col Consiglio cittadino, dall'altra dai magistrati. La magistratura consta di due giudici principali, un assessore, un cancelliere e un segretario; gli ultimi due esercitano anche funzioni notarili. Il Consiglio cittadino o Consiglio del Capitano è costituito dal capitano, dal vicecapitano e dai patrizi; i membri del Consiglio vengono sempre scelti dal Consiglio stesso. Il Consiglio funziona anche come corte di appello ma si occupa altresì di politica e di amministrazione. Quando si occupa di fatti giuridici si chiama Capitanato; in questo caso il numero minimo dei presenti deve essere di undici membri. Quando si occupa di questioni politiche e amministrative

prende il nome di Consiglio del Capitano; i patrizi che vi prendono parte possono essere anche in numero di cinquanta-sessanta. Dal Capitanato gli atti giudiziari vengono indirizzati alla Corte d'Appello del bano di Croazia. Il Consiglio del Capitano deve invece rendicontare il proprio operato al re o al luogotenente regio.

Fiume è sede del governatore del Litorale magiaro¹⁰, che è pure capitano delle città di Fiume e Buccari e comandante generale del Litorale stesso, anche se non esercita funzioni militari nemmeno in caso di guerra, in quanto che sia il Litorale magiaro che quello austriaco soggiacciono sotto il comando di un generale maggiore. Il governo consta di cinque consiglieri, tre segretari, un cancelliere; si occupa di politica e di commercio. Fiume sottostà alla legislazione magiara oltre che a quella locale. All'epoca del nostro viaggiatore era governatore di Fiume e del Litorale magiaro Sándor Pásztori, il quale s'era fatto un buon nome anche in Ungheria.

Gli abitanti di Fiume all'epoca del nostro diarista sono circa 6000, appartenenti a diverse nazionalità. Pochissimi sono gli ungheresi: sono ungheresi solo alcuni membri del governo; gli italiani, che costituiscono la componente più numerosa e importante della città, sono in maggioranza anche nel governo; i commercianti e i negozianti sono tutti italiani (in genere, veneti, napoletani e pontifici). I funzionari della città sono d'origine croata ma ormai talmente italianizzati che in compagnia parlano l'italiano anziché il croato. Nei Consigli (anche a Buccari) la lingua maggioritaria è l'italiano, nella giurisdizione e nella corrispondenza aulica, invece, il latino. L'ungherese non è lingua obbligatoria a scuola (*non necessarium studium*), pochi sono i suoi studenti. Un professore di ungherese aveva confessato a Teleki di avere soltanto quattro cinque studenti, dispiacendosi pertanto di ricevere lo stipendio lavorando poco.

Il territorio fiumano, complessivamente di 30.000 abitanti, si presenta prevalentemente roccioso e quindi poco coltivabile. Anche la viticoltura non offre grossi guadagni.

Fiume, nonostante sia una città piccola, vanta ben sette caffè, molto frequentati; qui si sente parlare solo italiano, e vi si leggono solo giornali italiani. Anche se i titolari dell'albergo in cui aveva alloggiato il nostro viaggiatore erano una coppia mista tedesco-ungherese, il conto veniva sempre scritto in italiano. Pure a teatro vengono messe in scena

¹⁰ Il Litorale magiaro constava di quattro città: Fiume, Buccari, Segna e Carlopago, anche se le due ultime erano fuori della giurisdizione fiumana.

rappresentazioni in italiano. Una situazione analoga si presenta anche a Buccari, a Segna e a Carlopago.

Riassumendo, Teleki ci fornisce prima una descrizione abbastanza particolareggiata della posizione geografica della città visitata e della sua urbanistica, quindi passa ad esaminare molto dettagliatamente l'economia cittadina con un'attenzione particolare, in questo caso, alle sue industrie e attività produttive: la pesca, la manifattura dei tabacchi e, soprattutto, la fabbrica di zucchero, di cui, come detto, si sofferma anche e in maniera estremamente particolareggiata nella descrizione del processo tecnologico che la riguarda. Il diarista rivolge quindi il proprio interesse alla struttura amministrativa della città e del Litorale per focalizzare infine l'attenzione sulla costituzione etnolinguistica della città quarnerina, confermando, in sintonia coi gusti della sua epoca, la propria attitudine di etnografo già evidenziata nella descrizione dei viaggi precedenti.

Da Fiume fino a Trieste¹¹ – scrive il nostro diarista – il viaggio è poco incoraggiante, perché l'itinerario è infestato dalla presenza di numerosi briganti, provenienti dall'Istria veneta, che molestano i viaggiatori: essi stanno in agguato lungo la strada principale, non uccidono, ma si limitano a derubare, anche completamente, i malcapitati passanti; quindi riparano in Istria. Il governo veneto era sordo alle ripetute richieste d'intervento per mettere fine a queste turbative dei viaggiatori. Anzi, i predoni ricevevano l'appoggio dei contadini e soprattutto quello dei pastori della Carniola, che giustificavano questo tipo di comportamenti delinquenti con la povertà della loro terra. D'altro canto, anche il territorio montagnoso si presta bene a questo genere di attività: i briganti possono rimanere nascosti prima di attaccare i viaggiatori e trovano facile rifugio dopo la rapina senza che possano essere agevolmente inseguiti da uomini a cavallo. Lungo il percorso si potevano incontrare anche numerosi mendicanti, soprattutto bambini, che chiedevano l'elemosina agli stranieri di passaggio. Il nostro viaggiatore e i suoi compagni dovettero pertanto assumere quattro soldati di scorta per proseguire il viaggio da Fiume a Trieste, un viaggio quindi molto costoso oltreché pericoloso.

Trieste – scrive Teleki – è una bella e grande città sul mare con un ampio golfo, circondato a metà dai monti, il castello

¹¹ Cfr. *Egynehány hazai utazások leírása* cit., pp. 143-4.

costruito in altura fin dove si estende anche la città. Non si può immaginare la bella posizione di questa città. Sulle sue colline, su cui allignano alberi e bei vitigni, si trovano numerosi luoghi di svago. La bella valle che inizia lì dove finisce la città è coperta di giardini e campi coltivati; c'è un bosco che si distende sul pendio di una montagna. La città è molto estesa, la città nuova ha una bellezza estrema. Il mare è sconfinato, il porto ampio e facilmente praticabile è stato plasmato sia dalla natura che dalle mani dell'uomo. Tutto ciò rende il territorio meraviglioso¹².

La prima impressione che Teleki ha quindi di Trieste è quella che colpì lo stesso generale francese Desaix (“une vue délicieuse”) e che in genere ancor oggi colpisce i turisti, invero non numerosi, di passaggio nella città giuliana¹³. Teleki dedica a Trieste parecchie pagine dando prova di essere un acuto osservatore della realtà locale in molti dei suoi aspetti: il cosmopolitismo, l'economia, i traffici portuali, le industrie, l'urbanistica, la sanità. Teleki riesce a comunicare al lettore l'impressione che riceve da Trieste come di una città in pieno sviluppo e crescita, estremamente attiva e soprattutto molto prospera.

Trieste, libera città di mare “realimperiale”, è uno dei porti maggiori d'Europa. La si può a tutti gli effetti considerare città italiana perché la maggioranza dei suoi abitanti è italiana e il suo spirito è del tutto italiano¹⁴,

¹² Ivi, pp. 144-5.

¹³ “Mer et collines magnifiques”, ha scritto Stendhal [DOLLOT, *Journées adriatiques de Stendhal* cit., pp. 64-5]. “Una bella città, per quanto abbia una grande quantità di edifici belli e notevoli e solidamente costruiti in pietra”, ha scritto Küttner [PAGNINI, *Trieste alla fine del secolo XVIII* cit., p. 281]. Sulla Trieste dell'epoca del nostro viaggiatore si rimanda ai libri di C.L. CURIEL, *La Trieste settecentesca*, Napoli 1922 e di F. CAPUTO – R. MASIERO, *Trieste e l'Impero*, Venezia 1988. Si veda anche il primo capitolo «La città emporio» del libro di E. APIH, *Trieste*, Roma-Bari 1988, pp. 7-21.

¹⁴ Invero, l'afflusso di immigrati da varie parti del mondo non affievoli, anzi irrobustì l'italianità di Trieste; del resto, la lingua italiana, già ‘lingua franca’ nei traffici marittimi adriatici, divenne la lingua ufficiale alla Borsa triestina. I ceti popolari erano per lo più costituiti da una mescolanza di veneti, friulani e sloveni; quest'ultimi avevano rimpiazzato i ladini dei sobborghi, richiamati in città dal lavoro portuale. Trieste non deve però esser vista come una babele di lingue e culture ma come una città nata dalla fusione di elementi diversi che vennero amalgamati – scrive Elio Apih (a p. 16 del libro citato) – proprio dal cosmopolitismo, cioè dalla “sua morale dell'attività e della concorrenza, che offre a questi gruppi eterogenei un interesse comune, e con le riforme illuminate, gli strumenti per

pur essendoci presenze numerose di altre nazionalità: tedesca, francese, svizzera (dei Grigioni), greca, serba e armena. Oltre a queste vi sono altre numerose nazionalità qui giunte – osserva il diarista – soprattutto per godervi la vita allegra e – aggiungiamo noi – le franchigie di questo fiorente centro commerciale. Su 30.000 abitanti circa 6000 sono stranieri¹⁵.

Numerosissimi sono anche i credi religiosi, e la loro pratica è libera¹⁶. Qui potrebbero costruire una chiesa pure i musulmani, anche se i turchi non sono numerosi. Ci sono pure cristiani evangelici (i tedeschi) e riformati (gli elvetici). Di rito orientale, praticato in due belle chiese¹⁷, sono invece i serbi

realizzarsi come comunità”. La peculiare italianità di Trieste nasce quindi “dalla coesistenza dei due frutti del secolo dei lumi”: il cosmopolitismo e le riforme illuminate (nel caso triestino, quelle di Giuseppe II). L’italianità di Trieste è confermata dalle impressioni di Joseph von Hammer sia per quanto riguarda gli aspetti culturali della città sia per quanto riguarda l’aspetto esteriore degli indigeni, e in particolare delle donne e delle ragazze triestine, italiane nelle forme e nell’incedere, tedesche nei costumi e nel temperamento [PAGNINI, *Trieste alla fine del secolo XVIII* cit., p. 273].

¹⁵ Sull’immigrazione a Trieste si veda l’articolo di A. FRAGIACOMO, *La provenienza e gli apporti degli immigrati a Trieste nel secolo XVIII*, in «La Porta Orientale», XXVIII, n. 7-8, 1958, pp. 281-300. Si veda anche L. DE ANTONELLIS MARTINI, *Portofranco e comunità etnico-religiose nella Trieste settecentesca*, Milano 1968. La cifra di 30.000 abitanti alla fine del Settecento è confermata anche da altre documentazioni. 28-30.000 abitanti e qualche migliaio di stranieri e gente di mare di passaggio (ma forse anche 40.000) secondo Küttner [PAGNINI, *Trieste alla fine del secolo XVIII* cit., p. 282]. Küttner fa presente il continuo aumento della popolazione, cui è legato il carovita della città, conseguenza anche della necessità di reperire i generi alimentari in paesi lontani a causa della scarsa produttività del suolo triestino. Trieste era secondo il viaggiatore tedesco città più cara di Vienna [ivi, p. 283]. Teleki non cita però la pur consistente e importante comunità ebraica, presente a Trieste fin dal Duecento: circa il 4% della popolazione nel 1775 [cfr. FRAGIACOMO, *La provenienza e gli apporti degli immigrati* cit., p. 290].

¹⁶ Lo nota anche Joseph von Hammer [PAGNINI, *Trieste alla fine del secolo XVIII* cit., p. 275]. Nel 1781 era stato promulgato l’Editto di tolleranza, che colpì precipuamente il cattolicesimo. Trieste sarebbe quindi cresciuta come città laica e borghese, senza una nobiltà storica (forse “la città più borghese dell’Austria”, secondo l’opinione di Elio Apih).

¹⁷ Non nominerà però la Cattedrale di San Giusto, al pari del generale Desaix, che tra l’altro non ha menzionato nessuna chiesa triestina. Presenti a Trieste fin dal 1736, i serbo-ortodossi si costituirono in comunità con la patente di Maria Teresa del 1751. Dopo la scissione dai greci (1781-82) erano rimasti unici proprietari del vecchio tempio greco-illirico, che sarà demolito nel 1861 per far posto alla nuova chiesa della S.S. Trinità e S. Spiridione Taumaturgo, costruita su progetto del milanese C. Maciacchini realizzato dal triestino P. Palese, completata e consacrata nel 1869. L’altra chiesa cui fa riferimento l’autore è quella di S. Nicolò dei Greci, costruita tra il 1784 e il 1787, consacrata ancora incompiuta, completata tra il 1819 e il 1821 dall’architetto M. Pertsch. Cfr. L. RUARO LOSERI, *Guida di Trieste*,

e i greci, arrivati in parte dalla Turchia, in parte dalla Slavonia. Gli armeni sono cattolici, ma possiedono una propria chiesa. Gli abitanti dei dintorni, che si possono definire ‘carniolini’, parlano l’idioma della Carniola mescolato con l’italiano; essi sono cattolici¹⁸.

Dopo l’iniziale presentazione della composizione etnolinguistica ed etnoreligiosa che tuttora è una peculiarità della città di Trieste, Teleki ne passa a descrivere in maniera molto dettagliata la struttura amministrativa e giuridica. Il territorio di Trieste comprende trenta villaggi, è amministrato da un governo speciale, che però non ha alcun collegamento con nessun’altra provincia austriaca (l’autore evidenzia quindi l’autonomia cittadina, altra prerogativa della città giuliana). Il potere giudiziario è separato da quello politico; ha una propria magistratura con un superiore nominato direttamente dal re, quattro consiglieri, di cui due scelti dal sovrano, due dalla città, un cancelliere e un segretario; questa magistratura rappresenta il primo grado di giudizio; l’appello è invece riservato al tribunale di Klagenfurt. Alle piccole infrazioni sovrintende un pretore che può comminare multe fino a 25 fiorini;

Trieste 1985, pp. 210-2 e 225-28. Sulla comunità serba a Trieste si veda G. MILOSSEVICH – M. BIANCO FIORIN, *I Serbi a Trieste. Storia, religione, arte*, Udine 1978.

¹⁸ È opportuno riportare a questo proposito le impressioni del generale Desaix a proposito delle comunità straniere residenti a Trieste: “C’è a Trieste una cosa molto interessante: sono i costumi che s’incontrano, specialmente per le strade, di gente di ogni nazione e specie. Tutti i Tedeschi e gli Ungheresi, che vengono a caricare sui carri le merci per i loro paesi, gli Ungheresi vestiti alla ussara, una corta camicia blu, pantaloni [...] i Tedeschi hanno cavalli grandi e carri enormi. E poi tanti Levantini di tutte le specie, Greci, Turchi dell’Asia Minore, dell’Africa, ognuno col suo costume caratteristico, tutti con brache larghissime fino al ginocchio [...] I Turchi calzano dei sandali, molti sono a gambe nude, con pantaloni ampi, hanno la testa rasata o portano capelli cortissimi, con un turbante sul capo non molto alto; fumano quasi continuamente delle pipe estremamente lunghe, seduti a gambe incrociate su tutte le banchine, dicendo spesso: «Allah, Allah»” [GASPARINI, *Trieste nel 1797* cit., p. 404]. Anche Joseph von Hammer fu attratto durante la sua permanenza a Trieste dalla “calca di gente che a mala pena uguaglia quella delle più popolate strade di Vienna nelle occasioni più solenni”, una moltitudine di popoli (Schiavoni, Armeni, Greci, Turchi, Italiani, Dalmati, Tedeschi, Arabi, Carniolini) provenienti da regioni remote che si differenziavano per la fisionomia, per il carattere, per gli abiti, e che facevano della passeggiata nelle strade e nelle piazze affollate della città “uno dei divertimenti più attraenti per i conoscitori ed osservatori di uomini” [PAGNINI, *Trieste alla fine del secolo XVIII* cit., p. 272]. Anche il nostro terzo viaggiatore, Karl Küttner, fu attratto dalla variopinta mescolanza di genti: istriani, dalmati, veneziani, calabresi, ragusei, greci, turchi e levantini, che “lo diverte oltremodo” [Ivi, p. 281]. Teleki invece non si sofferma nel suo diario sulla descrizione dei costumi delle diverse e pittoresche comunità triestine.

un giudice sentenza invece le condanne penali e ne controlla l'esecuzione¹⁹. L'amministrazione cittadina è invece demandata all'Assemblea Civica, divisa tra il Maggior e il Minor Consiglio; quest'ultimo può intervenire soltanto con un voto consultivo nelle decisioni del Consiglio Maggiore²⁰. L'amministrazione e la polizia sono competenze dei diversi rioni, su cui sovrintende il governo centrale. Nell'Assemblea Civica – che Teleki ritiene molto simile a un consiglio comitale ungherese – i patrizi rappresentano circa ottanta famiglie; nel Minor Consiglio ogni famiglia ha al massimo due posti a disposizione. Il capo del governo, che pur ha il titolo di generale e feldmaresciallo luogotenente, non si occupa di questioni militari.

A Trieste e dintorni vige il regime di esenzione fiscale: non si paga alcun tributo, se non quello che deriva dalla vendita del vino al dettaglio. La città si mantiene grazie alle cospicue entrate: un segno tangibile della sua ricchezza, che sarà più avanti messa in evidenza dalla straordinaria attività portuale che ne hanno fatto per secoli uno dei maggiori porti d'Europa.

Numerosi soldati sono destinati alla difesa della città; a guardia del porto ci sono i marinai, che possiedono delle barche per le perquisizioni sulle navi in arrivo ai fini della sicurezza sanitaria.

Il porto di Trieste è, come detto, tra i primi d'Europa. Vi approdano navi di varie nazioni, in maggioranza italiane, inglesi e turche. I prodotti ungheresi qui venduti sono soprattutto frumento, tabacco e bovini. I primi due prodotti sono acquistati da italiani, francesi e spagnoli, il terzo preferibilmente dagli italiani; la maggioranza dei bovini arriva via terra in Italia e a Gorizia. Dalla Croazia provengono legno e carbone, dalla Carniola legno, usato soprattutto per le costruzioni navali. Dalle famose miniere d'Idria, arriva il mercurio, che viene acquistato soprattutto dagli spagnoli, che lo esportano a loro volta nelle Americhe per amalgamare l'oro²¹. Dalla Carinzia proviene una gran quantità di ferro, che viene poi esportato soprattutto nel Levante e a Senigallia, nello Stato Pontificio. Dalla Stiria

¹⁹ Sull'amministrazione giudiziaria a Trieste cfr. R. PAVANELLO, *L'amministrazione giudiziaria a Trieste da Leopoldo I a Maria Teresa: L'età anteriore al Porto Franco*, in «Fonti e studi per la storia della Venezia Giulia», vol. IV, Trieste 1982; nonché F. CUSIN, *Le condizioni giuridiche di Trieste e le riforme dell'amministrazione comunale nella prima metà del secolo XVIII*, in «Archeografo Triestino», s. III, XVII, 1932, pp. 101-239.

²⁰ Si veda P. KANDLER, *Storia del Consiglio dei Patrizi di Trieste*, Trieste 1868 (ed. Trieste 1972, a cura di G. Cervani).

²¹ Anche Desaix nota la presenza di navi spagnole che caricano il mercurio proveniente dalle miniere d'Idria valutato in 5 milioni di lire [cfr. GASPARINI, *Trieste nel 1797* cit., p. 405]. Pure Joseph von Hammer e Karl Küttner sottolineano l'importanza del porto franco di Trieste

arriva il ferro per la produzione di acciaio, che viene poi acquistato dagli inglesi. I turchi scaricano a Trieste cotone, olio, riso, caffè e frutta. Dall'Inghilterra arriva caffè americano, meno costoso di quello turco ma di peggiore qualità, riso e prodotti tipici inglesi come panni, velluto, articoli in acciaio. Dall'Olanda arrivano spezie, the, i ragusei portano olio, i francesi, gli italiani e gli spagnoli vino, gli italiani arance e limoni, i veneziani e i napoletani, in particolare, soprattutto sale marino. Le navi danesi e svedesi o si limitano all'acquisto di merci o trasportano le merci dei commercianti di altre nazionalità. Molti paesi aprono qui i loro consolati ai fini di proteggere i propri mercanti²².

I triestini, in effetti, si occupano in maggioranza di commercio, con cui conseguono ingenti guadagni, come si evince dalle loro lussuose abitazioni e dal loro stile di vita. Quelli che non praticano il commercio come la maggioranza dei patrizi, vivono delle rendite dei loro beni, ma sono meno ricchi dei commercianti²³.

²² Trieste aveva ottenuto insieme con Fiume lo *status* di porto franco nel 1719 vincendo la concorrenza con altre città adriatiche, tra cui Aquileia. La scelta di Trieste può essere giustificata dalle parole di Casimiro Donadoni, che citiamo dal libro di Elio Apih (p. 9): “La città di Trieste è situata nel centro dei litorali austriaci, spande le sue merci per Lubiana [...] per Gorizia, stato di Gradisca, e tutto il Friuli [...] nei ducati di Mantova, e Milano, non senza l'utile di averne l'esito nel Ferrarese e nel Bolognese [...] Le merci poi, che s'introducono in Lubiana, Gorizia e Gradisca si dilatano non solo per tutti gli stati austriaci, e negli stati dell'Impero [...] ma per tutta Croazia e l'Ungheria”. C. DONADONI, *Relazione della venuta e permanenza nella città di Trieste della S.C.R.C. Maestà di Carlo VI*, Trieste 1728. Il generale Desaix osserva che il porto di Trieste si presenta piccolo e frequentato da poche imbarcazioni se visto da lontano, appare invece grande quando ci si trova in centro città [GASPARINI, *Trieste nel 1797* cit., p. 402]. Küttner fu colpito dal numero delle navi in porto notevolmente superiore alla sua aspettativa [PAGNINI, *Trieste alla fine del secolo XVIII* cit., p. 281]. Sull'economia mercantile di Trieste si vedano anche G. LUZZATTO, *Il portofranco di Trieste e la politica mercantilistica austriaca del Settecento*, in «Annali triestini», s. IV, VII, 1953, pp. 7-17 ed E. APIH, *La funzione emporiale di Trieste. Sintesi storica*, Trieste 1967.

²³ In effetti, il patriziato non riuscì a integrarsi nel nuovo tessuto economico triestino: i suoi poveri possessori – osserva Elio Apih (p. 11) – “non erano in grado né di produrre né di assorbire capitale, ma al contrario la rendita ne venne duramente colpita dall'aumento dei prezzi e dalla miglior qualità dei prodotti ora sul mercato”. È significativo il fatto che a esempio i contadini, un ceto fino ad allora subalterno al patriziato, con l'avvento del porto franco abbiano optato per il lavoro di facchinaggio nelle strutture portuali. Anche le famose e antiche ‘casate’ triestine prima di scomparire fecero la loro apparizione nell'elenco dei poveri. Lo stesso Karl Küttner fu colpito dal numero elevatissimo di carrozze.

Infine, il nostro diarista rivolge uno sguardo attento ai monumenti e alle curiosità triestine, e in particolare ai moli del porto e alle strutture sanitarie e di difesa a essi collegate.

Il Molo Teresiano²⁴ presenta alla sua estremità il corpo di guardia e una fabbrica di munizioni, all'inizio una polveriera: dal molo si può sparare direttamente sulle navi nemiche in avvicinamento; sulla riva, presso il molo, sorge un lazzeretto per la quarantena, che – annota Teleki – entra in funzione allorché i posti nel lazzeretto maggiore risultano esauriti²⁵.

Il Molo Giuseppino²⁶, che si distende in mare quasi di fronte al molo Teresiano, è più recente. Nei suoi pressi – scrive Teleki – il mare è racchiuso da un ampio recinto entro il quale vengono ormeggiate le navi tenute in quarantena; il recinto è suddiviso in due parti, una per le navi maggiori, l'altra per quelle più piccole. Si tratta del Lazzeretto Nuovo per la contumacia. Tutte le merci delle navi tenute in quarantena vengono scaricate e sistemate in un magazzino: quelle ritenute infette come i panni, il cotone e simili, vengono aperte e controllate ogni giorno: per 34 *kreuzer* un volontario infila la mano nella merce sospetta; se non si ammala di peste, la merce è considerata buona. I marinai vengono alloggiati in stanze singole con l'entrata indipendente, dotate di cucina e altri *comfort*. Il prete celebra la messa isolato in una piccola cappella con pareti di vetro in modo da poter essere visto da ogni parte; dall'interno della cappella impartisce pure il sacramento della confessione. Il lazzeretto, nelle cui strutture operano diversi chirurghi e vari inservienti, è sorvegliato da un priore. Passata la quarantena, i marinai possono accedere al porto²⁷.

²⁴ Oggi Molo Fratelli Bandiera.

²⁵ Si tratta del Lazzeretto Vecchio o di San Carlo. A Trieste furono costruiti, in tempi successivi, tre lazzeretti ben attrezzati: il primo, appunto il Lazzeretto di San Carlo, era situato in prossimità del porto più interno; fu edificato tra gli anni 1720 e 1730, in seguito dismesso e trasformato in caserma; oggi è sede del Museo del Mare. Un secondo lazzeretto, nella zona di Roiano, detto Lazzeretto di Santa Teresa, in onore a Maria Teresa, più grande, con ampio e protetto bacino, fu inaugurato nel 1768; esso venne interrato poco dopo la costruzione della ferrovia per Vienna, inaugurata nel 1857. Il governo austriaco ne decise quindi di costruirne *ex novo* un altro, nella zona di Muggia. Sui lazzeretti triestini si veda C. VISINTINI, *I Lazzeretti della città di Trieste*, Trieste 2000.

²⁶ Nell'Ottocento il Molo Giuseppino (oggi Molo Venezia) era invece quello prospiciente la piazza Giuseppina (oggi piazza Venezia).

²⁷ Non si occupa invece dei lazzeretti triestini il generale Desaix, il quale per contro menziona due grandi ospedali, uno in città l'altro in collina, per complessivi 700 posti letto [cfr. GASPARINI, *Trieste nel 1797* cit., p. 405]. Ne parla invece dettagliatamente Karl Küttner [cfr. PAGNINI, *Trieste alla fine del secolo XVIII* cit., pp. 284-5].

Il Molo San Carlo²⁸ è invece un molo antico che fa capo a un piccolo porto²⁹. Il molo aveva ricevuto il nome da una nave ivi affondata. A questo punto Teleki fa una digressione sulla tecnica di costruzione dei moli: dei cassettoni di legno riempiti di pietre e terra vengono sistemati in fondo al mare; i cassettoni sono a loro volta coperti da altre pietre e altra terra; il molo viene quindi costruito con pietre tagliate, cementate con pozzolana³⁰.

Il Casino della Sanità sorgeva allora presso l'attuale Molo Bersaglieri (oggi sede della Stazione Marittima). Era fatto obbligo a tutte le navi, prima di approdare in porto, di presentarsi alla Sanità e presentare ai suoi responsabili i documenti di bordo. Se in quel periodo circolava la notizia di pericolo di peste, tutte le navi venivano tenute in quarantena. In assenza di epidemia conclamata solo quelle navi i cui capitani avessero dichiarato d'aver incontrato navi turche o di pirati turchi o di provenire semplicemente dalla Turchia avrebbero dovuto fermarsi per quattordici giorni in quarantena, ridotta in certi casi a soli otto. Le merci rimanevano sulle navi, gli uomini invece potevano raggiungere in giornata con piccole imbarcazioni la Sanità, dove potevano trattare anticipatamente la vendita delle loro merci separati dai potenziali acquirenti triestini o acquistare dagli stessi prodotti locali attraverso un muro alto quanto la metà di una persona: il denaro veniva trasferito con una pala, disinfettato con l'aceto in un incavo del muro. Gli uomini in quarantena venivano sorvegliati da una guardia; le guardie controllavano che i vari gruppi in contumacia non si mescolassero tra di loro.

Il Canal Grande entra in città; ma non tutte le navi possono accedere al Canale, perché esso è attraversato da un ponte stretto che ne impedisce il transito. C'è un altro canale, detto 'canale del vino'³¹, dove entrano le navi che appunto trasportano vino. La città nuova è attraversata da un torrente che sfocia direttamente in mare³². C'è anche uno squero, dove si può seguire la costruzione di una nave. A Trieste si costruiscono molte e buone navi.

²⁸ Oggi Molo Audace.

²⁹ Il Mandracchio, interrato alla fine del secolo XIX.

³⁰ Una roccia d'origine vulcanica costituita da silice e allumina.

³¹ Il Canal Piccolo, che sboccava nell'attuale piazza della Borsa.

³² Il torrente Kluc, che, congiungendosi presso i Volti di Chiozza con quello dello Scoglio proveniente da San Giovanni di Guardiella, scorreva lungo la via del Torrente, oggi via Giosuè Carducci, la piazza della Caserma, oggi piazza Guglielmo Oberdan, e la via Ghega. La presenza del torrente è menzionata anche dal Desaix [GASPARINI, *Trieste nel 1797* cit., p. 401].

La città nuova costruita sotto Maria Teresa (oggi Borgo Teresiano) abbonda di belli e grandi edifici. Non meno belli sono gli edifici del Borgo Giuseppino tra il Molo San Carlo e il Molo Teresiano. Qui il mare è stato riempito per guadagnare terra per le nuove costruzioni. Il nostro diarista, a differenza del generale Desaix, non si sofferma invece a descrivere la pavimentazione delle strade triestine in lastroni di pietra arenaria squadrata, che, per contro, il visitatore francese giudicherà “superba”³³, certamente una rarità e una meraviglia rispetto al selciato in ciottoli di molte altre e più importanti città³⁴.

Un castello, non molto fortificato, sorge su una collina³⁵; da qui salutano le navi straniere con colpi di cannone a salve³⁶. Una parte degli edifici del castello funge anche da prigione.

Teleki menziona anche alcune fabbriche famose come quella di rosolio e quella di ceramiche (l’argilla simile a quella che si usa per produrre porcellane arriva da Schio e si chiama ‘terra di Vicenza’); le stoviglie assomigliano a quelle in porcellana, durano a lungo ma sono meno costose³⁷. Teleki ricorda pure una fabbrica di tabacco e una di corde per le navi. Le corde però si confezionano dappertutto, anche per strada³⁸.

Al confine con l’Istria (col Veneto, scrive Teleki), circa mezzora da Trieste, ci sono le saline. Teleki descrive dettagliatamente il processo di formazione del sale: l’acqua del mare viene convogliata in canaletti, profondi due piedi, scavati nella terra, il sole fa evaporare l’acqua, il sale si concentra e si raccoglie con la pala. Siccome il sale assorbe molta terra, esso assume un colore marrone. Il sale viene quindi immagazzinato nel deposito imperiale.

³³ Ivi, p. 403. Anche Karl Küttner sottolinea la pavimentazione delle strade triestine, del resto molto larghe, “in lastre di pietra o piastrelle, delle quali ci si serve in Inghilterra per i marciapiedi”: lastre di pietra anche di tre metri per uno, usate pure a Firenze ma con dimensioni minori e una peggiore manutenzione [PAGNINI, *Trieste alla fine del secolo XVIII* cit., p. 282].

³⁴ Il *pavè* più bello d’Europa secondo l’impressione di Stendhal [DOLLOT, *Journées adriatiques de Stendhal* cit., p. 65].

³⁵ Il colle di San Giusto.

³⁶ Una consuetudine notata, ma anche biasimata, da Karl Küttner [PAGNINI, *Trieste alla fine del secolo XVIII* cit., p. 281].

³⁷ Si presume si tratti di terraglie.

³⁸ Nel 1768 Trieste contava tredici fabbriche [cfr. FRAGIACOMO, *La provenienza e gli apporti degli immigrati* cit., pp. 286-7].

Diario di viaggio di un giovane nobile transilvano

Lungo il confine con l'Istria veneta stazionano dei corpi di guardia, ciascuno dotato di un mortaio. Il mortaio spara per segnalare la fuga di qualcuno: i contadini che abitano lungo il confine hanno l'obbligo di cercare il fuggitivo. Ma spesso scappano gli stessi soldati addetti alla guardia, e – aggiungiamo noi – i mortai non sparano nessun colpo di avvertimento.

Qui finisce il diario di Domokos Teleki con la visita e la descrizione della città di Trieste.



Summary

The travel-diary of a young Transylvanian nobleman to Trieste and the 'Hungarian Coast'

The travel-diary of Count Domokos Teleki (1773-1798), *The description of some voyages in his own homeland*, is a series of notes taken by its author during a voyage he went on in 1795 from Pest to the Hungarian Coast (Fiume) with the town of Trieste as final destination. The aim of Count Teleki's voyages was to collect useful experiences and information to convey to his fellow-citizens in order to whet their will to travel and spread a better knowledge of his country as well. Count Teleki was interested in describing the architecture and planning of the towns he visited (Fiume and Trieste in our case), as well as their economic resources, their main factories, the town government and justice administration, the health services, the ethnic composition. As regards Trieste in particular our diarist was greatly struck by its wealth and liveliness resulting from the prosperity of its harbour and trades.

*István Csáky, uomo politico ungherese dell'epoca Horthy,
in alcune note (1938-1941) del Diario 1937-1943 di
Galeazzo Ciano*

Nel *Diario 1937-1943* del Ministro degli Esteri dell'Italia fascista¹, accanto a quelle dedicate ad altri uomini politici ungheresi dell'epoca Horthy², appare una serie di note su István Csáky³ fin dal momento in cui era solo capo di gabinetto al Ministero degli Esteri ungherese⁴, che sarebbe passato poi a dirigere, non molto tempo dopo l'inizio delle note di Galeazzo Ciano su di lui, il 10 dicembre 1938⁵.

István Csáky appare per la prima volta nel *Diario* di Ciano il 14 ottobre 1938⁶, in una nota che si colloca nel quadro delle conseguenze degli accordi di Monaco⁷ e, in particolare, nel clima di tensione creatosi tra Budapest e

¹ L'edizione di riferimento è G. CIANO, *Diario 1937-1943*, a cura di R. De Felice, Milano 1994.

² Sull'epoca Horthy cfr. J. ERÖS, *Ungheria*, in *Il fascismo in Europa*, a cura di S.J. Woolf, Roma-Bari 1973, pp. 151-69; H. BOGDAN, *Storia dei paesi dell'Est*, Torino 2006, pp. 243-6, 299-301, 308-9 e 313-5; P. FORNARO, *Ungheria*, Milano 2006, pp. 73-141; L. KONTLER, *Millennium in Central Europe. A history of Hungary*, Budapest 1999, pp. 325-86; G. NEMETH PAPO – A. PAPO, *L'Ungheria contemporanea. Dalla monarchia dualista ai giorni nostri*, Roma 2008, pp. 53-80; I. ROMSICS, *L'époque Horthy*, in *Mil ans d'histoire hongroise*, a cura di I.G. Tóth, Budapest 2003, pp. 54-96; ID., *A 20. századi Magyarország*, in *Magyarország története*, a cura di I. Romsics, Budapest 2010, pp. 789-844. Sulla natura del regime di Horthy sul piano più specificamente politico cfr. E. COLLOTTI, *Fascismo, fascismi*, Firenze 2004, pp. 111-5.

³ Su di lui cfr. Csaky, Istvan [*sic!*], in B.P. BOSCHESI, *Enciclopedia della seconda guerra mondiale*, Milano 1983, p. 61.

⁴ Cfr. CIANO, *Diario* cit., p. 195, nota 9 (nota del 14 ottobre 1938); per il suo testo completo cfr. *ivi*, pp. 195-6.

⁵ Sulla nomina di István Csáky a Ministro degli Esteri ungherese, in sostituzione di Kálmán Kánya, avvenuta il 10 dicembre 1938, cfr. *Csaky, Istvan*, in BOSCHESI, *Enciclopedia della seconda guerra mondiale* cit., p. 61.

⁶ Cfr. CIANO, *Diario* cit., pp. 195-6.

⁷ Sul patto di Monaco cfr. A.J.P. TAYLOR, *Le origini della seconda guerra mondiale*, Roma-Bari 1965, pp. 205-49. Per il punto di vista italiano sull'accordo cfr. E. COLLOTTI (con N. LABANCA e T. SALA), *Fascismo e politica di potenza. Politica estera 1922-1939*, Firenze

Praga sulla questione della restituzione all'Ungheria della Slovacchia (in passato nota come Alta Ungheria), da essa perduta con il Trattato di Trianon⁸. Scrive infatti Galeazzo Ciano:

La situazione si tende tra Budapest e Praga. I negoziati sono interrotti. La mobilitazione ungherese è in atto. Arriva il conte Csaky [*sic!*]. Conferisce con me e col Duce. Vuole il nulla osta alla mobilitazione e il nostro appoggio per la convocazione immediata di una conferenza delle 4 potenze. È molto eccitato, soprattutto contro i tedeschi. Accusa il Reich di aver permesso l'irrigidimento del governo di Praga nei confronti ungheresi. La Cecoslovacchia è ormai un protettorato tedesco del quale Berlino intende servirsi per aumentare la sua pressione sulla Romania e sulla stessa Ungheria. Dice che [...] la politica tedesca è cambiata e va facendosi insopportabile. «Però – conclude – prima di farci assorbire, moriremo fino all'ultimo di noi».

In seguito alla richiesta ungherese interveniamo presso Londra, Parigi e Berlino per appoggiare la proposta di conferenza. Parlo anche con l'ambasciatore di Polonia, e col Ministro di Jugoslavia per lubrificare due situazioni difficili. Poi mi chiama Ribbentrop al telefono. I tedeschi, come era da prevedersi, sono contrari alla conferenza. Dicono che Francia e Inghilterra faranno opposizione

2000, pp. 361-74 e L. SALVATORELLI – G. MIRA, *Storia d'Italia nel periodo fascista*, Torino 1964, pp. 985-90; per quello tedesco cfr. W.L. SHIRER, *Storia del Terzo Reich*, Torino 1962, pp. 451-9. Ma sull'avvenimento cfr. le note dello stesso ministro degli Esteri italiano, in CIANO, *Diario* cit., pp. 185-9 (note del 27, 28 e 29-30 settembre 1938).

⁸ Sullo stato di tensione, dopo Monaco, fra Budapest e Praga, per la questione della restituzione all'Ungheria della Slovacchia e della Rutenia subcarpatica (meglio nota anche come Carpatalia) cfr. ERÖS, *Ungheria* cit., p. 152; BOGDAN, *Storia dei paesi dell'Est* cit., p. 289; FORNARO, *Ungheria* cit., p. 111; KONTLER, *Millennium in Central Europe* cit., p. 372; NEMETH PAPO – PAPO, *L'Ungheria contemporanea* cit., p. 66; ROMSICS, *L'époque Horthy* cit., pp. 585-6; ID., *a 20. századi Magyarország* cit., p. 831; TAYLOR, *Le origini della seconda guerra mondiale* cit., pp. 258-9. Sul trattato di Trianon cfr. BOGDAN, *Storia dei paesi dell'Est* cit., pp. 225-6; COLLOTTI, *Fascismo, fascismi* cit., pp. 181-2; FORNARO, *Ungheria* cit., pp. 78-81; KONTLER, *Millennium in Central Europe* cit., pp. 341-4; NEMETH PAPO – PAPO, *L'Ungheria contemporanea* cit., pp. 50-2. Ma cfr. inoltre F. FEJTŐ, *Requiem per un impero defunto*, Milano 1996, pp. 380-1; F. FEJTŐ – M. SERRA, *Il passeggero del secolo. Guerre, rivoluzioni*, Palermo 2001, pp. 87-9; E. GOLDSTEIN, *Gli accordi di pace dopo la Grande Guerra (1919-1925)*, Bologna 2005, p. 40 e p. 44 (che però dedica ben poco spazio al trattato di Trianon); F. POLLMANN, *Guerre, révolutions, contre-révolution, Traité de Trianon (1914-1920)*, in *Mil ans d'histoire hongroise* cit., pp. 538-9; *Il Trianon e la fine della Grande Ungheria*, a cura di G. Nemeth e A. Papo, Trieste 2011.

e che è più conveniente agire dietro le quinte. Siccome io resisto, Ribbentrop finisce però coll'aderire alla proposta. Sennonché viene di nuovo a vedermi Csaky. Budapest si preoccupa dell'atteggiamento di Berlino. Sono evidentemente impacciati nei nostri confronti dopo quanto hanno sollecitato e ottenuto, ma adesso preferiscono non scontentare i tedeschi, abbandonare l'idea della conferenza e aderire a negoziati diretti. Tanto più che Hitler ha detto che ormai ha smobilitato e che non intende affrontare una nuova crisi. Vado dal Duce a Villa Torlonia. Facciamo buon viso a cattivo gioco e approviamo l'idea tedesca. Però, per la prima volta oggi siamo andati al rimorchio e questo mi secca molto⁹.

In questo caso, Galeazzo Ciano non dà prova della sua abituale superficialità e pretesa superiorità nei confronti di chiunque: momentaneamente, a István Csáky viene risparmiato il suo sarcasmo anche se, come al solito, la sua *neutralità* nei confronti dell'uomo politico ungherese è destinata a durare ben poco. Al di là di tutto ciò, appare davvero singolare che Ciano presenti come anti-tedesco proprio István Csáky che, di fatto, doveva accentuare la dipendenza dal Terzo Reich del suo paese: uno stato di inferiorità verso Hitler che, in fin dei conti, coincide con quello dell'Italia, come è costretto ad ammettere, sia pure a denti stretti, lo stesso Ciano¹⁰.

Subito dopo, István Csáky torna con un breve accenno nella nota del 15 ottobre 1938, nella quale si rivela, una volta di più, che anche Roma, proprio come Budapest, è ormai, per usare l'espressione dello stesso Ciano, *a rimorchio* di Berlino: per ora, almeno – anche se il Ministro degli Esteri italiano se ne dice dispiaciuto – l'Italia si è allineata alla posizione della Germania che, in opposizione ai desideri degli ungheresi, non vuole una

⁹ CIANO, *Diario* cit., pp. 195-6. I negoziati ungaro-cechi appena interrotti sono quelli di Komárom, iniziati il 9 ottobre 1938 e chiusi con un fallimento il 13 dello stesso mese: su di essi cfr. BOGDAN, *Storia dei paesi dell'Est* cit., p. 289; ERÖS, *Ungheria* cit., p. 152; KONTLER, *Millennium in Central Hungary* cit., p. 372; ROMSICS, *L'époque Horthy* cit., p. 586; ID., *A 20. századi Magyarország* cit., p. 831; TAYLOR, *Le origini della seconda guerra mondiale* cit., p. 258. Gli altri negoziati, singolarmente definiti *diretti*, cui qui si allude, saranno poi quelli che porteranno alla firma del secondo arbitrato di Vienna (2 novembre 1938), sul quale si avrà modo di tornare.

¹⁰ Sull'accentuazione del carattere filotedesco della politica estera dell'Ungheria di Horthy, dovuta proprio alla nomina di István Csáky a Ministro degli Esteri cfr. KONTLER, *Millennium in Central Europe* cit., p. 372. Per l'ammissione della dipendenza di Roma da Berlino cfr. CIANO, *Diario* cit., p. 196.

frontiera comune fra l'Ungheria e la Polonia; quindi, Budapest deve rinunciare alla totale occupazione della Slovacchia e della Rutenia Subcarpatica (o Carpatalia)¹¹.

La successiva nota di Ciano su Csáky è del 25 novembre 1938¹², quando ormai la crisi ungaro-ceca, seguita nelle sue note dal genero del Duce¹³, è stata chiusa con il primo arbitrato di Vienna (2 novembre 1938)¹⁴.

Stavolta, però, la nota contiene solo un minimo accenno all'uomo politico ungherese, e Ciano si limita a riferire il parere dell'ambasciatore ungherese a Roma, il quale ha affermato che il ritiro dell'Ungheria dalla S.D.N. [*Società delle Nazioni, n.d.a.*] sarà più facile se István Csáky sostituirà Kálmán Kánya come titolare al dicastero degli Esteri ungherese¹⁵.

¹¹ Cfr. *ivi*, pp. 196-7 (nota del 15 ottobre 1938).

¹² Cfr. *ivi*, pp. 216-7 (nota del 25 novembre 1938).

¹³ Cfr. *ivi*, pp. 197-207 (note del 19, 20, 21, 22, 24, 28, 29, 30, 31 ottobre 1938 e dell'1, 2 e 3 novembre 1938).

¹⁴ Sul primo arbitrato di Vienna (2 novembre 1938), che accoglieva in parte le richieste territoriali dell'Ungheria, cfr. BOGDAN, *Storia dei paesi dell'Est* cit., pp. 289-90; COLLOTTI, *fascismo, fascismi* cit., p. 182; FORNARO, *Ungheria* cit., p. 111; KONTLER, *Millennium in Central Europe* cit., p. 372; NEMETH PAPO-PAPO, *L'Ungheria contemporanea* cit., p. 66; ROMSICS, *L'époque Horthy* cit., pp. 583-6; ID., *A 20. századi Magyarország* cit., p. 831; TAYLOR, *Le origini della seconda guerra mondiale* cit., pp. 258-9.

¹⁵ Cfr. CIANO, *Diario* cit., pp. 216-7. Sul ritiro dell'Ungheria dalla S.D.N., poi avvenuto l'11 aprile 1939, cfr. FORNARO, *Ungheria* cit., p. 114 e KONTLER, *Millennium in Central Europe* cit., p. 373. La nota di Ciano (cfr. ID., *Diario* cit., p. 217) fa riferimento alla fine di ogni agitazione ungherese in Carpatalia, ambita dal governo di Budapest ma non inclusa nei territori reincorporati dall'Ungheria con il primo arbitrato di Vienna, e all'adesione ungherese al patto anti-Komintern. Sulla nuova crisi ungaro-ceca, seguita anche dal ministro degli Esteri dell'Italia fascista (cfr. CIANO, *Diario* cit., pp. 211, 214-5 e 216-7; note dell'11, 18, 19, 20, 21, 24 e 25 novembre 1938), cfr. BOGDAN, *Storia dei paesi dell'Est* cit., p. 290; KONTLER, *Millennium in Central Europe* cit., p. 374 (che sottolinea come l'occupazione del territorio avverrà solo più tardi, nel marzo 1939, in coincidenza con l'invasione tedesca di quel che restava della Cecoslovacchia); NEMETH PAPO – PAPO, *L'Ungheria contemporanea* cit., p. 66 (che sottolineano come proprio Galeazzo Ciano fermasse, l'11 novembre 1938, la possibile invasione ungherese della Carpatalia; ROMSICS, *L'époque Horthy* cit., p. 586; ID., *A 20. századi Magyarország* cit., p. 833; TAYLOR, *Le origini della seconda guerra mondiale* cit., p. 258. Sul patto anti-Komintern, firmato da Germania e Giappone il 25 novembre 1936 ed al quale anche l'Italia poi aderì il 6 novembre 1937 cfr. COLLOTTI, *Fascismo e politica di potenza* cit., p. 315. Sull'adesione ungherese al patto, avvenuta il 13 gennaio 1939, cfr. FORNARO, *Ungheria* cit., pp. 112-3; KONTLER, *Millennium in Central Europe* cit., p. 373; NEMETH PAPO – PAPO, *L'Ungheria contemporanea* cit., p. 67; ROMSICS, *L'époque Horthy* cit., p. 586; ID., *A 20. századi Magyarország* cit., p. 833. Sull'allora ministro degli Esteri ungherese, la cui sostituzione con István Csáky avrebbe consentito – secondo Ciano – una più facile uscita dell'Ungheria dalla S.D.N. ed una sua più agevole entrata nel patto anti-

Galeazzo Ciano parla ancora di István Csáky quando ormai costui è divenuto ministro degli Esteri ungherese¹⁶, in una lunga nota del 19-20 dicembre 1938 che riguarda soprattutto il suo viaggio in Ungheria¹⁷.

Nel lungo scritto, Ciano, dopo essersi detto contento dell'accoglienza riservatagli¹⁸, rileva *l'aria nuova* che esiste nel governo ungherese senza minimamente accorgersi che tale stato di cose coincide con un ulteriore scivolamento dell'Ungheria nell'orbita nazista a tutto scapito degli interessi italiani¹⁹, e dà prova di tutta la sua superficialità poiché fa agli ungheresi una promessa che sa benissimo di non poter mantenere: Roma – afferma – si farà garante, assieme alla Germania, del mantenimento dell'indipendenza ungherese allo scopo di evitarle di fare la fine dell'Austria²⁰.

Poi, subito dopo un cenno a István Csáky in relazione alla futura uscita dell'Ungheria dalla S.D.N. ed alla sua entrata nel patto anti-Komintern, ambedue ancora da realizzarsi²¹, Ciano parla della tensione nei rapporti ungaro-romeni, dei quali gli ha riferito proprio l'ormai collega ungherese. Infatti, scrive:

Nei confronti della Rumania [*sic!*] lo stato d'animo ungherese è ostile. Me ne ha fatto cenno Czaky [*sic!*], subito interrotto da Imrédy [*Béla Imrédy, allora primo ministro ungherese, n.d.a.*], che aveva previsto le mie obiezioni. Ma più apertamente mi ha parlato il Reggente [*Miklós Horthy, n.d.a.*] di un possibile attacco contro la Rumania, dicendo anche che il Duce a Roma gli avrebbe significato la sua approvazione per un'azione del genere. Ho

Komintern, cfr. *Kanya, Kalman* [*sic!*], in BOSCHESI, *Enciclopedia della seconda guerra mondiale* cit., p. 135.

¹⁶ Sulla nomina di István Csáky a ministro degli Esteri ungherese cfr. nota 5.

¹⁷ Cfr. CIANO, *Diario* cit., pp. 225-6 (nota del 19-20 dicembre 1938). La nota viene preceduta da un altro scritto in cui il ministro degli Esteri italiano parla proprio della sua partenza per l'Ungheria: cfr. *ivi*, p. 225 (nota del 18 dicembre 1938).

¹⁸ Cfr. *ivi*, p. 225.

¹⁹ Cfr. *ivi*, p. 226.

²⁰ Cfr. *ibid.* Qui Ciano pare proprio non capire né volersi rendere conto dell'attuale stato dell'Italia, che nei rapporti con la Germania nazista ricopre ormai il ruolo di *junior partner*, mentre Berlino svolge quello di *senior partner*. Per queste definizioni cfr. D. RODOGNO, *Il nuovo ordine mediterraneo. La politica di occupazione dell'Italia fascista (1941-1943)*, Torino 2003, pp. 32 e 55. Oppure, data la sua abituale superficialità in qualunque situazione, Ciano si culla nelle proprie illusioni e finisce per ingannare deliberatamente i suoi interlocutori ungheresi senza minimamente accorgersi che prima di tutto inganna se stesso.

²¹ Cfr. CIANO, *Diario* cit., p. 226. Sull'uscita dell'Ungheria dalla S.D.N. e sul suo ingresso nel patto anti-Komintern cfr. nota 15.

messo acqua nel vino. Ed ho lasciato intendere che una decisione del genere meriterebbe un riesame alla luce delle situazioni che si sono successivamente prodotte²².

Se, in questo caso, Ciano si guarda bene dal prendere apertamente posizione a favore dell'Ungheria nel suo contrasto con la Romania sulla questione della Transilvania, invita anche gli ungheresi alla moderazione e, quindi, a non fare colpi di testa: e con ciò pare ammettere che la sola Italia, senza l'appoggio della Germania, ben poco – se non addirittura nulla – potrebbe fare per aiutare Budapest contro Bucarest. Ma, al di là di tale non del tutto aperta confessione dell'impotenza italiana, Ciano sembra qui prevedere una soluzione diplomatica del conflitto ungaro-romeno sulla Transilvania quale sarà poi quella sancita – come si vedrà – dal secondo arbitrato di Vienna (30 agosto 1940).

Passa molto tempo prima che Ciano si occupi ancora di István Csáky. Lo fa di nuovo nella nota del 18 aprile 1939²³, in uno scenario politico europeo che ha subito notevoli cambiamenti rispetto alla fine del 1938: Hitler, da poco più di un mese, ha occupato la Cecoslovacchia, ponendo così fine al cosiddetto *equilibrio di Monaco*²⁴ e l'Italia, proprio in risposta alla mossa nazista, ha invaso l'Albania²⁵.

Ma, stavolta, il tono della nota di Ciano, anche nei confronti di István Csáky, non è per nulla *neutrale* o, per lo meno, *neutro*, come in passato: scrive infatti:

²² *Ibid.*

²³ Cfr. *ivi*, pp. 285-6 (nota del 18 aprile 1939).

²⁴ Sull'occupazione tedesca di quel che restava, dopo Monaco, della Cecoslovacchia (che per l'Ungheria aveva significato il via libera di Berlino alla reincorporazione della Carpatialia) cfr. BOGDAN, *Storia dei paesi dell'Est* cit., pp. 291-2; FORNARO, *Ungheria* cit., pp. 113-4; KONTLER, *Millennium in Central Europe* cit., p. 374; NEMETH PAPO – PAPO, *L'Ungheria contemporanea* cit., p. 67; ROMSICS, *A 20. századi Magyarország* cit., p. 833; TAYLOR, *Le origini della seconda guerra mondiale* cit., p. 269. Sull'occupazione della Carpatialia, immediata conseguenza per l'Ungheria dell'invasione tedesca di quanto restava ancora della Cecoslovacchia, cfr. COLLOTTI, *Fascismo, fascismi* cit., p. 182; FORNARO, *Ungheria* cit., p. 114; KONTLER, *Millennium in Central Europe* cit., p. 374; NEMETH PAPO – PAPO, *L'Ungheria contemporanea* cit., p. 67; ROMSICS, *L'époque Horthy* cit., pp. 586-7; ID., *A 20. századi Magyarország* cit., p. 833.

²⁵ Sull'occupazione italiana dell'Albania (7-8 aprile 1939) cfr. COLLOTTI, *Fascismo e politica di potenza* cit., pp. 402-15; SALVATORELLI – MIRA, *Storia d'Italia nel periodo fascista* cit., p. 1007. Ma cfr. anche D. MACK SMITH, *Le guerre del Duce*, Milano 1992, pp. 184-95; R. DE FELICE, *Mussolini il Duce, II: Lo Stato totalitario (1936-1940)*, Torino 1996, pp. 607-8.

Riceviamo gli ungheresi alla stazione: Teleki [*sic! Il conte Pál Teleki, primo ministro ungherese, n.d.a.*] fa anche al Duce una buona impressione. Csaky è quello che è: un piccolo uomo presuntuoso e, cosa preoccupante, un debole fisico e morale che vuole assumere sempre atteggiamenti eroici²⁶.

Dopo questo ritratto ben poco lusinghiero del collega ungherese, cui si attribuiscono caratteri che possono essere ricondotti anche alla sua personalità, Ciano così prosegue:

Ha luogo il primo colloquio nel pomeriggio. Niente di trascendentale. Csaky espone minuziosamente la situazione e cerca di dare alle sue parole un sapore antitedesco. Soprattutto batte sul tasto della Slovacchia: spera – meglio, si illude – che la Germania ne possa far cortese dono a Budapest. Non riassumo più a lungo la conversazione che non mette molto conto. Il Duce l'ha descritta così: «Mancava solo un litro di vino sulla tavola»²⁷.

Stavolta Ciano, oltre alla sue doti abituali, mostra tutto il suo disprezzo, se non per Pál Teleki (non direttamente chiamato in causa nella nota), ma senza alcun dubbio per István Csáky, la cui posizioni vengono ridotte ad una *conversazione da osteria*, ed in ciò viene confortato anche dal giudizio di Mussolini nei confronti dell'interlocutore ungherese. Inoltre, Ciano pare proprio chiedersi che cosa mai gli ungheresi vogliano ancora, con la loro pretesa di recuperare la Slovacchia (Alta Ungheria) dopo che da poco hanno recuperato la Carpatalia²⁸.

Non diversamente Ciano si esprime nella nota successiva, del 19 aprile 1939, in cui scrive:

²⁶ CIANO, *Diario* cit., p. 285. Sull'allora primo ministro ungherese visto da Ciano cfr. A. ROSSELLI, *Il conte Pál Teleki, uomo politico ungherese dell'epoca Horthy, nel Diario 1937-1943 di Galeazzo Ciano*, in «Quaderni Vergeriani», IV, 4, 2008, pp. 31-45.

²⁷ CIANO, *Diario* cit., p. 285.

²⁸ Sulla mancata reincorporazione della Slovacchia nell'Ungheria con l'aiuto di Hitler – irrealizzabile perché la Germania nazista voleva uno Stato slovacco indipendente ma suo satellite – cfr. BOGDAN, *Storia dei paesi dell'Est* cit., p. 291; COLLOTTI, *Fascismo, fascismi* cit., p. 182; KONTLER, *Millennium in Central Europe* cit., p. 586. Sulla creazione della Slovacchia indipendente cfr. BOGDAN, *Storia dei paesi dell'Est* cit., p. 291; COLLOTTI, *Fascismo, fascismi* cit., p. 174; TAYLOR, *Le origini della seconda guerra mondiale* cit., p. 268. Sull'occupazione ungherese della Carpatalia cfr. nota 24.

Continuano le conversazioni più o meno inutili con gli ungheresi. Csaky è sempre più prolisso ed inutile nelle sue argomentazioni. Ha la specialità di sfondare le porte aperte. «Prende una lunga rincorsa», dice Mussolini, «per saltare una paglia»²⁹.

Se qui Ciano conferma quanto aveva già poco prima affermato sul collega ungherese, anche stavolta confortato dal giudizio su di lui dato dal Duce, non sembra capire – e, neppure, volerlo fare – che, comportandosi in tal modo con il rappresentante di un paese amico e alleato, da lui definito *prolisso e inutile*³⁰, finisce per spingere sempre più l'Ungheria nell'orbita nazista.

Non diversamente Ciano si esprime nella nota successiva, del 20 aprile 1939, in cui scrive:

Nel pomeriggio terzo e, per grazia di Dio, ultimo colloquio con gli ungheresi, anzi con Czaky [*sic!*] perché Taleki [*sic!*] non ha quasi mai aperto bocca. La mia impressione su Czaky è sempre più negativa. Con una leggerezza senza pari oggi ha detto essere sua convinzione che Hitler è pazzo. Basa queste sue osservazioni da lui fatte sulla pupilla del Führer [...] Il Duce ha così riassunto: 1° Italia e Germania vogliono alcuni anni di pace e fanno il possibile per mantenerla; 2° Ungheria fa e farà la politica dell'Asse [...]; 4° nei confronti del problema slovacco l'Ungheria adotterà un atteggiamento d'attesa e non farà niente in contrasto con la Germania³¹.

Qui Ciano, oltre a riconfermare la sua opinione negativa sul collega ungherese, pare compiacersi del fatto che l'Ungheria, paese amico ed alleato dell'Italia, sia di fatto inferiore e, perciò, dipendente dall'Italia: e non sembra davvero volersi rendere conto, se non nella chiusa dello scritto, che anche Roma si trova nella stessa situazione di Budapest, ormai presa in un'*alleanza ineguale* con Berlino in cui è costretta a ricoprire il ruolo di *junior partner*³². Ed è proprio per quest'ultimo motivo che le assicurazioni di Mussolini sulla comune volontà italo tedesca di mantenere la pace si riveleranno vuote di

²⁹ CIANO, *Diario* cit., p. 286 (nota del 19 aprile 1939).

³⁰ Cfr. *ibid.*

³¹ *Ibid.*, (nota del 20 aprile 1939).

³² Per questa definizione cfr. nota 20.

significato, se non addirittura false, come gli avvenimenti successivi dimostreranno³³.

Infatti, quando István Csáky riappare nel *Diario* di Galeazzo Ciano, nella nota del 24 luglio 1939³⁴, lo scenario politico europeo è di nuovo cambiato: è infatti da non molto iniziato lo stato di tensione fra Germania e Polonia sulla questione di Danzica, che poi porterà allo scoppio della seconda guerra mondiale³⁵.

Comunque sia, Ciano, dopo aver parlato di varie questioni che in quel momento gli sembrano importanti³⁶, stavolta, senza pronunciarsi di persona, si limita a riportare quanto gli avrebbe detto sul suo ministro degli Esteri l'ambasciatore ungherese a Roma, Frigyes Villani:

Ha pronunciato un giudizio severo su Csaky, che giudica «privo di equilibrio e dominato da un'ambizione illimitata e senza scrupoli»³⁷.

A parte i giudizi di merito e di valore qui espressi sul conto di István Csáky, ci si potrebbe anche chiedere che senso e significato possano avere in un simile momento, cioè proprio quando l'intera Europa sta per precipitare nella catastrofe di un nuovo conflitto mondiale. Ma, forse, per Ciano, tale concreto pericolo non conta davvero molto, mentre invece per lui è più importante riconfermare la sua inesistente superiorità sul collega ungherese, meglio ancora se confortata dai giudizi negativi che su di lui esprime un suo connazionale.

Nessun mutamento di opinione su István Csáky è rilevabile nella successiva nota di Ciano su di lui, del 18 agosto 1939³⁸, quando ormai il *vento di guerra*³⁹ sta per abbattersi sull'Europa in seguito al prolungarsi della crisi germano-polacca⁴⁰. Scrive infatti Ciano:

³³ Per queste assicurazioni di Mussolini all'Ungheria cfr. CIANO, *Diario* cit., p. 286.

³⁴ Cfr. *ivi*, pp. 321-2 (nota del 24 luglio 1939).

³⁵ Sullo stato di tensione germano-polacco per Danzica cfr. SHIRER, *Storia del Terzo Reich* cit., pp. 498-558; TAYLOR, *Le origini della seconda guerra mondiale* cit., pp. 325-62.

³⁶ Cfr. CIANO, *Diario* cit., p. 322.

³⁷ *Ibid.*

³⁸ Cfr. *ivi*, p. 330 (nota del 18 agosto 1939).

³⁹ La definizione è ripresa dal titolo di un romanzo dello scrittore americano H. WOUK, *Vento di guerra*, Milano 1972.

⁴⁰ Sullo stato di tensione tra Germania e Polonia, ormai divenuto crisi aperta, cfr. nota 35.

Nel pomeriggio, arriva d'improvviso il Conte Csaky. È, come sempre, farraginoso, impreciso e contrastato. Sottopone l'idea di fare in gran fretta un patto di alleanza con l'Asse. Spera, in tal modo, di salvare l'Ungheria dall'invasione germanica⁴¹ o comunque di gabellarla per la marcia dell'alleato. Io sconsiglio perché soprattutto vedo in ciò un nuovo legame tra noi e la Germania. Anche il Duce si mantiene molto riservato. Csaky non ha impressioni ben definite sulla situazione. Pensa ancora alla possibilità del bluff germanico. Dice che il popolo ungherese odia i tedeschi nella proporzione del 95%⁴².

Naturalmente, anche stavolta Galeazzo Ciano fa di tutto per sminuire il suo collega ungherese, e sembra proprio dimenticarsi che, oltre alla stessa condizione di dipendenza in cui si trovano l'Italia e l'Ungheria di fronte al *Grande Fratello nazista*⁴³, in quel momento, data la gravità della situazione europea, ci sarebbero ben altre cose da fare che passare il tempo a dileggiare un collega che, per di più, rappresenta un paese amico ed alleato.

In seguito, quando la seconda guerra mondiale è scoppiata da pochi giorni⁴⁴, István Csáky ricompare – sia pure in modo indiretto ed assieme ad altre considerazioni – nella nota del 6 settembre 1939⁴⁵, in cui Ciano scrive:

Villani viene a parlarmi a nome di Csaky del pericolo di una richiesta tedesca di transito per le truppe. Egli si opporrebbe anche con la forza, mentre invece acconsentirebbe se i tedeschi acconsentissero a marciare contro la Romania. Una delle solite fantasie di Csaky, cui il Duce ed io abbiamo dato poco credito.

⁴¹ Se si presta del tutto fede alle parole di Galeazzo Ciano, in realtà István Csáky si faceva delle grosse illusioni in proposito: l'invasione tedesca dell'Ungheria non sarebbe infatti mai stata scongiurata, ma solo rinviata a più tardi, e precisamente al 19 marzo 1944. Sull'avvenimento cfr. FORNARO, *Ungheria* cit., p. 123; KONTLER, *Millannium in Central Europe* cit., pp. 363-4; NEMETH PAPO – PAPO, *L'Ungheria contemporanea* cit., pp. 71-5; ROMSICS, *L'époque Horthy* cit., p. 593; Id., *A 20. századi Magyarország* cit., p. 839.

⁴² CIANO, *Diario* cit., p. 330.

⁴³ Di tale definizione sono l'unico responsabile [A.R.].

⁴⁴ Sullo scoppio della seconda guerra mondiale cfr. COLLOTTI, *Fascismo e politica di potenza* cit., pp. 464-5; DE FELICE, *Mussolini il Duce* cit., pp. 625-793; SALVATORELLI – MIRA, *Storia d'Italia nel periodo fascista* cit., pp. 1020-1; TAYLOR, *Le origini della seconda guerra mondiale* cit., pp. 359-62.

⁴⁵ Cfr. CIANO, *Diario* cit., p. 343 (nota del 6 settembre 1939).

Però bisogna tenerlo d'occhio perché è un incosciente vanitoso e inquieto che può fare danno⁴⁶.

Anche in questo caso, Ciano non perde l'occasione di sminuire István Csáky, anche di fronte ad una situazione molto grave come l'inizio di un nuovo conflitto mondiale in cui, se per ora ne restano fuori, sia l'Italia che l'Ungheria ben presto saranno coinvolte. Inoltre, nella sua abituale superficialità, Ciano non tiene in alcun conto un elemento di cui invece Csáky, sia pure in modo molto confuso, cerca di farsi portatore presso i suoi due interlocutori italiani: la tradizionale amicizia ungaro-polacca, che proprio in quel momento avrebbe spinto Budapest a sfidare Berlino⁴⁷.

In una nota successiva, del 9 settembre 1939⁴⁸, si trova poi un minimo accenno al ministro degli Esteri ungherese: infatti, il problema più importante di cui qui si parla è la richiesta tedesca di concedere il passaggio di truppe in quella parte di Slovacchia reincorporata dall'Ungheria con il primo arbitrato di Vienna (2 novembre 1938), cui il governo di Budapest si oppone. Così, almeno per una volta, ma forse solo per fare un dispetto alla Germania e perché confortato dall'analogo parere di Mussolini, Ciano prende le cose sul serio e, tramite l'ambasciatore ungherese a Roma, consiglia a Budapest di respingere, sia pure in forma cortese, la richiesta nazista⁴⁹.

István Csáky riappare di nuovo – anche qui in modo indiretto – nella nota del 12 settembre 1939⁵⁰, che verte ancora sull'argomento del passaggio di truppe tedesche sul territorio ungherese per attaccare la Polonia alle spalle: dopo aver subito un primo rifiuto in tal senso dall'Ungheria, la Germania ha fatto reiterare la richiesta dal governo slovacco. Ovviamente, gli ungheresi –

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ Non a caso, il primo ministro ungherese, Pál Teleki, nel settembre 1939 fece tutto il possibile per contrastare l'invasione tedesca della Polonia: vietò infatti alla *Wehrmacht* l'uso della rete ferroviaria ungherese e organizzò in segreto una legione magiara in aiuto all'esercito polacco; poi, dopo la vittoria tedesca, aprì le frontiere ai polacchi in fuga, parte dei quali in seguito raggiunse gli anglofrancesi ormai in lotta con Hitler, mentre altri restarono in Ungheria fino all'invasione tedesca del marzo 1944. Sulla circostanza cfr. FORNARO, *Ungheria* cit., p. 115; KONTLER, *Millennium in Central Hungary* cit., p. 375; ROMSICS, *L'époque Horthy* cit., p. 587; ID., *A 20. századi Magyarország* cit., p. 833.

⁴⁸ Cfr. CIANO, *Diario* cit., p. 344 (nota del 9 settembre 1939).

⁴⁹ Cfr. *ibid.* Sulla richiesta tedesca, poi definitivamente respinta dall'Ungheria il 20 settembre 1939, cfr. FORNARO, *Ungheria* cit., p. 115; NEMETH PAPO – PAPO, *L'Ungheria contemporanea* cit., p. 68. Sul primo arbitrato di Vienna cfr. nota 14.

⁵⁰ Cfr. CIANO, *Diario* cit., pp. 345-6 (nota del 12 settembre 1939).

e, quindi, non solo Csáky e Villani – sono infuriati e, addirittura, definiscono gli slovacchi *iene*⁵¹. Ed anche stavolta, rinunciando alla sua abituale pretesa superiorità nei suoi confronti, Ciano appoggia il governo ungherese, forse anche perché anche in questo caso confortato dall'opinione favorevole in merito dello stesso Duce⁵².

Ancora con un minimo accenno, István Csáky riappare nella nota del 25 settembre 1939⁵³, quando la Polonia, anche per effetto dell'attacco congiunto della Germania e dell'Urss, diretta conseguenza del patto firmato tra i due paesi il 23 agosto 1939⁵⁴, è ormai prossima alla fine. Comunque, anche in questo scritto di Ciano István Csáky è a malapena citato solo per avergli riferito che il suo collega tedesco, Joachim von Ribbentrop, ha dichiarato di odiarlo: e il genero del Duce, tanto per riconfermare la sua abituale superficialità, non si scompone per nulla e, anzi, a sua volta dichiara di esserne compiaciuto⁵⁵.

Ciano si occupa ancora di István Csáky, di nuovo in modo indiretto, nella nota del 25 dicembre 1939⁵⁶.

Nello scritto, il vero protagonista è il generale romeno Ion Antonescu, non ancora *conducator* – cioè, duce – del suo paese⁵⁷, che esprime a Ciano la

⁵¹ Cfr. *ivi*, p. 345. Ai tedeschi viene invece riservato l'appellativo di *sciacalli*: cfr. *ibid.*

⁵² Cfr. *ivi*, p. 346. Il ministro degli Esteri italiano qui ci dà il ritratto di un Mussolini particolarmente combattivo e proungherese, che secondo lui avrebbe addirittura detto che all'esercito della Slovacchia si sarebbe dovuto opporre, se necessario anche con la forza, quello dell'Ungheria: cfr. *ibid.*

⁵³ Cfr. *ivi*, pp. 351-2 (nota del 25 settembre 1939).

⁵⁴ Sul patto germano-sovietico cfr. BOGDAN, *Storia dei paesi dell'Est* cit., pp. 294-6; SHIRER, *Storia del Terzo Reich* cit., pp. 589-90; TAYLOR, *Le origini della seconda guerra mondiale* cit., p. 341. Per le reazioni italiane al patto Ribbentrop-Molotov cfr. COLLOTTI, *Fascismo e politica di potenza* cit., pp. 460-2; DE FELICE, *Mussolini il Duce* cit., pp. 661-2; SALVATORELLI – MIRA, *Storia d'Italia nel periodo fascista* cit., p. 1025. Per una reazione – immediata – italiana al patto germano-sovietico cfr. CIANO, *Diario* cit., p. 332 (nota del 22 agosto 1939): lo scritto di Ciano, anticipato di un giorno rispetto all'effettiva firma del patto germano-sovietico, è forse dovuta al fatto che Ribbentrop gli aveva telefonato la sera del 22 agosto 1939 per informarlo di quanto sarebbe avvenuto a Mosca il giorno dopo. Per il punto di vista sovietico sull'accordo cfr. G. BOFFA, *Storia dell'Unione Sovietica, I: Dalla rivoluzione alla seconda guerra mondiale. Lenin e Stalin, 1917-1941*, Milano 1976, pp. 631-5. Sulla caduta della Polonia, che avverrà definitivamente il 27 settembre 1939, cfr. BOFFA, *Storia dell'Unione Sovietica, I* cit., pp. 639-40; SHIRER, *Storia del Terzo Reich* cit., pp. 648-87.

⁵⁵ Cfr. CIANO, *Diario* cit., p. 352.

⁵⁶ Cfr. *ivi*, pp. 376-7 (nota del 23 dicembre 1939).

sua paura che il contrasto ungaromagiario per la Transilvania possa essere alla base di una possibile alleanza tra Budapest e Mosca in funzione antiromena⁵⁸. In realtà, la *paura preventiva*⁵⁹ di Antonescu in tal senso non è del tutto infondata, ma solo prematura⁶⁰. E tuttavia Ciano, che fa riferimento anche alla cocciutaggine di István Csáky, pare quasi attribuirgli la paternità di una simile – e alquanto improbabile – alleanza ungaro-sovietica, cosa che gli permette di tracciare un nuovo ritratto in negativo del collega ungherese⁶¹.

Poco dopo, il Ministro degli Esteri ungherese torna nella nota del 28 dicembre 1939⁶², in cui il punto centrale è di nuovo la questione della Transilvania che, ormai da tempo, crea uno stato di tensione fra Ungheria e Romania⁶³. Scrive infatti Ciano:

Csaky fa sapere che sarà a Venezia nella prima settimana di gennaio: cercherò di fargli capire che è interesse soprattutto ungherese di andar d'accordo con la Rumania [*sic!*], ora che il pericolo russo si manifesta sempre più prossimo e palese. L'Ungheria – se vuol vivere e modestamente prosperare – deve evitare di diventare – più di quanto oggi non lo sia – uno stato mosaico. I precedenti esempi provano che ciò è molto pericoloso⁶⁴.

⁵⁷ Su di lui cfr. *Antonescu, Ion*, in BOSCHESI, *Enciclopedia della seconda guerra mondiale* cit., p. 13.

⁵⁸ Cfr. CIANO, *Diario* cit., p. 376.

⁵⁹ Di tale definizione sono l'unico responsabile [A.R.].

⁶⁰ In realtà, tale eventualità si sarebbe profilata solo nel giugno 1940, quando l'Unione Sovietica, che voleva recuperare la Bessarabia e la Bucovina del Nord, offrì effettivamente all'Ungheria di svolgere contro la Romania un'azione militare congiunta, in cambio della quale Budapest avrebbe reincorporato la Transilvania. Il presidente del Consiglio ungherese, Pál Teleki, rifiutò però l'offerta sovietica. Sulla circostanza – che il *Diario* di Ciano ignora del tutto – cfr. BOGDAN, *Storia dei paesi dell'Est* cit., p. 300; FORNARO, *Ungheria* cit., p. 300; ROMSICS, *L'èpoque Horthy* cit., p. 587; ID., *A 20. századi Magyarország* cit., p. 833. Sull'occupazione sovietica della Bessarabia e della Bucovina del Nord (27 giugno 1940) cfr. BOFFA, *Storia dell'Unione Sovietica* cit., p. 640 (per il punto di vista sovietico); BOGDAN, *Storia dei paesi dell'Est* cit., p. 300; COLLOTTI, *Fascismo, fascismi* cit., p. 182; FORNARO, *Ungheria* cit., p. 117; ROMSICS, *A 20. századi Magyarország* cit., p. 833; SHIRER, *Storia del Terzo Reich* cit., p. 862 (per il punto di vista tedesco).

⁶¹ Cfr. CIANO, *Diario* cit., p. 376. Sullo stato di tensione tra Ungheria e Romania per la Transilvania – seguito almeno in parte anche dal *Diario* di Ciano – cfr. nota 22.

⁶² Cfr. CIANO, *Diario* cit., pp. 378-9 (nota del 28 dicembre 1939).

⁶³ Cfr. in tal senso nota 22.

⁶⁴ CIANO, *Diario* cit., p. 378.

Qui Ciano sembra voler interpretare il ruolo del *maestro* italiano che deve insegnare come comportarsi ad un *allievo* ungherese poco disciplinato, ed il suo scritto serve solo in definitiva a riconfermare la sua pretesa superiorità nei confronti di István Csáky. L'unico aspetto davvero interessante della nota è la preoccupazione di Ciano di evitare che l'Ungheria, incorporando nei suoi confini statali popolazioni non ungheresi, diventi uno *stato mosaico*⁶⁵ o un'*Austria-Ungheria in sedicesimo*⁶⁶.

L'omologo ungherese torna con un rapido accenno nella nota del 5 gennaio 1940, che tratta ben altri problemi⁶⁷: e infatti Ciano, che sta per incontrarsi con István Csáky a Venezia⁶⁸, dà un'altra riprova della totale disistima che nutre nei suoi confronti, poiché scrive:

Stasera parto per Venezia, per incontrarmi con quel bagolone del conte Czaky [*sic!*]⁶⁹.

Non a caso, stavolta Ciano utilizza l'espressione dispregiativa *bagolone*⁷⁰ per definire István Csáky, e con ciò dimostra ancora, oltre alla sua abituale superficialità e ad un mal riposto senso di superiorità, di non rendersi minimamente conto che l'appellativo affibbiato al collega ungherese è molto adatto anche a lui.

Il giudizio ben poco lusinghiero nei confronti di István Csáky viene reiterato – ed esteso in generale a tutti gli ungheresi – nella nota del 6-7 gennaio 1940⁷¹. Scrive infatti Ciano:

A Venezia con Csaky. Ho verbalizzato i risultati del colloquio, che nel complesso considero soddisfacenti. Csaky ha assicurato che l'Ungheria non prenderà iniziative nei Balcani atte a propagare l'incendio.

Del resto ne ero certo a priori. L'atteggiamento ungherese ricorda a volte quello di certi individui che litigano ad alta voce per essere impediti di venire alle mani. Gli ungheresi – e lo hanno provato ai

⁶⁵ Per tale espressione cfr. *ibid.*

⁶⁶ Di tale espressione – che mi permetto di usare perché, a mio avviso, nella nota di Ciano si allude proprio all'ormai scomparsa Austria-Ungheria – sono l'unico responsabile [A.R.].

⁶⁷ Cfr. CIANO, *Diario* cit., p. 384 (nota del 5 gennaio 1940).

⁶⁸ Su questo incontro, già preventivato da alcuni giorni, cfr. nota 64.

⁶⁹ Cfr. CIANO, *Diario* cit., p. 384.

⁷⁰ L'espressione qui usata per István Csáky ha infatti in italiano il valore di *chiaccherone*, *fanfarone*. Cfr. la voce *bagolone*, in *Lo Zingarelli 1995*¹², Bologna 1995, p. 189.

⁷¹ Cfr. CIANO, *Diario* cit., p. 384 (nota del 6-7 gennaio 1940).

tempi della Cecoslovacchia – sono violenti nella parola e misurati nell'azione. A volte, anche troppo⁷².

In questo caso, Galeazzo Ciano supera se stesso poiché estende la sua disistima – ed il suo disprezzo – nei confronti di István Csáky a tutta l'Ungheria, e pare proprio dimenticarsi che quanto scrive sul paese amico ed alleato è altrettanto valido per l'Italia, soprattutto nei suoi rapporti con la Germania nazista.

Il ministro degli Esteri ungherese riappare poi con un brevissimo accenno nella nota del 19 febbraio 1940⁷³, in cui Ciano coglie ancora l'occasione per riconfermare la poca considerazione che ha per lui, poiché scrive:

Consiglio a Villani calma, molta calma: se un conflitto dovesse scoppiare, in breve volger di tempo, provocato dall'Ungheria, noi non saremmo in grado di dare alcun aiuto. Del resto anche gli stessi magiari non approvano la violenza verbale, ma egualmente pericolosa, del Conte Csaky⁷⁴.

Anche stavolta, Ciano fa riferimento allo stato di tensione ungaro-romeno per la Transilvania, che non ha ancora trovato una composizione⁷⁵, ma in definitiva, per quanto riguarda István Csáky, non aggiunge nulla di nuovo e, quindi, si limita a riconfermare le sue precedenti – e negative – valutazioni su di lui.

Ciano torna poi ancora di sfuggita al collega ungherese nella nota del 24 aprile 1940⁷⁶, e infatti scrive:

Mackensen [*Hans Georg von Mackensen, ambasciatore tedesco in Italia, n.d.a.*], di ritorno da Berlino, viene a vedermi. Lo accompagno dal Duce. Parlo della proposta ungherese di una conferenza a tre, ed è contrario. Idea sballata dell'inquieto conte Csaky⁷⁷.

⁷² *Ibid.*

⁷³ Cfr. *ivi*, pp. 397-8 (nota del 19 febbraio 1940).

⁷⁴ *Ivi*, p. 397.

⁷⁵ Cfr. in tal senso nota 22.

⁷⁶ Cfr. CIANO, *Diario cit.*, pp. 420-1 (nota del 24 aprile 1940)

⁷⁷ *Ivi*, p. 421.

Se, anche stavolta, è evidente il riferimento alla tensione fra Ungheria e Romania per la questione della Transilvania⁷⁸, non è altrettanto chiaro in che cosa consista la *conferenza a tre*⁷⁹ cui accenna Ciano che, comunque, neanche per un attimo ritiene degna di considerazione l'idea del collega ungherese, in ciò confortato anche dal parere dell'ambasciatore tedesco in Italia.

István Csáky riappare di nuovo nella nota del 29 agosto 1940⁸⁰, in uno scenario europeo che ancora una volta ha subito modifiche: infatti, dal 10 giugno 1940 anche l'Italia è entrata in guerra, senza che Mussolini si rendesse conto dell'immane catastrofe in cui avrebbe gettato il suo paese, e nemmeno di preparare proprio la fine dello stesso fascismo⁸¹. L'argomento centrale dello scritto è però sempre il contrasto ungaro-romeno per la questione della Transilvania, che sta per essere composto dal secondo arbitrato di Vienna (30 agosto 1940). Ciano infatti scrive:

Con Ribbentrop decidiamo di risolvere il problema mediante arbitrato: se ci avventuriamo nella discussione, non ne tireremo mai più fuori le gambe. Parliamo per primi agli ungheresi. Csaky è ragionevole, Taleki ostile. Allora Ribbentrop li investe [...] ed accusa l'Ungheria di aver fatto una politica ostile alla Germania in più di un'occasione [...].

Gli ungheresi accettano nel pomeriggio. I romeni ci faranno attendere la risposta sino alle 4 del mattino. Frattanto, Ribbentrop e io tracciamo la nuova frontiera e dettiamo i termini ell'arbitrato⁸².

⁷⁸ Cfr. in tal senso nota 22.

⁷⁹ Cfr. CIANO, *Diario* cit., p. 421.

⁸⁰ Cfr. *ivi*, p. 461 (nota del 29 agosto 1940).

⁸¹ Sull'entrata in guerra dell'Italia (10 giugno 1940) cfr. DE FELICE, *Mussolini il Duce* cit., pp. 795-844; SALVATORELLI – MIRA, *Storia d'Italia nel periodo fascista* cit., pp. 1035-9.

⁸² CIANO, *Diario* cit., p. 461. Sul secondo arbitrato di Vienna (30 agosto 1940), con il quale l'Ungheria reincorporò parte della Transilvania, cfr. BOGDAN, *Storia dei paesi dell'Est* cit., p. 299; COLLOTTI, *Fascismo, fascismi* cit., p. 182; FORNARO, *Ungheria* cit., p. 117; KONTLER, *Millennium in Central Europe* cit., p. 376; NEMETH PAPO – PAPO, *L'Ungheria contemporanea* cit., p. 68; ROMSICS, *L'époque Horthy* cit., pp. 587-8; ID., *A 20. századi Magyarország* cit., p. 834. La nota di Ciano del 29 agosto 1940 si riferisce evidentemente ai preliminari per la firma dell'accordo, mentre quella del giorno successivo alla sua definitiva stipula: cfr. CIANO, *Diario* cit., p. 461 (nota del 30 agosto 1940).

Poi, István Csáky scompare del tutto dal *Diario* di Galeazzo Ciano per ricomparirvi solo nella nota del 4 giugno 1941, cioè alcuni mesi dopo la sua morte, avvenuta improvvisamente a Budapest il 27 gennaio 1941⁸³. Scrive infatti Ciano:

Arriva Bardossy [*sic!* László Bárdossy, primo ministro ungherese, *n.d.a.*], un uomo la cui carriera è stata rapida e funesta per i suoi superiori [...] Era un modesto plenipotenziario a Bucarest. La morte di Csaky lo portò al Governo. Il suicidio di Taleki alla Presidenza del Consiglio⁸⁴.

Un epitaffio piuttosto lapidario ma, in fondo, coerente con tutto quel che Ciano ha prima scritto su István Csáky, e in cui è arrivato fino alla denigrazione del collega ungherese. Il ministro degli Esteri italiano non ha infatti mai avuto alcuna stima per l'omologo magiaro, e allora è perfettamente superfluo, dal suo punto di vista, parlare a lungo anche della morte di un uomo da lui ritenuto, fra le altre cose, chiaccherone, incosciente, inutile e addirittura pericoloso. Quindi, il ritratto di István Csáky che esce dalle pagine del *Diario 1937-1943* di Galeazzo Ciano non può dirsi certo obiettivo: anzi, nel suo disprezzo per il suo collega ungherese, non privo di un certo astio personale, il genero del Duce sembra voler allontanare da se stesso quelle connotazioni negative nel comportamento che possono benissimo attagliarsi anche a lui e, per far ciò, le scarica sul collega ungherese.

Al di là di tutto questo, István Csáky non era certo un genio della politica, ma tale difetto lo condivideva con larga parte del personale politico della sua epoca, ungherese e non, ivi compreso lo stesso Galeazzo Ciano che così in negativo ne parla in alcune note che vanno dal 1938 al 1941. L'unico elemento di diversità fra i due è che almeno István Csáky non poté vedere l'entrata del suo paese nella seconda guerra mondiale, destinata a rivelarsi una nuova catastrofe per l'Ungheria, provocata anche dalla sua politica⁸⁵,

⁸³ Cfr. *ivi*, p. 521 (nota del 4 giugno 1941). Sulla circostanza cfr. *Csaky, Istvan* [*sic!*], in BOSCHESI, *Enciclopedia della seconda guerra mondiale* cit., p. 61.

⁸⁴ CIANO, *Diario* cit., p. 521. Sull'allora Premier ungherese visto da Ciano cfr. A. ROSSELLI, *László Bárdossy, Primo Ministro ungherese dell'epoca Horthy, in alcune note (1938-1942) del Diario 1937-1943 di Galeazzo Ciano*, in « Quaderni Vergeriani », V, 5, 2009, pp. 77-83.

⁸⁵ Sull'entrata dell'Ungheria nel secondo conflitto mondiale (11 aprile 1941), che le avrebbe permesso la reincorporazione dei territori della Bácska (Voivodina), eccettuato il Banato, cfr. BOGDAN, *Storia dei paesi dell'Est* cit., p. 305; FORNARO, *Ungheria* cit., p. 119; KONTLER,

István Csáky, uomo politico ungherese dell'epoca Horthy

mentre invece Galeazzo Ciano, proprio quando scriveva il suo *Diario*, non si rendeva minimamente conto di aver contribuito anche lui a provocare un analogo disastro per il proprio paese⁸⁶.



Summary

The Hungarian politician of the Horthy era István Csáky in some notes (1938-1941) of Galeazzo Ciano's "Diario 1937-1943"

Galeazzo Ciano's *Diario 1937-1943* contains a lot of notes about Hungarian politicians of the Horthy era, among which about the Regent of Hungary himself as well. István Csáky was also among the people that had positions of power within the Hungarian government in that period: first he was head of cabinet at the Ministry of Foreign Affairs in Budapest, then, from 10 December 1938, Minister until his sudden death on 27 January 1941. In the notes of Galeazzo Ciano's *Diario* István Csáky appears in a direct or an indirect way in a series of notes which go from 1938 to 1941. In these writings the Hungarian politician is openly despised by Ciano who will arrive – directly or through the Hungarian Ambassador in Rome Villani – to the most complete calumny in connection with him: furthermore, since István Csáky was a useless and directly dangerous person for his Italian colleague, he will not talk about his death, either, because he considers it totally superfluous to do so. In this way Ciano forgot that if István Csáky had some undoubtable responsibilities for having drawn Hungary into the Second World War, he himself had just as many for having done the same to Italy.

Millennium in Central Europe cit., p. 377; NEMETH PAPO – PAPO, *L'Ungheria contemporanea* cit., p. 69; ROMSICS, *L'époque Horthy* cit., pp. 588-90; ID., *A 20 századi Magyarország* cit., p. 835.

⁸⁶ Sull'ingresso dell'Italia nella seconda guerra mondiale (10 giugno 1940) cfr. nota 81.

Poesie italiane in una lontana regione ungherese

Ⓓ all'inizio degli anni '70 del secolo scorso, due cori amatoriali di Szolnok mantenevano stretti contatti con alcune formazioni italiane. Spesso prendevano parte a rassegne corali in Italia e poi, rafforzandosi le conoscenze, si facevano reciprocamente visita e si presentavano insieme sulla scena in Italia e in Ungheria. Con alcuni cori italiani si creavano amicizie decennali, con reciproche visite e la nascita di molte amicizie fra i coristi.

In qualità di interprete, partecipavo spesso a quei viaggi, ed anche in Ungheria aiutavo i cori nell'organizzazione e nello svolgimento dei programmi delle formazioni italiane ospiti.

Proprio negli anni '70 si formò a Szolnok un piccolo circolo letterario i cui membri, in quel periodo, cominciarono a pubblicare volumi di prose e di poesie, e le loro opere apparvero in importanti riviste.

C'era anche la voglia di uscire dai limiti della lingua ungherese e di cercare le possibilità di cooperare con agli autori che pubblicavano in altre lingue. Il contatto italiano pareva evidente, ma non era facile trovare quei poeti e prosatori italiani con cui si potevano creare contatti davvero produttivi. Ma, infine, tali tentativi furono coronati da successo. Nel corso di una visita a Udine, sono riuscito a prendere contatto con il poeta Giorgio Virgolino, che abitava a Pasián di Prato, una cittadina lì vicina, e che aveva già pubblicato qualche raccolta di poesie e vinto vari concorsi.

Ho tradotto – non da solo – alcune delle sue poesie, poi pubblicate sul giornale provinciale, e in seguito, quando l'editoria è divenuta meno problematica a causa dei mutamenti politici, è stato fatto uscire, in una veste molto semplice, uno smilzo quaderno della sue poesie¹, cosa che, in quel momento, come edizione privata, costituiva una vera novità. Il volume, che contiene solo dodici poesie, è stato tradotto assieme ad István Iluh, ottimo poeta oggi purtroppo scomparso. Giorgio Virgolino è poi venuto in

¹ Cfr. G. VIRGOLINO, *Követlek... elhagylak* [Ti seguo... ti lascio], Szolnok 1989.

Ungheria, e i nostri contatti durarono ancora per molti anni: lui mi inviava i suoi nuovi libri, di cui traducevo varie poesie.

Scrivendo di Giorgio Virgolino, devo rievocare una storia che mi ha mostrato qualcosa che caratterizza, non solo in Italia, i rapporti fra i politici e gli artisti. Assieme a un coro, era venuto a Szolnok anche il sindaco di Pesian di Prato di allora che, nel corso della conversazione, non so poi per quale motivo, mi ha comunicato il nome della via in cui abitava. Mi è venuto in mente che anche Giorgio Virgolino abitava in quella via. Ho detto allora al sindaco che proprio lì risiedeva un mio conoscente, un noto poeta che aveva già pubblicato vari libri. Fatto il suo nome, il sindaco scosse la testa e poi, dopo averci pensato un po', mi disse:

«Dovevo venire in Ungheria per sapere che un poeta abita nella mia via».

Anche l'altra conoscenza ha avuto origine dalla visita di un coro. Durante la mia permanenza a Marcellina, una cittadina vicino a Roma, con l'aiuto di un suo parente ho potuto fare la conoscenza di Franco Fresi. Prima ci siamo scritti, e poi incontrati anche di persona. Franco Fresi vive in Sardegna, nella città di Tempio. Oltre a raccolte di poesie, ha pubblicato libri sul folclore e sulle leggende della sua patria in senso stretto, la Gallura.

Nel 1995, ha pubblicato un volume illustrato, intitolato *Canti d'acqua e di terre*². In questo libro, le sue poesie compaiono assieme alle foto di Salvatore Ligios, che le illustrano indirettamente mostrando la terra natale del poeta, l'ambiente della sua infanzia dal quale ricavava le sue prime impressioni del mondo.

Ho tradotto – assieme al poeta e prosatore Lajos Körmendi, oggi scomparso – quarantaquattro poesie tratte dal volume di Fresi. Il libro, dal titolo *A víz és a földek dalai*³, è stato pubblicato a Karcag, una piccola città storica, centro di una regione transtibiscana denominata Cumania Maggiore. Questo volume di Franco Fresi è stata la prima pubblicazione dell'editore, seguita poi, fino ad oggi, da una serie di altri libri.

A víz és a földek dalai ebbe un buon successo di critica⁴, e suscitò un notevole interesse da parte del pubblico. Franco Fresi, venuto in Ungheria

² Cfr. F. FRESI, *Canti d'acqua e di terre*, con fotografie di S. LIGIOS, Villanova Monteleone 1995.

³ Cfr. F. FRESI, *A víz és a földek dalai* [Canti d'acqua e di terre], Karcag 1996.

⁴ Cfr. E. LÁNG, *Az ember éneke* [Il canto dell'uomo], in «Élet és irodalom», 10.05.1996, p. 10; A. NYERGES, *Franco Fresi. A víz és a földek dalai*, in «Magyar Sajtó», 1.07.1996, p. 17; M. BRAGAGLIA, *Un'isola, due poeti, tre lingue*, in «La Nuova Sardegna», 8.05.1996; L. KOZMA, *I canti di Fresi tradotti in ungherese*, in «L'Unione Sarda», 8.05.1996; A. BISTEY,

dopo la pubblicazione del libro, ha partecipato a vari incontri con i lettori. Il più memorabile di questi è stato l'incontro con gli studenti della Scuola Superiore di Economia di Szolnok, alla fine di aprile. Vi hanno preso parte più di cento giovani, e molti hanno comprato il libro. Fresi impiegò più di un'ora per scrivere le dediche. Fu invitato anche a Karcag, dove il sindaco diede un ricevimento in suo onore.

Il poeta rievocò in varie poesie le sue impressioni sull'Ungheria⁵. Per esempio, in quella intitolata *Ungheria: all'ultima ciarda della puszta*:

Qui veniva Petőfi nella sua ardente inquietudine
con lo stesso carro che ora ci porta per gioco
dentro il vento che scivola senza appigli di piante.
Tramano i vecchi le sue mille vite
fantastiche sul raro privilegio di vivere dove lui visse.
Qui solo a un poeta può esser dato
trovare squarci del vomere dei suoi versi
nella terra tessuta in radici di giunco.
Da concave occhiaie di stremate sorgenti
sono volati via con frullo di quaglie
o anellato balzo di vipera.
Dentro la ciarda, invisibile fiamma
tracce della sua vita stanno sui vecchi cotti
coperti di stuoie, sui muri graffiti.
Ma è nel piatto orizzonte
fuori della finestra che navigano i tuoi occhi, Petőfi
e tuona il tuo libero Canto di lotta e di morte.

L'altra poesia, *La casa di Sándor*, rievoca una visita in casa del pittore Sándor Török e di sua moglie Eszter Láng:

La casa di Sándor a Debrecen è la chiusa
di una diga di vento: una finestra
su via Laktanya e una opposta

Fresi, *vernacolo sardo, piace anche agli ungheresi*, in «La Voce di Mantova», 24.05.1996; GY. JENEI, *A víz és a földek dalai*, in «Karcag», dicembre 1998, p. 79.

⁵ Cfr. F. FRESI, *Cicogne a Nagyván* [ad András Bistey], in ID., *Del dormire, la sera*, in «Quaderni del circolo degli artisti», 2000, p. 100; *Davanti al "Gesù triste"* [a Lajos Körmendi], *ibid.*, p. 101; *Ungheria: all'ultima ciarda della puszta*, in «Origini», dicembre 1999, p. 22; *La casa di Sándor* [a Eszter Láng], *ibid.*, p. 24, e in F. FRESI, *Il canto della regina*, Lietocolle, 2008, p. 35.

Poesie italiane in una lontana regione ungherese

affollata di lontani giardini, ne forano il cuore.

Sándor dipinge alberi e case seduto al centro della stanza
spostando appena il profilo del viso.
Ha i suoi amori sopra un letto di tele
i suoi sogni sopra un tetto di vele.

Facile dimenticare un bel viso di donna
nello zig zag di partenze e ritorni,
non quello di Eszter, occhi di tarda sera.

Scesa dal tram a Largo Arenula
Lontana, indifferente al mio richiamo
avverso, al dubbio di una somiglianza.

[a Eszter Láng]

Nel 1998, i sindaci di Szolnok e di Forlì hanno firmato un accordo di gemellaggio e, poco tempo dopo, sono stati coinvolti anche i due grandi cori della città ungherese. Come interprete, sono poi andato anch'io a Forlì, dove ho notato una vivace attività letteraria. Nella città vivevano poeti, prosatori e critici, e vi si pubblicava una rivista di informazione culturale intitolata «L'Ortica».

La prima volta, ho incontrato una signora italiana oggi scomparsa, Novella Casadei, che scriveva poesie e prose, recensiva libri e faceva pubblicare critiche d'arte e teatrali. Molto gentilmente, mi ha dato subito una mano per entrare in contatto con altri autori: Claudia Bartolotti, Davide Argnani e Gianfranco Fabbri. Loro quattro figurano nel volume comune, intitolato *Találkozás* [Incontro], pubblicato nel 1999, in cui, oltre a quelli dei sopracitati italiani, si pubblicano le poesie e i racconti di cinque autori di Szolnok, la cui pubblicazione è stata sponsorizzata dal Comune di Szolnok. Il sindaco della città, Ferenc Szalay, ha scritto la prefazione al libro e, tra l'altro, ha avuto le seguenti parole di apprezzamento:

Il comune di Szolnok, entro i limiti della sue possibilità finanziarie, ha appoggiato volentieri la pubblicazione di questo volume, perché appoggia tutte le iniziative interessanti e preziose che nascono nella città, e questa è quasi unica nel suo genere. Penso che nella storia della letteratura ungherese non abbia precedenti una cooperazione come questa fra gli autori di due città

gemellate. Però l'iniziativa non solo per questo era simpatica e degna dell'appoggio del Comune, ma anche perché, oltre ai suoi valori estetici, questo libro aiuta il lettore di Szolnok ad acquisire cognizioni della vita, del modo di pensare, delle gioie e dei problemi di un altro popolo. Chi finisce di leggere questo libro saprà che, benché le nostre lingue e storie siano differenti, la nostra vita è simile qui in Europa⁶.

Ho tradotto i racconti di Novella Casadei pubblicati nel libro, ed ho partecipato anche alla traduzione delle poesie, facendone un abbozzo per i traduttori veri e propri. Tre poeti di Szolnok, Gyula Jenei, István P. Nagy e István Iluh hanno tradotto le poesie italiane. Fra i prosatori della città, oltre a me figura nel volume, con un racconto, Szabolcs Benedek.

Il volume *Találkozás* è stato pubblicato nella collana «Pelikán Könyvek» [I libri del Pellicano], che ha mediato il nome dall'animale araldico di Szolnok che, secondo la vecchia credenza popolare, nutre i suoi figli con il proprio sangue. Il libro, bene accolto dal pubblico, ha avuto una buona risonanza anche presso i critici⁷.

La rivista forlivese «L'Ortica», per ricambiare il libro comune, ha pubblicato alcune delle poesie degli autori di Szolnok.⁸

Le poesie sono precedute da una piccola prefazione, di cui riporto le seguenti righe:

Nel maggio 1998 è stato firmato l'atto di gemellaggio della città di Forlì con la città ungherese di Szolnok. In questa città opera attivamente un gruppo di artisti [...] Questo gruppo ha promosso la stampa di un'antologia comprendente prose e poesie di scrittori e poeti di Szolnok e di Forlì. L'antologia ha come titolo *Találkozás* [Incontro] e ospita i seguenti autori: Bistey András, Jenei Gyula, P. Nagy István, Benedek Szabolcs, Iluh István di Szolnok, e Novella Casadei, Claudia Bartolotti, Davide Argnani, Gianfranco Fabbri di Forlì. L'Ortica ha già pubblicato un racconto di András

⁶ «Előszó» [Introduzione], *Találkozás*, pp. 5-6.

⁷ Cfr. M.V. [M. VALKÓ], *Szellemi hídépítés két város között* [La costruzione di un ponte spirituale fra due città], in «Új Néplap», 18.05.1999; (n.f.), *Poeti forlivesi e ungheresi*, in «Corriere della Romagna», 18.05.1999.

⁸ Cfr. I.P. NAGY, *Átváltozások* [Trasformazioni], in «L'Ortica», luglio-settembre 1999, p. 10; G. JENEI, *Azonosítási kísérlet* [Un esperimento di identificazione], *ibid.*, p. 11; I. ILUH, *A túlsó partig* [Per la riva opposta], *ibid.*, p. 12.

Poesie italiane in una lontana regione ungherese

Bistey, *Non per vino, mi raccomando*⁹ [selezionato per il premio Janus Pannonius] e ospita ora le poesie di István P. Nagy, Gyula Jenei e István Iluh¹⁰.

«L'Ortica» ha pubblicato le traduzioni italiane con i testi originali a fronte. Ecco le poesie dei tre poeti di Szolnok:

István P. Nagy, *Trasformazioni*

Il tuo viso fra poco sarà pieno di rughe.
Fra poco: tra un certo tempo.
Ed io scavalcherò gli occhiali spessi
fino all'altro lato del vetro
e mi guardo nello specchio delle pupille
dilatate. Mi trasformo in maniera poco visibile:
sarò quello che non sono stato mai,
perché quello che sarei potuto essere è caduto
da me. Prima che i tuoi occhi
si chiudano, prima che
io appaia nel tempo disabitato
comincerò a parlare in un'altra persona
e poi oltre e innanzi si confonderanno.

[traduzione di Sebastiano Ferrigni e András Bistey]

Gyula Jenei, *Un esperimento d'identificazione*

La tua vita come una cosa trovata
appartiene a te.
Ti è piaciuta
o eri pigro per restituirla,
o forse rimandi da oggi a domani
che tu la restituisca
fa lo stesso
nella tua tasca si moltiplicano le cianfrusaglie:
una palla di vetro che ti han promesso,

⁹ Cfr. A. BISTEY, *Non per vino, mi raccomando*, in «L'Ortica», gennaio-marzo 1999, pp. 13-5.

¹⁰ Cfr. «L'Ortica», luglio-settembre 1999, p. 10.

spiccioli per cambiar la vita
là ci sono tante cose trovate;
hai trovato alcuni nomi:
hai ricevuto una donna, figli;
hai cercato parole,
ed ecco che non trovi
quell'unica
che dà la domanda per la risposta

[traduzione di Sebastiano Ferrigni e András Bistey]

István Iluh, *Per la riva opposta*

Veniva con me sempre veniva
Quando si infiammavano le rose sui cespugli
Sulle luci travolti dall'estate
Sui prati coperti di luce
Veniva con me sempre veniva con me
Quando il cielo s'inviluppava in tempeste
Quando l'immenso spargeva le stelle
Veniva con me sempre veniva con me
Quando i giardini erano coperti di nebbia
Anche quando non voleva
Veniva con me sempre con me
Cadevano le foglie piangeva l'estate
Il suo cuore non aveva gioia
Veniva con me sempre veniva con me

Mi accompagnava fino alla riva opposta

[traduzione di András Bistey]

I contatti non sono venuti meno neanche più tardi. I redattori de «L'Ortica» mi mandavano continuamente le nuove copie della rivista, ed io le leggevo con interesse: anzi, nel 2009, è stato pubblicato uno dei miei nuovi racconti, intitolato *La storia di un gelato*¹¹.

¹¹ Cfr. A. BISTEY, *La storia di un gelato*, in «L'Ortica», gennaio-marzo 2009, pp. 26-7.

«L'Ortica» ha avuto anche parte nella pubblicazione del mio romanzo *La moglie italiana*¹². Avevo letto nella rivista la notizia del concorso per il quale ho poi mandato il manoscritto del libro. Al giudizio delle opere presentate al concorso partecipavano anche i collaboratori della casa editrice, che hanno deciso che il romanzo fosse degno di essere pubblicato.

Nei due volumi, nell'antologia *Találkozás*, in riviste e quotidiani, ho pubblicato traduzioni sufficienti da poterne fare un piccolo volume. Così è nata l'antologia intitolata *Negyvennégy olasz vers* [Quarantaquattro poesie italiane]¹³, nella quale si leggono le poesie di sette poeti italiani e quelle di un poeta francese che scrive anche in italiano. Eccetto Franco Fresi e Giorgio Virgolino, tutti appartengono alla cerchia de «L'Ortica», e le loro poesie contenute nel volume sono state tutte pubblicate su questa rivista. La maggior parte degli autori già citati – Novella Casadei, Claudia Bartolotti, Gianfranco Fabbri e Davide Argani – figura in questo libro. Ci sono soltanto due poeti le cui poesie non si potevano leggere nei succitati opuscoli: Antonietta Valentini e il francese Jean Pastureau.

Quando sono scritte queste righe, non è ancora nota la risonanza critica di *Negyvennégy olasz vers*. Comunque, a mio parere, il libro chiude un periodo di contatti fra gli autori di Szolnok e quelli italiani. Però, mi pare impossibile che con ciò i contatti finiscano.



Summary

Italian poems in a remote region of Hungary

Writers and poets living in Szolnok, a town in Eastern Hungary, keep lively contact with many of their Italian colleagues. This resulted in the publishing of books by Giorgio Virgolino from Udine and Franco Fresi from Sardinia in Szolnok and in the nearby town of Karcag. Szolnok and the Italian town Forlì have already been sister cities for several years, strengthening the contacts between writers and poets. A shared anthology was published in Hungarian, with the title *Találkozás* [Encounter], containing works of authors living both in Forlì and in Szolnok. The anthology was

¹² Cfr. ID., *La moglie italiana*, Firenze 2010.

¹³ Cfr. ID., *Negyvennégy olasz vers* [Quarantaquattro poesie italiane], Budapest 2011.

András Bistey

reciprocated by the editors of the Forlí periodical «L'Ortica», by an Italian language poetry publication from poets living in Szolnok. A fresh result of the contacts is yet another publication in Hungarian (András Bistey: Negyvennégy olasz vers – Forty-Four Italian Poems) containing poetry of Virgolino and Fresi as well as from the members of the circles of «L'Ortica». The co-operation also resulted in personal connestions: Giorgio Virgolino and Franco Fresi visited Hungary, and Fresi held succesful meetings with Hungarian readers, following the publication of his book. Also the translator of Forty-Four Italian Poems visited Foorlí on various occasions.

*Appunti su un mediatore culturale: Gyula Vándor,
italianista a Pécs¹*

1. *Cenni introduttivi*

Il nome di Gyula Vándor è noto negli ambienti culturali di Pécs, soprattutto fra le generazioni più anziane. Digitando il suo nome in un motore di ricerca, riceviamo le seguenti informazioni: Gyula Vándor (1898, Okučani /Croazia/ – 1980, Pécs)

Gyula Vándor trascorse l'infanzia a Fiume. Si laureò nel 1928 in germanistica, francesistica, italianistica. Fu lui il primo studente di italiano del Dipartimento di italianistica avviato negli anni Venti a Pécs. Fu il primo direttore del magistero di lingua croata; insegnò al liceo Széchenyi, successivamente al liceo Leöwey. Nel tempo libero si dedicava alla composizione. Fu una persona di taglio europeo, un vero umanista².

Oltre a queste informazioni molto sintetiche, per sapere di più della sua vita e attività abbiamo a disposizione un articolo di Miklós Boda sui rapporti italiani di Pécs, in cui viene sottolineato soprattutto il suo ruolo nella diffusione della lingua e della cultura italiane in quella città³.

Judit Bozsó presenta, nella sua tesi di laurea sulla situazione della lingua italiana a Pécs tra le due guerre⁴, un profilo più completo della figura di Vándor. Suo è anche un articolo non firmato, apparso su «Horvátországi Magyarország», che è dedicato alla presentazione delle sue esperienze fiumane⁵.

¹ Il presente saggio è frutto di una collaborazione. Le parti che presentano la vita e l'opera di Gyula Vándor, la scoperta del dattiloscritto e le foto sono risultati della ricerca di Judit Bozsó, mentre i paragrafi successivi sono stati realizzati da Judit Józsa.

² <http://www.fsz.bme.hu/mtsz/mhk/csarnok/v/vandorgy.htm>

³ Cfr. M. BODA, *Pécs olasz kapcsolatai*, in «Baranyai könyvtáros», 2, 1987, pp. 17-20.

⁴ Cfr. J. BOZSÓ, *Italianistica a Pécs, tra le due guerre*, Tesi di laurea inedita, Università degli Studi di Pécs, 2007.

⁵ Cfr. [n.f.], *Vándor Gyula, egy pécsi olasztanár Rijekából*, in «Horvátországi Magyarország», 14, 3, pp. 36-41.

2. *La vita e l'opera di Gyula Vándor*

Il quadro che si voleva offrire nei paragrafi precedenti sull'italianistica di Pécs fra le due guerre – scrive Judit Bozsó nella sua tesi di laurea – non sarebbe completo se non dedicassimo un breve cenno alla figura di Gyula Vándor, persona di rilievo dell'italianistica locale di allora. Grazie alla disponibilità e alla cooperazione cordiale di sua nipote, Andrea Vándor, abbiamo avuto delle informazioni preziose sulla vita dello stimato insegnante d'italiano. In base alle notizie da lei fornite e all'autobiografia del professore, scritta in forma di diario nel 1963, abbiamo cercato di ricostruire le tappe più importanti della vita e dell'opera di Gyula Vándor.

Nacque nel 1898 ad Okučani, nella provincia di Pozsega⁶, dove suo padre lavorava come impiegato ferroviario. Per motivi di lavoro del padre, nel 1903 la famiglia si trasferì nella pittoresca città di Fiume, che a quel tempo apparteneva all'amministrazione ungherese. Occorre notare che a Fiume, nel corso della sua storia, furono dominanti per secoli l'elemento l'italiano e quello croato, ai quali, a partire dall'annessione della città (1779) all'Ungheria, si aggiunse anche una minoranza ungherese, limitata però solo alla presenza di funzionari ed impiegati statali. Vándor passò la sua infanzia in questa città multiculturale, che nel suo diario ricordava sempre con nostalgia. Cominciò gli studi alla Scuola Elementare di Via dell'Ospedale, e li proseguì nel Ginnasio di Fiume, dove il suo capoclasse fu Francesco Sirola.

Noi, ragazzi ungheresi di Fiume – *scrive Vándor* –, quella nostra scarsa conoscenza della lingua italiana di cui disponevamo l'abbiamo appresa sulla strada dai vagabondi (dai cosiddetti 'digo' o 'mulo') che naturalmente mica parlavano la lingua letteraria. Così, è ovvio che ascoltando la prima lezione del nostro capoclasse, Fr. Sirola, della sua spiegazione non ne capivamo un'acca. Basta ricordare che io in quel tempo ignoravo pure l'uso corretto degli articoli [...] In ogni caso, ironia particolare della sorte è che, dopo la prima guerra mondiale sono diventato insegnante di lingua e di letteratura italiana⁷.

⁶ Oggi Slavonska Požega, in Croazia [n.d.c.].

⁷ GY. VÁNDOR, *Életutam*, inedito, p. 49.

Proprio per le difficoltà sorte dalla scarsa conoscenza dell'italiano, dopo il quarto anno di ginnasio si decise ad abbandonare il Ginnasio per iscriversi prima alla Scuola Reale Militare di Sopron (1913-1916), poi all'Accademia «Ludovika» (1916-1918).

Si trovava a Zagabria quando, il 28 ottobre del 1918, l'Assemblea Nazionale Croata proclamò l'indipendenza della Croazia. Il periodo torbido che seguì la disgregazione della Monarchia lo passò a Sopron, dai parenti, mentre la sua famiglia, provvisoriamente, era rimasta a Fiume. Con la proclamazione dell'indipendenza della Croazia, la città di Fiume passò in mano croata ma, nello stesso tempo, l'Assemblea Nazionale Italiana costituitasi nella medesima città, rappresentando gli interessi italiani, ne pretese l'annessione all'Italia. Dopo la presa di potere dei croati, la maggior parte degli ungheresi abbandonò la città e tornò in Ungheria: vi rimasero solo alcuni impiegati statali, fra cui i ferrovieri. Nel giugno del 1919, Vándor tornò a Fiume a passare alcuni giorni con la sua famiglia. A questo riguardo, nel suo diario troviamo la seguente nota:

Questa città non è più la nostra Fiume. La maggior parte degli ungheresi ha abbandonato la città ed è ritornata in Ungheria [...] Oltre il ponte, a Sušak, erano i croati a manifestare, pretendendo la città per se stessi, mentre dal lato opposto, dall'Istria, sfilavano gli italiani che volevano la nostra città portuale "d'un tempo". Intanto gli autonomisti sognavano uno stato autonomo che provvedesse autonomamente alla propria sorte. In tutte queste vicende, noi ungheresi prendemmo posizione da semplici osservatori aspettando le decisioni di Budapest [...] I nostri amici italiani ci spronarono a rimanere a Fiume, dicendo che essa sarebbe stata annessa all'Italia, dove anche noi ci saremmo trovati benissimo⁸.

Un episodio interessante della sua vita avvenne nell'anno 1921, quando fu incaricato di fare l'interprete d'italiano presso la missione dell'Intesa arrivata in territorio ungherese per la questione dell'Ungheria Occidentale.

Nel 1922 la sua famiglia si trasferì a Pécs, città natale di sua madre. Un anno dopo, si iscrisse alla Facoltà di Lettere e Filosofia della R. Università Elisabetiana appena trasferita a Pécs, specializzandosi in tedesco e in francese. Nel suo diario ricordava con affetto i suoi professori, tra i quali soprattutto il frate benedettino Hildebrand Várkonyi e Tivadar Thienemann,

⁸ Cfr. *ivi*, p. 107.

professore di letteratura tedesca. In quegli anni si interessò soprattutto alla letteratura del romanticismo tedesco e alla poesia del vagabondaggio che, secondo lui, esprimeva nel miglior modo possibile la sua concezione di vita e la sua personalità. Non è un caso se più tardi scelse proprio il cognome Vándor al posto di quello suo originario, Lukich. Partendo dalle esperienze vissute durante la guerra, in questi anni cominciò a delinearsi il suo ideale di una futura Europa Unita, nata dall'unione fraterna delle diverse nazioni, idea alla quale non avrebbe mai rinunciato nella sua vita. Fu sempre grato alla sorte per non aver dovuto mai partecipare alle stragi perpetrate dalle guerre.

Sono grato alla sorte per non aver dovuto mai partecipare alle stragi delle guerre, e per aver sempre potuto tenermi lontano coscientemente anche dagli odi spirituali. Essendo superiore a ogni pregiudizio nazionale e razzista, sono riuscito a mantenere la mia autonomia spirituale e la mia fede nella forza degli ideali ed in quella di un futuro migliore degli uomini. Le mie guide spirituali sono sempre stati quelli che hanno lottato per le idee comuni dell'umanità, e partendo dall'idea della convivenza fraterna delle nazioni, hanno riconosciuto e apprezzato i veri valori di ogni nazione, di ogni popolo, indipendentemente dall'appartenenza ideologica⁹.

Dal 1924, accanto a quelli di tedesco e di francese frequentò anche i corsi della cattedra d'italiano appena istituita. L'anno accademico 1925-26 lo passò a Roma, con una borsa di studio statale. Durante il suo soggiorno in Italia, accanto agli studi universitari fece delle ricerche su tre temi diversi: l'attività dei romantici ungheresi e l'attività di quelli tedeschi a Roma, lo studio delle tendenze politiche, letterarie e filosofiche nell'Italia di allora. Parecchie note e un diario interamente dedicato a questo periodo (di cui buona parte scritta in lingua italiana) sono le testimonianze di tale periodo, importante e pieno di esperienze, della sua vita. Come borsista dell'Accademia d'Ungheria, oltre alle ricerche svolte nelle biblioteche, ebbe la possibilità di partecipare agli incontri degli studiosi ungheresi dimoranti in quel tempo nella Città Eterna. Qui ricordiamo Tibor Gerevich, allora direttore dell'Accademia, Jenő Kastner, che in quel periodo fece delle ricerche sulla corrispondenza fra Kossuth e Mazzini, lo storico Gyula Miskolczy, e l'archeologo Lajos Nagy.

⁹ Cfr. *ivi*, p. 121.

Tornato da Roma, tradusse il romanzo *Santippe* di Alfredo Panzini, che uscì presso la casa editrice Danubia. Nel 1928 fu il primo a Pécs ad addottorarsi in letteratura italiana, con la dissertazione *Ugo Foscolo e il romanticismo*. Nello stesso anno cominciò la sua attività di insegnante presso la cattedra d'italiano, dove insegnò fino al 1940. Oltre alle lezioni di linguistica, tenne anche corsi di metodologia dell'insegnamento dell'italiano. Accanto all'attività universitaria svolgeva anche quella di insegnante nella Scuola Reale «Széchenyi», prima come supplente e, dal 1933, come professore di ruolo.

Oltre ai suoi impegni scolastici, prese parte con grande zelo nell'organizzazione della vita dell'italianistica di Pécs. Fu fondatore, e per lunghi anni tesoriere, della Società «Mattia Corvino» e tenne corsi d'italiano organizzati dalla stessa società. In questi anni pubblicò anche articoli di argomento italiano sui giornali locali. Nel 1933 uscì il suo libro, intitolato *Olaszország és a magyar romantika. Az olasz és a magyar jellem egymáshoz való viszonya a magyar romantika irodalmában* [L'Italia e il Romanticismo ungherese. Il rapporto fra il carattere italiano e quello ungherese nella letteratura del Romanticismo ungherese], in cui Vándor non si limita soltanto alla presentazione degli influssi italiani sul romanticismo ungherese, ma vuole anche presentare quell'immagine che il pubblico magiaro si era formata dello spirito e del carattere italiano, per effetto delle opere letterarie, nella prima metà dell'Ottocento. La pubblicazione del libro trovò eco in alcune riviste nazionali. Sulle colonne di «Nyugat» József Révay, sull'«Irodalomtörténeti Közlemények» Andor Solt, sul «Pester Lloyd» József Turóczi Trostler, sulla «Magyar Kultúra» Miklós Nagy e, infine sulle colonne di «Századok» fu Gábor Halász a scrivere una presentazione del libro di Gyula Vándor¹⁰.

Dopo il passaggio, nel 1940, della Facoltà di Lettere a Szeged, vi si trasferì pure lui e rimase come insegnante presso la cattedra d'italiano riorganizzata in quella città. Nel 1945, su sua personale domanda, fu riassegnato a Pécs, dove insegnò in alcune scuole medie fino al suo pensionamento, avvenuto nel 1959.

Vándor fu un uomo altamente qualificato e un personaggio stimato della vita intellettuale di Pécs. Pur essendo in prima linea insegnante d'italiano e appassionato della cultura italiana, fu sempre interessato e aperto anche alle altre culture e letterature europee. Fu grande ammiratore di Romain Rolland

¹⁰ Cfr. BODA, *Pécs olasz kapcsolata* cit.

di cui nel suo diario scrive: “Rolland fu il mio scrittore preferito per lunghi decenni. Nel suo spirito diventai umanista e cosmopolita, amatore di musica ed *Europäer*”¹¹.

Per mostrare la sua multiforme personalità va ricordato che, oltre a possedere una passione per l’italiano, fu il portavoce dell’approfondimento dei rapporti culturali ungaro-slavomeridionali. Nel «Dunántúl» del 29 marzo 1940 pubblicò un saggio intitolato *Il ruolo di Pécs nell’approfondimento dei rapporti ungheresi-slavomeridionali*, in cui mise in rilievo l’importanza del rafforzamento dei rapporti culturali ungaro-slavomeridionali, nella cui realizzazione la città di Pécs, per la sua posizione geografica, avrebbe dovuto assumere un ruolo molto importante. Tra il 1946 e 1950 fu preside dell’Istituto Magistrale di lingua slavomeridionale, ma precedentemente anche a Szeged, accanto all’insegnamento dell’italiano aveva ricoperto anche quello dello slavomeridionale. Quando nel 1942 fu avviata la rivista «Délvidéki Szemle», il professor Vándor fu tra i primi a richiamare l’attenzione sull’importanza della conoscenza della cultura e della vita spirituale dei nostri vicini meridionali.

Oltre ad essere professore e studioso, fu anche appassionato di musica. Prese le prime lezioni di pianoforte a Fiume, e più tardi compose anche alcuni pezzi.

Ci si potrebbe dilungare ancora sulla personalità e sulle molteplici attività di Vándor (non a caso Gyula Papp lo ricordava così: “Fu un uomo eccezionale, un uomo universale del XX secolo”), ma dal nostro punto di vista è ben più importante che tra le due guerre (e anche dopo) fu tra quelle poche figure di rilievo che molto fecero per la presenza e la diffusione della lingua e della cultura italiana a Pécs.

Tale quadro sicuramente potrebbe esser completato ancora con molti dettagli. Pur essendo italianista, è stato commemorato più volte per i suoi meriti ed i risultati ottenuti nel campo delle relazioni ungaro-slavomeridionali¹². Anche nel sito dell’Istituto di Slavistica troviamo il suo nome come insegnante di lingua croata¹³.

¹¹ VÁNDOR, *Életutam* cit., p. 104.

¹² Cfr. J. PUSZTAI, *A magyar-délszláv kapcsolatok pécsi szószólója. Dr Vándor Gyula portréja*, discorso pronunciato il 5 marzo 1969, manoscritto, pp. 1-6.

¹³Cfr. http://szlav.u-szeged.hu/index.php?option=com_content&view=article&id=47&Itemid=55.

3. La vita di Vándor raccontata da lui stesso

Nel presente studio, si cercherà di completare con qualche contributo il profilo di questa figura così singolare, concentrandosi sui temi che riteniamo particolarmente interessanti: il plurilinguismo e il rapporto fra lingue e culture, attingendo alla fonte del suo dattiloscritto soprammenzionato.

Il materiale è stato messo a disposizione per questo articolo dalla nipote dell'italianista. Si tratta di un documento che risale al 1963, ed è composto da 133 pagine fittamente scritte, ma sempre chiaramente leggibili. Lo scritto si articola in diversi capitoli. Probabilmente era destinato ad uso familiare, oppure scritto per se stesso. Le memorie riguardano l'origine, la famiglia, l'infanzia e la giovinezza, solo le ultime cinque pagine sono dedicate agli anni universitari e al riassunto di tutto quello di cui non avrebbe parlato. Conoscendo noi la sua vita, avrebbe potuto raccontare molto di più, ma avrà senz'altro avuto i suoi buoni motivi per fermarsi a un certo punto nella stesura del diario.

Le memorie, anche se non destinate al pubblico, sono scritte con pretese letterarie, in uno stile letterario, aulico, a volte poetico, e costituiscono una prosa in cui i sentimenti, le riflessioni, gli ambienti sono descritti con molta vivacità ed enfasi.

Di queste pagine sono state studiate innanzitutto quelle che raccontano l'esperienza fiumana, una Fiume vista con gli occhi di un bambino ungherese. Ma sono degni di interesse anche altri capitoli, che documentano la storia di una famiglia così tipicamente mitteleuropea, che narra di tempi passati, dai quali, comunque sia, leggendoli bene, impareremmo molte cose.

4. Origini e radici fra mito e legenda: i Colombo a Pécs

La città di Pécs, nella seconda metà dell'Ottocento si presentava come una città in cui il plurilinguismo e il pluriculturalismo erano la pratica quotidiana. Non si trattava certo di un caso insolito: il pluralismo delle lingue, la convivenza delle culture rappresentavano una situazione del tutto normale da queste parti. E si può affermare lo stesso dei Balcani, della Polonia, della Transilvania ecc. Esattamente come ricorda lo scrittore polacco J. Stempowsky:

Lo spazio chiuso fra il mar Baltico, il Mar Nero e l'Adriatico era un'immensa scacchiera di popoli e di genti, piena di isole, di

enclave e con la più straordinaria combinazione possibile di una popolazione mista. In molti posti i rappresentanti di ogni mestiere, di ogni paesino parlavano una lingua diversa dall'altra. Nella mia terra nativa, nella valle del Dnyestr, i proprietari dei terreni parlavano il polacco, i contadini l'ucraino, gli impiegati il russo con pronuncia di Odessa, i commercianti lo yiddish, i falegnami appartenenti ad una setta un russo arcaico. Inoltre, c'erano paesini abitati da polacchi o da ucraini, paesi di lingua rumena, zingari che parlavano la loro lingua. Turchi non ce n'erano più, ma in lontananza si vedevano ancora i loro minareti¹⁴.

Le memorie di Vándor iniziano con la descrizione del quartiere pittoresco in cui abitavano i nonni materni. Anche i nomi delle strade, dei ruscelli, delle colline hanno un sapore mistico, rimandano a lingue come il turco o lo slavo.

Circa l'origine della famiglia ci sono i ricordi tramandati di generazione in generazione. Il nonno, una figura patriarcale, capitò a Pécs dall'Alta Ungheria, da una provincia limitrofa con la Polonia. Una regione bellissima, ma che offriva molto poco ai suoi figli. Dopo aver combattuto nella guerra d'indipendenza del 1848 si mise, come tanti altri, a cercare fortuna in una zona più ricca del Regno. L'altra scelta per lui sarebbe stata l'emigrazione. Vándor si sofferma a lungo sulla presentazione delle condizioni sociali nel secondo Ottocento.

Il nonno, a Pécs, sposò una ragazza tedesca, *sveva*, che abitava in uno dei paesini di lingua tedesca nei dintorni della città. I coniugi Colombo si sistemarono a Pécs ed ebbero sette figli, due maschi e cinque femmine. A casa si parlava normalmente il tedesco.

Nelle memorie appare la figura dell'ambulante slovacco, che viene ogni tanto a casa del nonno, e porta notizie del paese di origine della famiglia. Il nonno e il compaesano parlano una lingua mista, tra lo slovacco e il tedesco, una lingua tutta per loro. Negli appunti troviamo molte osservazioni sulle

¹⁴ J. STEPOWSKY, *A Dnyeszter völgyében*, in *Esszék Kasszandrának*, Budapest 1999, pp. 51-64. Sul plurilinguismo si veda anche G.R. Cardona: "Naturalmente l'uso delle varie lingue era governato da criteri precisi (interlocutore, contesto ecc.); sembra che Leonard Bloomfield amasse raccontare la storia di una sua zia che era cresciuta in Galizia, dove il tedesco era la lingua della classe alta, il polacco la lingua della città e l'ucraino la lingua dei contadini. Una volta immigrata negli Stati Uniti e trasferitasi in una cittadina del sud dell'Alabama, la zia adattò nel modo più ovvio le sue abitudini linguistiche e così si rivolgeva ai possidenti in tedesco, ai cittadini in polacco e ai negri parlava in ucraino". Citato in U. WEINRICH, «Introduzione», in AA.VV., *Lingue in contatto*, Torino 1974, p. I.

abitudini linguistiche, sulle regole della comunicazione, spesso con citazioni di enunciati mistilingue. Vándor, quando ricorda la prima visita di suo padre dai nonni, osserva:

Era una conversazione strana e comica: all'inizio si svolgeva in ungherese, anche se la mamma, essendo una ragazza sveva di Püspöknádasd, masticava la nostra bella lingua. Ad esempio, non ha mai imparato la differenza fra il dare del tu e il dare del lei. Ai porcellini si rivolgeva con un 'Lei', come se fossero signori. Lei non vuole mangiare? E come vuole poi diventare bello grosso se non mangia?¹⁵.

La conoscenza anche parziale delle lingue straniere – seguendo le raccomandazioni più recenti dell'Unione Europea – era una cosa naturale cento e cinquant'anni fa da queste parti. Forse non sarà del tutto inutile dedicare qualche riga alle scuole di lingua di quel periodo.

4.1. Una parentesi: scuole di lingua straniera

Accanto ad una classe colta, la nobiltà da sempre plurilingue (che conosceva il latino, il tedesco e il francese), numerosi furono i canali e le vie di acquisizione delle lingue straniere anche nei ceti inferiori: migrazioni guidate e spontanee, servizio militare, apprendistato. Nella storia della famiglia possiamo vedere esempi di migrazioni e di scambi. Essendo una pratica non tanto diffusa in altri contesti, conviene brevemente soffermarsi sul fenomeno dello *scambio di figli* (in ungherese: *cseregyerek*).

Per una consuetudine del secondo Ottocento che rimase in vita fino alla prima guerra mondiale, in qualche caso anche dopo, molte famiglie di contadini e artigiani per alcuni anni fecero scambio dei figli per far loro imparare la lingua e le abitudini dell'altra comunità. Lo scambio avveniva possibilmente tra ragazzi della stessa età, ma non esclusivamente tra famiglie appartenenti alla stessa religione. Un tale legame tra famiglie è stato ereditato per generazioni. L'istituzione proveniva dall'etnografia e dalla storia, e tale metodo era particolarmente diffuso nel Transdanubio, nella Transilvania e nell'Alta Ungheria¹⁶.

¹⁵ VÁNDOR, *Életutam* cit., p.19.

¹⁶ Cfr. *Néprajzi lexikon*, I, Budapest, 1977, p. 494 e i contributi di L. Kósa, B. Andrásfalvydi, A. Palaádi-Kovács e altri.

Un esempio interessante è quello ricordato da Mihály Ilia a proposito della lingua degli abitanti di Tápé. Suo nonno partecipò a uno scambio con una famiglia serba. La conoscenza della lingua serba, pur limitata, gli salvò la vita¹⁷.

L'esperienza è ampiamente documentata anche nella letteratura ungherese. Ne parlano sia molti nostri scrittori raccontando la loro vita che gli autori delle monografie su di loro.

L'autobiografia di László Németh comincia con il capitolo intitolato *Lezione di lingua straniera*:

Per tutti coloro che riflettono sulla propria vita sarebbe utile chiedersi: quali erano le condizioni che hanno reso possibile la sua nascita? Io, ad esempio devo la mia nascita al fatto che due ragazzine negli anni Sessanta del secolo XIX non capivano l'una la lingua dell'altra. Una delle ragazze si chiamava Augusta, suo padre lavorava nella fonderia di ferro della fabbrica Ganz, l'altra si chiamava Serena, e suo padre era un pastore protestante non lontano da Buda. Come le due famiglie si fossero messe in contatto, non si sa. Fatto sta che la loro amicizia era una lezione di lingua prolungata¹⁸.

Nella famiglia di Vándor, tutte le vie di acquisizione delle lingue straniere sono state praticate: migrazioni interne, viaggi di studio all'estero dopo l'apprendistato, l'apprendimento della lingua ungherese da parte del padre di Vándor, che – nonostante il cognome *Lukich* che farebbe pensare a origini slave – nasce in una famiglia tedesca nell'Ungheria Occidentale.

Vándor racconta in modo molto dettagliato la vita dei suoi zii, i fratelli di sua madre. Le sorelle si sposano con giovani tedeschi e vanno ad abitare a Vienna o a Lipsia, o in un'altra città tedescofona. Uno zio emigra in America a cercare fortuna, ma invece trova la morte in un incidente di lavoro. L'altro zio, dopo un lungo vagabondaggio molto formativo, torna con idee socialiste con grande indignazione del padre. È da notare che anche la sorte dei componenti di questa famiglia dimostra l'instabilità, la fluidità e la relatività delle identità e delle lingue, come osserva anche Stempowski nell'opera citata¹⁹.

¹⁷ Cfr. <http://www.barkaonline.hu/component/content/267?task=view>

¹⁸ L. NÉMETH, *Homályból homályba*, Budapest 1977, p. 13.

¹⁹ Cfr. STEMPOWSKY, *A Dnyeszter völgyében* cit., p. 52.

4.2. La leggenda

Dal punto di vista delle origini circola una leggenda, secondo la quale la famiglia aveva origini genovesi ed era imparentata con Cristoforo Colombo.

Mio nonno era fermamente convinto di essere discendente di Cristoforo Colombo, e per questo al figlio maggiore diede il nome di Cristoforo. I suoi genitori, secondo il foglio di battesimo, si chiamavano Jan Kolombus e Dorota Plastiak, che, morti entrambi in giovane età, hanno lasciato pochi ricordi. Ma il nonno non dimenticò che la sua famiglia era stata considerata forestiera dagli slovacchi, che fra di loro li chiamavano *i genovesi*. Come fossero capitati in Ungheria, chi potrebbe saperlo...²⁰.

La famiglia conserva e tramanda la leggenda, un po' ci crede e non ci crede. Il motivo ogni tanto ritorna: il nonno che tira fuori una vecchia immagine, una stampa che rappresenta Colombo in prigione, e lo guarda come se gli somigliasse; lo zio che parte per l'America, anche per compiere ricerche sulle origini della famiglia; l'avversione della madre per il mare.

Vándor ne parla con distacco, ma allo stesso tempo è consapevole dell'importanza che tale mito ebbe nella vita della famiglia. Un po' come dice lo storico nel racconto di Cs. Szabó *Il garibaldino*: "E bisogna crederci, nelle leggende. Perché in loro è depositata la verità dell'anima".

La madre di Vándor, Anna Kolombus, va in sposa a Mihály Lukich, proveniente da una famiglia tedesca, che – per farla breve –, abbandonato il servizio militare lavora come impiegato statale presso le ferrovie. La famiglia si trasferisce in Croazia.

Degli anni passati in Croazia, Vándor ha pochi ricordi diretti. Le sue annotazioni saranno racconti dei genitori, che dipingono un ambiente contadino molto semplice e povero, in cui sopravvivono molte superstizioni. Un ambiente diverso anche dal punto di vista etnico-linguistico: fra la popolazione, oltre ai croati, ci sono famiglie serbe, alcune bosniache e boeme. I genitori presto imparano il croato e si inseriscono nella società locale.

Il padre, dopo alcuni anni di servizio prestato in diverse località, a causa della malattia della madre chiede il trasferimento, sperando di poter tornare in Ungheria. Invece, nel 1903 viene trasferito a Fiume.

²⁰ VÁNDOR, *Életutam* cit., p. 3.

5. *Fiume, l'esperienza di un bambino*

La notizia del trasferimento non è stata accolta dalla famiglia con entusiasmo:

Papà dunque è stato trasferito a Fiume. Ma come dare la notizia alla moglie, che alcuni anni prima vi era andata una volta per commissioni? Era un autunno inoltrato e la bora per poco non sollevava il treno dai binari. Quando finalmente, con molto ritardo, giunsero a Fiume, per la strada incontrarono solo persone cupe, tutti avevano fretta, si spingevano, forse bestemmiavano anche, ma lo si intuiva solo dall'espressione del viso, tanto dal loro dialetto misto croato italiano non si capiva un bel niente. Quando provò a chiedere delle indicazioni, la guardarono in modo strano e la lasciarono lì, senza risposta.

E il mare, quel famoso mare di cui si raccontavano tante bellezze? Era cupo anch'esso, come le persone, onde feroci, funi cigolanti, vele toppate, gabbiani che emettevano uno stridio che faceva paura... Mia madre non vedeva l'ora di prendere il treno per ritornare a casa, il più lontano possibile dal mare²¹.

Le paure e le riserve non sono state poche. Ma, a distanza di decenni, ricordando il periodo trascorso a Fiume Vándor osserva: "Non ci siamo mai pentiti di essersi capitati a Fiume. Mia madre è guarita dalla malaria, mio padre ha avuto un ottimo posto, noi bambini abbiamo trascorso anni stupendi in quella città"²².

Nelle memorie, due capitoli sono dedicati agli anni fiumani. Il primo si intitola: «Un mondo di fate a Fiume». Il capitolo è organizzato in tre sottocapitoli: «La nostra casa», «Gitta», «Il mondo delle rotaie». L'autore scelse i luoghi che ritenne importanti dal punto di vista della sua formazione: la casa, un palazzo di quattro piani abitato da dipendenti statali, un microcosmo di mondo ungherese. Vándor presenta uno per uno gli inquilini, con particolare riferimento ai compagni di gioco, con i quali è rimasto in contatto per tutta la vita. Belle pagine sono dedicate al racconto del primo amore.

Il sottocapitolo «Il mondo delle rotaie» è un elogio alla natura. Vándor osserva: "Io sono stato speciale anche da questo punto di vista, mentre per la

²¹ VÁNDOR, *Életutam* cit., p. 28.

²² Ivi, p. 29.

maggior parte dei ragazzi la principale attrattiva era il mare, io invece mi sentivo a casa nel mondo delle rotaie, nel Carso, lassù, tra gli abeti»²³.

Le pagine più belle sono quelle in cui racconta delle sensazioni, dei profumi, dei colori e dei rumori della città, e quelle in cui descrive il mondo del Carso, le piccole stazioni, il bosco e le passeggiate al suo interno.

Il secondo capitolo, con il titolo «Confusione babelica nella scuola e nel mio corpo», dice molto sul contenuto: nella vita di Vándor segue un difficile periodo, dovuto all'adolescenza e agli insuccessi a scuola.

Il modello di educazione bilingue italoungherese fu sperimentato a Fiume, ed ebbe una storia travagliata, con molti tentativi di miglioramento e riforme²⁴.

Quel modo di studiare non è vissuto da Vándor come un'esperienza positiva, e viene da lui definito un caos totale: l'insegnante italiano che non era capito dagli alunni ungheresi, e quello ungherese che non era capito da quelli italiani. E, a complicare le cose, vi erano anche studenti di lingua tedesca e croata. Non erano di aiuto neanche i libri di testo, in cui c'era la stessa confusione. La scuola fu dunque un fiasco per lui, che alla scuola ungherese era un modello: per giunta, i genitori lo costringevano a prendere lezioni di pianoforte. Si presentavano inoltre i problemi legati alla pubertà, a cui, con molto pudore, ogni tanto accenna.

E infine, in questo micromondo scosso da questo stato di confusione irruppe il mondo esterno, che si fece sentire attraverso alcuni drammi: tra i ricordi di Vándor c'è un incendio nella città, poi il terremoto di Messina e la tragedia del *Titanic*.

In questo periodo, l'unica sua consolazione fu la lettura dei romanzi di Verne e di Jókai. E, più tardi, la prospettiva di cambiare scuola anche a costo di lasciare la città e la famiglia.

Nell'anno precedente allo scoppio della guerra, i rapporti fra le etnie nella città si fanno sempre più tesi. Vándor racconta in modo dettagliato un significativo momento di scontri e l'arrivo della polizia di frontiera in città, per esaminarne le circostanze che hanno causato tale avvenimento. A proposito di questo evento, riflette, ormai dopo l'esperienza delle due guerre mondiali, sul problema della convivenza delle nazionalità. Egli si considera

²³ Ivi, p. 45.

²⁴ Cfr. J. JÓZSA – T. PELLÉS, *La posizione della lingua ungherese nel ginnasio di Fiume dal 1799 al 1918*, in «Fiume. Rivista di Studi Adriatici», XX, 2000, 7-12, pp. 74-107.

in diversi punti dei ricordi ungheresi dotato di forti sentimenti patriottici, ma ammette che “molti errori sono stati commessi da tutte le parti”.

Nelle memorie scritte, quasi cinquant’anni dopo, molti ricordi saranno sbiaditi. Nella narrazione si alternano ricordi, descrizioni, aneddoti, narrazioni dei fatti, citazioni dalla stampa, brani del diario scritto in quegli anni, e interpretazioni e riflessioni fatte al momento della stesura alla luce di tutto quello che era accaduto dopo.

Probabilmente sono degni di interesse i ricordi legati alla scuola militare di Sopron e quelli che parlano delle esperienze ai tempi della guerra, ma l’argomento non rientra nella nostra indagine.

6. *Fiume vissuta da altri*

Nelle memorie di Vándor, le pagine che si riferiscono agli anni passati a Fiume sono una ventina. E non tutte le informazioni sono utili dal nostro punto di vista, poiché lo scritto non era nato con l’intenzione di essere un documento d’epoca.

Il suo punto di vista è particolare. Ma non sarà inutile un confronto tra altre testimonianze e i suoi ricordi.

Fiume è stata descritta e raccontata da molti. Abbiamo tante *Fiume*. Quella degli scrittori, dei poeti, dei villeggianti, degli storici, dei geografi e dei viaggiatori occasionali.

Negli ultimi due decenni, dopo un lungo silenzio, sono stati pubblicati tanti libri e organizzati convegni di studi su Fiume che, prima trascurati, conoscono adesso una grande fioritura, una vera e propria riscoperta²⁵. Anche al mito di Fiume proprio nella letteratura ungherese sono stati dedicati saggi e relazioni²⁶. Il mare, il porto, il paesaggio, la vegetazione, i monumenti: era tutto così diverso, un’esperienza così nuova e singolare, e la città, con i suoi dintorni, è destinata a diventare fin dall’inizio un luogo emblematico.

Ma, accanto ad una Fiume leggendaria, mitica e mitizzata, simbolica, accanto ad una città letteraria, c’era la Fiume vissuta dagli impiegati statali ungheresi, dai docenti, dalle famiglie trasferite.

²⁵ Cfr. I. FRIED, *Emlék városa Fiume*, Budapest 2001; Cs.GY. KISS, *Fiume és a magyar kultúra*, Budapest 2004.

²⁶ Cfr. Cs.GY. KISS, *Egy fejezet a magyar irodalom Fiume kultuszából*, in ID., *Fiume és a magyar kultúra* cit., pp. 129-39.

La vita degli ungheresi, impiegati statali a Fiume fu in realtà molto difficile, e tutt'altro che ideale. Studiando le condizioni delle scuole statali, la studiosa Piroska Pallós-Simon osserva:

Solo pochi tra gli insegnanti erano in grado di abituarsi alla vita locale: alcuni, dopo un breve periodo, sceglievano la fuga e chiedevano il trasferimento adducendo motivi diversi. Poi arrivavano altri, che pure aspettavano il momento opportuno per il ritorno [...] Un'altra difficoltà che rendeva più pesante la vita degli impiegati ungheresi in questa città marittima era il clima, cui essi non erano abituati. Oltre alla tensione continua a cui erano sottoposti per ottenere dei buoni risultati, il caldo insopportabile dell'estate e il forte vento che spirava in determinati periodi rendevano la vita molto dura alle persone provenienti dal centro del paese. Nonostante il mare, molti soffrivano di malattie agli organi respiratori; inoltre, malattie allo stomaco, alle giunture e ai nervi erano problemi che affliggevano molti insegnanti.

Molti ungheresi a Fiume ebbero la vita rovinata. La loro esistenza quotidiana era aggravata dal sentimento di essere lontani da casa, dalle privazioni, dai debiti, dalle malattie, dalla solitudine, dai fiaschi e dagli attacchi. Molti descrissero il periodo passato a Fiume come un servizio nelle colonie²⁷.

Un aspetto importante riguarda le critiche al funzionamento del Liceo. Essendo l'unico liceo a Fiume, sin dall'inizio era al centro di una *questione della lingua*. Il dibattito con il crescente irredentismo si fa sempre più atroce. È caratteristica di ciò una relazione presentata dal preside Alfredo Fest per dimostrare che gli italiani di Fiume si trovavano in una situazione molto migliore rispetto a quelli che vivevano in Austria:

Secondo il censimento del 1890, a Fiume vivono 29.404 abitanti, tra cui 13.012 (44%) di nazionalità italiana, ma tra di loro vi sono anche sudditi austriaci. Lo stato ungherese avrebbe così attualmente al massimo 10.000 sudditi italiani. Per loro, il Governo ungherese mantiene tre istituzioni a carattere di scuola media superiore con l'italiano come lingua di insegnamento. Un paragone: nelle province austriache vivono 175.000

²⁷ P.P. SIMONNÉ, *La questione della lingua ungherese e della magiarizzazione delle scuole elementari statali di Fiume nell'epoca del provvisorio (1870-1918)*, in «Fiume. Rivista di Studi adriatici», XXIV, 2004, pp. 121-32.

italiani, e per loro funzionano soltanto due istituzioni con lingua di insegnamento italiana a Trento e a Capodistria. In Dalmazia, nelle scuole medie italiane l'insegnamento si svolge dappertutto in croato. Lo stato ungherese, a Fiume non soltanto tollera la lingua italiana ma addirittura la diffonde, istruendovi anche i suoi alunni non italofoeni²⁸.

Un problema che divide contemporanei e studiosi di oggi riguarda la magiarizzazione a Fiume. Senza entrare nei dettagli in questa sede, si osserva che la nostra risposta dipende anche dall'interpretazione del termine. Se per magiarizzazione si intende la volontà di diffondere – anche tramite leggi e, soprattutto, con l'istruzione – la lingua e cultura ungherese ed educare ad un sentimento di appartenenza anche a quest'ultima, senza dubbio, e a buon diritto, possiamo parlare di una politica linguistica e culturale di magiarizzazione.

Ma, se per magiarizzazione intendiamo un'assimilazione forzata, intenta a far cambiare lingua e identità, almeno in questo contesto non ha neanche senso parlarne.

La Storia ha risolto il problema, la città fu abbandonata dagli ungheresi e, dopo qualche tentativo di mantenere la lingua con iniziative negli anni Trenta (come quello di aprire un centro di cultura, una Casa ungherese, ecc.), la lingua ungherese si estingue in città.

7. Conclusioni

La vita e l'opera di Vándor, studiata anche attraverso le sue memorie, ci fa conoscere un personaggio straordinario, un modello di grande umanità, un esempio di come si può appartenere a diversi mondi linguistico-culturali, e di come si possono vivere queste appartenenze anche in tempi difficili. Un po' come insegna Claudio Magris:

Il concetto di multiculturalità trova riscontro nelle affermazioni popolari per cui si diceva che a Fiume “el piu stupido omo” sapeva parlare quattro lingue: il tedesco, l'ungherese, l'italiano e il croato [...] e che [...] sarà anche esagerato, però certamente Fiume è stata un luogo concreto di incontro di culture, incontro che significa anche scontro, conflitto [...] Il senso della nostra esistenza consiste anche nella capacità, quando facciamo i conti

²⁸ JÓZSA-PELLES, *La posizione della lingua ungherese* cit., p. 92.

con i momenti difficili e duri di un passato senza rimuoverlo, di trasformarlo in qualcosa di vivo e di aperto²⁹.

Vándor proviene da una famiglia plurilingue, con nonni tedeschi, e la prima lingua di ambiente che sente e impara è il croato, mentre gli anni decisivi li passa in un ambiente italiano. Come lingua di comunicazione nella famiglia allargata con nonni, zii e cugini usa quella tedesca, nel suo caso decisiva anche come lingua di cultura, in cui sono scritti i versi citati nelle memorie.

Gli studi di linguistica dimostrano che nascere in un contesto plurilingue può portare a soluzioni estreme: ci sono coloro che diventano promotori della pluralità linguistica o, invece, sostenitori di una lingua comune, come Zamenhoff. Un altro caso interessante è quello di Epstein, psicologo che arriva alla conclusione che il plurilinguismo attivo è dannoso.

I giudizi sul plurilinguismo, si sa, sono molto contrastanti: è da considerare una piaga, una maledizione babelica, o al contrario, una fortuna? È condizione normale oppure privilegiata? Le questioni ancora aperte non sono poche, non solo nell'opinione pubblica. Molti linguisti osservano che anche la linguistica per molto tempo ha ignorato la condizione del plurilinguismo, considerando la lingua come un'entità monolitica³⁰.

Un'altra riflessione potremmo farla circa le condizioni di un modello efficace di istruzione bilingue. Nonostante rispettabili entusiasmi e ottimismo, molti esempi dimostrano che essa è favorevole ed efficace solo se sono date certe condizioni, anche di competenza della lingua straniera. Al di sotto di un certo livello, più che una sfida è un tormento. Il caso di Vándor sembra confermare questa tesi ma anche l'altra, che dice che bisogna essere molto cauti quando si parla di successo o insuccesso di una modalità di insegnamento o di apprendimento. A volte, i frutti vengono dopo. Qualcuno che abbandona la scuola per la scarsa conoscenza della lingua italiana può diventare docente di italiano, divulgatore della lingua italiana ed illustre studioso della sua letteratura.

²⁹ C. MAGRIS, *Fiume crocevia di popoli e culture*, Atti del Convegno Internazionale (Roma, 27 ottobre 2005), a cura di G. Stelli, citato in C. GERBAZ GIULIANO, *Introduzione alla Storia dell'Istruzione media superiore italiana a Fiume dal 1945 ad oggi*, a cura di C. Gerbaz Giuliano, Fiume-Rijeka 2008, p. 15.

³⁰ V. ORIOLES, *Plurilinguismo. Modelli interpretativi, terminologia e ricadute istituzionali*, in AA.VV., *Plurilinguizem v. Evropi 18. stoleja*, a cura di F. Ferluga Petronio, Maribor 2002, pp. 11-29.



Summary

Some notes about a cultural mediator: Gyula Vándor

The present study was written in memory of Gyula Vándor, who was an Italianist in Pécs. The first part refers about his great career and complex scholarly activities. The second one reports, with the help of his unpublished memoranda, his experiences from the region of Fiume. Gyula Vándor's life is an example in point that someone could become a good patriot and a multilingual, multicultural person, a real humanist, during the turn of the XIX-XX centuries, in Hungary.



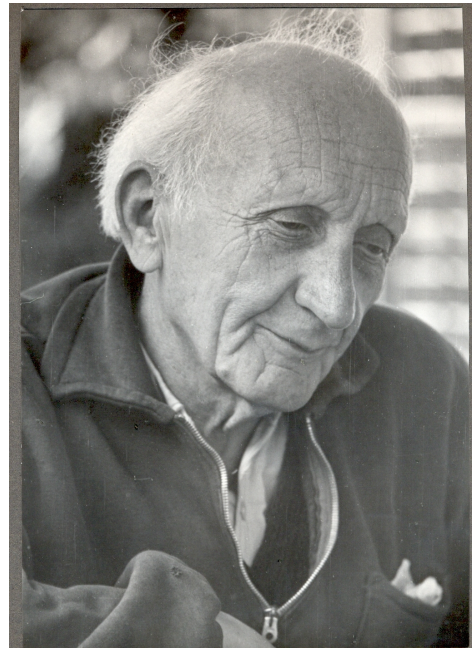
Gyula Vándor (in piedi) nel 1936.



Gyula Vándor (al centro) nel 1940.



Gyula Vándor da giovane.



Gyula Vándor da vecchio.

La fortuna di Niccolò Ammaniti in Ungheria

Niccolò Ammaniti è uno dei narratori più popolari (ma anche significativi) degli ultimi decenni della letteratura italiana, il che è provato anche dal fatto che le sue opere possono esser lette in ben quarantacinque paesi. Negli ultimi anni si è offerta anche al pubblico ungherese la possibilità di conoscere alcuni suoi scritti: infatti, dal 2008 sono stati tradotti in ungherese tre suoi romanzi, ovvero *Io non ho paura*, *Come Dio comanda* e *Ti prendo e ti porto via*. Credo perciò sia interessante fare alcune considerazioni su certi quesiti relativi alla fortuna delle opere di Ammaniti in Ungheria come per esempio: quali saranno stati i fattori per cui è nato l'interesse per i suoi scritti e grazie ai quali, invece di cadere in dimenticanza, il suo nome viene conosciuto da un pubblico sempre più vasto; per quali motivi possono essere interessanti per i lettori ungheresi le storie da lui raccontate e perché più case editrici ungheresi hanno già deciso di tradurre i suoi romanzi; inoltre, come si mostra la ricezione delle sue opere in Ungheria?

Per quanto riguarda Ammaniti stesso, scrittore romano nato nel 1966, egli esordisce nel 1994 edito dalla casa editrice romana Ediesse con *Branchie!*, un romanzo che porta una certa novità nella letteratura italiana, tra l'altro perché cerca di utilizzare e riflettere gli elementi e l'atmosfera dei videogiochi¹ (alcuni anni dopo, quando il romanzo viene edito di nuovo da una casa editrice più grande, Einaudi, il titolo perde il punto esclamativo²). Un successo maggiore gli ha portato, poi, la sua partecipazione, nel 1996, all'antologia *Gioventù cannibale*, in cui è uscito un suo racconto scritto

¹ Cfr. E. MONDELLO, *La giovane narrativa degli anni Novanta: "cannibali" e dintorni*, in ID. (a cura di), *La narrativa italiana degli anni Novanta*, Roma 2004, p. 15; ID., *In principio fu Tondelli. Letteratura, merci, televisione nella narrativa degli anni novanta*, Milano 2007, pp. 94, 122; R. BARILLI, *È arrivata la terza ondata. Dalla neo alla neo-neoavanguardia*, Torino 2000, p. 132; G. FERRONI, *Quindici anni di narrativa*, in N. BORSELLINO – L. FELICI (diretta da), *Storia della Letteratura Italiana. Il Novecento. Scenari di fine secolo*, 1, Milano 2001, p. 298.

² Cfr. MONDELLO, *In principio fu Tondelli* cit., p. 53.

insieme con Luisa Brancaccio. L'antologia ha dato il via a numerose discussioni critiche a causa della violenza, della profusione di sangue, del sesso ecc. che contiene, ed è risultata l'antologia-fondatrice di un vero e proprio caso editoriale evolutosi intorno a certi scrittori denominati proprio *scrittori cannibali*. Nonostante il fenomeno sia stato creato in sede editoriale³, esso era adatto a comprendere certe nuove tendenze letterarie ed a renderne più facile la discussione, nonché a far conoscere al pubblico i nomi di alcuni scrittori giovani e di talento.

Questa letteratura *cannibale* è stata spesso trattata insieme a un'altra tendenza letteraria degli anni Novanta, quella del *pulp*, fino al punto che il fenomeno degli scrittori *cannibali* potrebbe esser visto anche come una componente di quest'ultima⁴, cioè di un tipo di letteratura che richiama il nome dei *pulp magazines* (riviste americane di contenuti leggeri) ed è fortemente legata al mondo dei film e del cinema: soprattutto a *Pulp Fiction* (1994) di Quentin Tarantino, ma anche ad altri, a *Reservoir Dogs – Le iene* (1992) sempre di Tarantino, a *Natural Born Killers* (1994) di Oliver Stone ecc.⁵ Infatti, così come il racconto suddetto di Ammaniti e Brancaccio,

³ Cfr. MONDELLO, *In principio fu Tondelli* cit., p. 68.

⁴ Cfr. M. ARCANGELI, *Giovani scrittori, scritture giovani. Ribelli, sognatori, cannibali, bad girls*, Roma 2007, p. 124; G. FERRONI, *Letteratura italiana contemporanea. 1945-2007*, Milano 2007, p. 314. In riferimento al fenomeno degli scrittori cannibali e alla letteratura *pulp* rimando ancora alle opere seguenti: V. SPINAZZOLA (a cura di), *Tirature '98. Una modernità da raccontare: la narrativa italiana degli anni novanta*, Milano 1997; M. SINIBALDI, *Pulp. La letteratura nell'era della simultaneità*, Roma 1997; F. PEZZAROSSA, *C'era una volta il pulp. Corpo e letteratura nella tradizione italiana*, Bologna 1999; R. CARDONE – F. GALATO – F. PANZERI (a cura di), *Altre storie. Inventario della nuova narrativa italiana fra anni '80 e '90*, Milano 1996; BARILLI, *È arrivata la terza ondata* cit.; MONDELLO, *In principio fu Tondelli* cit.; ID., *La giovane narrativa* cit.; ARCANGELI, *Giovani scrittori* cit.; L. CERVASUTTI, *Dannati & sognatori. Guida alla nuova narrativa italiana*, Pasian di Prato (UD) 1998; F. LA PORTA, *La nuova narrativa italiana. Travestimenti e stili di fine secolo*, Torino 1999; T. POMILIO, *Le narrative generazionali dagli anni Ottanta agli anni Novanta*, in N. BORSELLINO – W. PEDULLÀ (diretta da), *Storia generale della letteratura italiana*, XII, Milano 1999; FERRONI, *Quindici anni di narrativa* cit.

⁵ Cfr. SINIBALDI, *Pulp* cit., pp. 39-44. Sull'influenza di *Pulp Fiction* si vedano anche PEZZAROSSA, *C'era una volta il pulp* cit., p. 23; F. PANZERI – F. GALATO (a cura di), *Cercatori di storie, videostorie e controstorie. Dieci percorsi di lettura*, in CARDONE – GALATO – PANZERI, *Altre storie* cit., pp. 103-4; ARCANGELI, *Giovani scrittori* cit., pp. 123-4; BARILLI, *È arrivata la terza ondata* cit., pp. 105 e 140-1; MONDELLO, *La giovane narrativa* cit., p. 33; CERVASUTTI, *Dannati & sognatori* cit., pp. 35-7. Alcuni altri film menzionati in relazione alla letteratura *pulp* e a quella dell'ultimo Novecento italiano sono: *Trainspotting* (1996) di Danny Boyle, *Crash* (1996) di David Cronenberg (F. CAMON, *Prefazione*, in

Seratina, ricorda le tecniche e i mezzi usati dai film tarantiniani (la voce spesso cinica, la sequenzialità della narrazione ecc.), lo fanno anche molti altri racconti dello scrittore romano editi, nello stesso anno dell'uscita dell'antologia, nel suo libro *Fango* (Milano 1996) che potrebbe di fatto, secondo Filippo La Porta, "esser considerat[o] il manifesto del pulp italiano"⁶.

Si dice che tanto il fenomeno degli scrittori *cannibali* quanto quello del *pulp* siano già giunti alla loro fine⁷, eppure molte caratteristiche da loro introdotte o approfondite (per esempio, il carattere filmico delle narrazioni, la presenza del sangue ecc.) sono in parte ritrovabili anche nelle opere successive della letteratura italiana contemporanea, così come in quelle ulteriori di Ammaniti, ad esempio in *Come Dio comanda* (Milano 2006), *Che la festa cominci* (Torino 2009), e così via. Comunque sia, come osserva Giulio Ferroni, dopo *Fango* "una nuova strada sembra indicata da *Ti prendo e ti porto via*", uscito a Milano nel 1999: infatti, a cominciare da questo romanzo, saranno spesso giovani ragazzi a diventare i protagonisti; le relazioni tra figlio e padre costituiranno altresì un elemento sempre più importante; inoltre, in certi casi (ma non tutti) le narrazioni, anche se non del tutto prive di scene violente e crudeli, sembreranno anche un po' meno "volt[e] a presentare situazioni di orrore e degrado estremo"⁸.

La popolarità di Ammaniti e dei suoi scritti è dimostrata anche dal fatto che da varie sue opere sono stati tratti dei film: Marco Risi ha diretto *L'Ultimo capodanno* (uscito nel 1998) sulla traccia di uno dei racconti di *Fango*, *L'ultimo capodanno dell'umanità*; Francesco Ranieri Martinotti ha girato *Branchie* (1999); *Io non ho paura* (2003) e *Come Dio comanda* (2008) sono stati adattati allo schermo da Gabriele Salvatores; inoltre,

CERVASUTTI, *Dannati & sognatori* cit., p. 9), *Forrest Gump* (1994) di Robert Zemeckis (PEZZAROSSA, *C'era una volta il pulp* cit., p. 65; BARILLI, *È arrivata la terza ondata* cit., pp. 140-1; MONDELLO, *La giovane narrativa* cit., p. 33; ID., *In principio fu Tondelli* cit., p. 67), ecc.

⁶ LA PORTA, *La nuova narrativa italiana* cit., p. 266, citato in PEZZAROSSA, *C'era una volta il pulp* cit., p. 17 (in grassetto nell'originale). Vedi a riguardo anche l'osservazione di Fulvio Panzeri e Franco Galato: "[i] narratori realmente «pulp» sono due: Aldo Nove, autore di *Woobinda* e altre storie senza lieto fine (1996), e Niccolò Ammaniti, autore di *Fango* (1996)." PANZERI – GALATO (a cura di), *Cercatori di storie* cit., p. 103.

⁷ Cfr. M. BARENGHI, *I cannibali e la sindrome di Peter Pan*, in SPINAZZOLA (a cura di), *Tirature '98* cit., p. 34; MONDELLO, *In principio fu Tondelli* cit., p. 67; PEZZAROSSA, *C'era una volta il pulp* cit., p. 9; ecc.

⁸ FERRONI, *Quindici anni di narrativa* cit., p. 298.

sull'ultimo romanzo, *Io e te* (Torino, 2010), Bernardo Bertolucci intende girare un film in 3D⁹.

Vari sono i fattori che possono influenzare le case editrici nella scelta di tradurre un libro straniero, tra cui il successo del libro all'estero (magari anche in più paesi), i diversi premi letterari che ha vinto, la trama ed il titolo, la persona dell'autore e i suoi rappresentanti nel paese in questione possono tutti avere un ruolo decisivo, come anche il fatto che l'opera sia stata già adattata allo schermo cinematografico (o televisivo)¹⁰. Come si vede, alle opere di Ammaniti quest'ultimo fattore non è mancato affatto, ed il film di Gabriele Salvatores, *Io non ho paura*, che lavora con musica ed immagini bellissime, è stato proiettato con successo anche nei cinema ungheresi (con il titolo *Nem félek*). Credo si possa pensare a buon diritto che sia dovuto in parte a tale successo se le case editrici ungheresi hanno cominciato ad interessarsi alle opere dello scrittore romano, ed Európa ha deciso di pubblicare in ungherese il suddetto romanzo, uscito in Ungheria nel 2008 (*Én nem félek*, traduzione di Balázs Matolcsi, Budapest 2008). La storia, ambientata nel Sud d'Italia, del ragazzino di nove anni, Michele, che scopre un segreto (suo padre, con alcuni suoi compagni, ha rapito un bambino, con cui Michele farà amicizia), è narrata da "una prosa [...] ritmata" con "sequenze di immagini che tolgono il respiro"¹¹, e così facendo, ma anche perché non priva di sorprese, la narrazione riesce a coinvolgere il lettore e ad essere una lettura piacevole e commovente. Inoltre, siccome la storia viene raccontata attraverso gli occhi del giovanissimo Michele con tutta la sua ingenuità e innocenza (solo raramente si possono trovare dei segni che ci informano che in realtà il narratore racconta tutto posteriormente¹²), il lettore si identifica facilmente con il suo punto di vista, con i suoi dubbi e

⁹ Cfr. G. GRASSI, *Bertolucci: torno girando «Io e te» da Ammaniti*, in «Corriere della Sera», 15.12.2010, p. 61, accessibile anche in: http://archiviostorico.corriere.it/2010/dicembre/15/Bertolucci_torno_girando_Ammaniti_co_8_101215031.shtml; e il sito web: <http://delcinema.it/news/2011-02/bertolucci-gira-in-3d-io-e-te-di-ammaniti.php> (28.07.2011).

¹⁰ In un numero precedente dei Quaderni Vergeriani ho già cercato di esaminare alcuni fattori di questo tipo: cfr. D. MÁTYÁS, *Cosa tradurre e perché. Traduzioni ungheresi di romanzi italiani degli ultimi decenni: la fortuna di alcuni e la sfortuna di altri*, in «Quaderni Vergeriani», III, n. 3, 2007, pp. 111-8; ma si veda, a riguardo, anche V. TÖNKŐ, *Ex libris*, in «Élet és irodalom», LII, n. 48, accessibile anche in <http://www.es.hu/print.php?nid=21457> (28.07.2011).

¹¹ S. CIRILLO – G. GIGLIOZZI, *Il '900 letterario italiano*, Roma 2005, p. 538.

¹² Cfr. D. KRUSOVSKY, *Papa a mumus* [Papà è l'orco], in «Élet és irodalom», LIII, n. 28, accessibile anche in <http://www.es.hu/print.php?nid=23447>.

incertezze. Per di più, l'elemento (o *conflitto*) fondamentale, quello del rapporto, dei legami, della fiducia e della sincerità tra figlio e padre¹³, familiare probabilmente a tutti i lettori, fa anche sì che il libro sia gradito ad un grande pubblico.

Nel richiamare l'attenzione ad Ammaniti, però, un altro fattore importante sarà stato, oltre all'addattamento cinematografico di *Io non ho paura*, il fatto che nel 2007 lo scrittore ha vinto un prestigioso premio letterario, il "Premio Strega", per il suo romanzo *Come Dio comanda*. Le relazioni tra padre e figlio assumono un ruolo importante anche in quest'opera: qui gli avvenimenti si svolgono principalmente intorno al rapporto di affezione e amore tra il giovane Cristiano e suo padre, il violento, neonazista e alcolista Rino Zena, oltre ad alcuni altri personaggi, naturalmente, perché Ammaniti predilige annodare ed intrecciare, in un modo narrativo tipicamente filmico, diverse fila della storia. In questo caso, comunque sia, diversamente dal libro precedente, la narrazione non è priva neanche di scene crudeli, a volte perfino brutali – eppure riesce a parlare di sentimenti profondi, anche se spesso nascosti sotto la superficie. Quindi, mentre il premio letterario è stato sicuramente di grande importanza, anche la trama del libro ha il suo peso: le varie storie di Cristiano, di Rino e degli amici, Danilo e Quattro Formaggi, il loro tentativo di rapinare un Bancomat, gli eventi tragici accaduti sia a loro che agli altri personaggi in quei pochi giorni narrati, dovevano risultare sufficientemente interessanti e commercialmente efficaci per le case editrici per decidere di pubblicare, anche in Ungheria, *Come Dio comanda*. Il libro è uscito, similmente ad *Io non ho paura*, nel 2008, edito dalla casa editrice Noran (*Ahogy Isten parancsolja*, traduzione di Balázs Matolcsi, Budapest 2008).

Il terzo romanzo di Ammaniti tradotto anche in ungherese è *Ti prendo e ti porto via*, pubblicato nel 2009 dalla casa editrice Európa (*Magammal viszlek*, Budapest 2009). Il fatto che in un lasso di tempo relativamente breve sia stata pubblicata anche una terza sua opera fa supporre, per quanto siamo in grado di giudicare la situazione editoriale, che una sola o entrambe di quelle edite nel 2008 abbiano trovato un'accoglienza piuttosto favorevole da parte del pubblico ungherese. Credo non sia casuale e indipendente da tutto ciò neanche il fatto che, dopo *Come Dio comanda* ed *Io non ho paura*, sia stato scelto proprio questo romanzo di Ammaniti come *degno* di traduzione invece di *Branchie* o *Fango*, visto che anche qui troviamo un giovane

¹³ Cfr. TÖNKŐ, *Ex libris...* cit.

ragazzo, Pietro, come uno dei protagonisti principali, ed una storia che narra alcuni eventi simili – o almeno similmente tragici – a quelli di *Come Dio comanda*. Per queste ragioni *Ti prendo e ti porto via* riesce forse a stimolare e coinvolgere un gruppo di lettori più vasto di *Branchie*, che narra della realtà “[dell’]universo giovanile fatto di mass media e letteratura di genere, videogiochi e sport estremi”¹⁴ e non è privo neanche di elementi surreali (e, tra l’altro, avrà forse generato anche vendite minori), oppure *Fango*, che è considerato il frutto di una tendenza ormai esaurita (il che, però, non gli toglie i suoi valori), ed i racconti che contiene, nonostante non manchino di certi elementi presenti anche nella storia di *Ti prendo e ti porto via* (cinismo, ironia, una certa crudeltà e così via), risultano forse troppo diversi, a volte surreali, a volte orroristici, a volte perfino oltremodo violenti.

Come possiamo vedere, ci sono vari punti comuni tra i diversi romanzi tradotti in ungherese di Ammaniti, tra cui uno dei più importanti è la somiglianza dell’età dei protagonisti, che sono sempre giovani ragazzini, fatto per cui Ammaniti è paragonato perfino a Mark Twain tanto sulla copertina, per esempio, di *Io non ho paura* (sia su quella dell’edizione italiana che su quella ungherese), quanto in alcune recensioni rintracciabili su internet¹⁵ (sia poi vero o no un tal paragone, è comunque, sicuramente, in favore delle vendite). Dalla simile età deriva, da Ammaniti, una simile visione del mondo che può sembrare familiare e simpatica al lettore, non parlando del fatto che anche le trame delle opere suddette mostrano delle affinità tra loro, se non altro per i vari avvenimenti ed eventi (tragici o conflittuali) per cui i ragazzi-protagonisti si trovano sempre alla soglia tra l’adolescenza e l’età adulta, il che crea una tensione che rende la lettura difficile da non continuare: ne consegue che, se uno dei romanzi ha ottenuto successo, prevedibilmente anche gli altri piaceranno al pubblico. Inoltre, come si è già più volte constatato, il rapporto tra padre e figlio è anche un tema *fortunato*, nel senso che molto probabilmente si può attendere, da parte dei lettori, un’accoglienza favorevole nei suoi confronti¹⁶. Oltre a tutto ciò,

¹⁴ MONDELLO, *In principio fu Tondelli* cit., p. 94.

¹⁵ Cfr. TÖNKÓ, *Ex libris* cit.; L. PROICS, *Nincs kihez szólni. Niccolò Ammaniti: Magammal vizlök* [Non c’è a chi parlare. Niccolò Ammaniti: Ti prendo e ti porto via], accessibile sul sito della casa editrice Európa: <http://www.europakiado.hu/index.php?l=e&s=115&id=400> (28.07.2011).

¹⁶ La predisposizione di Ammaniti ad occuparsi di tali relazioni familiari non è priva di precedenti, visto che con suo padre ha pubblicato, ancora nel 1995, il saggio *Nel nome del figlio. L’adolescenza raccontata da un padre e da un figlio*, che tratta quesiti simili. Cfr.

forse non è un dato insignificante neanche il fatto che *Io non ho paura* e *Ti prendo e ti porto via* siano stati pubblicati in inglese ed in tedesco alcuni anni prima delle loro edizioni in ungherese, per cui Noran ed Európa erano già potenzialmente in grado di fare delle ipotesi sul probabile successo editoriale delle opere di Ammaniti in Ungheria. Quindi, come si vede, oltre all'adattamento cinematografico e al premio letterario, ci sono anche altri fattori che avranno influenzato le case editrici ungheresi nella loro scelta di quali suoi romanzi pubblicare.

Va notato, comunque, che gli appassionati degli scritti dello scrittore romano possono trovare in ungherese non solamente i romanzi finora menzionati, ma anche uno dei suoi racconti inclusi nel volume *Fango*, più precisamente l'ultimo intitolato *Ferro* (Fém, traduzione di Balázs Matolcsi), uscito sulle pagine della rivista letteraria ungherese «Napút»¹⁷. Probabilmente anche per quanto detto finora, però, in Ungheria l'intero volume non è stato (ancora) pubblicato.

Quale possa essere il prossimo scritto di Ammaniti ad uscire in lingua ungherese, è difficile dirlo, come anche difficile è prevedere quando questo succederà. Se continuerà la tendenza delle case editrici a preferire le sue storie su giovani ragazzi, allora l'ultimo romanzo, *Io e te* (Torino, Einaudi, 2010), sembra quello di cui si può con maggiore probabilità aspettare l'edizione. Se si pensa allo stile originale di Ammaniti, alla sua voce ironica, oppure all'importanza ed a certi aspetti di storia letteraria delle sue opere, allora anche le prime due potrebbero essere tra quelle favorite; oppure un suo racconto, per esempio quello scritto con Antonio Manzini, *Sei il mio tesoro*, uscito in *Crimini* (a cura di Giancarlo De Cataldo, Torino 2005) o qualche altro, per non parlare del suo romanzo del 2009, *Che la festa cominci*. Queste sono domande a cui troveremo risposta solo nel futuro, ma è tuttavia innegabile che in Ungheria Ammaniti abbia ottenuto, grazie anche alle traduzioni scorrevoli di Balázs Matolcsi, una popolarità non irrivelante, di cui sono prova non solo le edizioni ungheresi suddette, ma anche il

TÖNKÓ, *Ex libris* cit.; A. ZEMEN, *Muszáj felnőni. Niccolò Ammaniti: Io e te (Te meg én)* [Si deve crescere per forza. Niccolò Ammaniti: Io e te], in «Olvass bele», accessibile in: <http://www.olvassbele.hu/index.php/koenyvismertek/2826-muszaj-felnni-niccolo-ammaniti-io-e-te-te-meg-en> (28.07.2011).

¹⁷ «Napút», XI, n. 5, luglio 2009, pp. 83-91, accessibile anche in: http://www.napkut.hu/naput_2009/2009_05/083.htm (28.07.2011).

numero delle loro recensioni¹⁸, ed ancora il fatto che proprio di *Io e te* si possano trovare già ora delle notizie sui siti internet ungheresi¹⁹: prima ancora, quindi, che ne sia nata la traduzione ungherese.



Summary

The success of Niccolò Ammaniti in Hungary

Niccolò Ammaniti is one of the most popular writers in contemporary Italian literature, which is proved by the fact that his works can be read in more than forty languages. In the last few years the Hungarian reading public also had the chance to get acquainted with some of his writings: in fact, since 2008 three of his novels have been translated into Hungarian, which were *Io non ho paura* (*I'm Not Scared*, in Hungarian: *Én nem félek*, Budapest 2008), *Come Dio comanda* (*The Crossroads*, in Hungarian: *Ahogy Isten parancsolja*, Budapest 2008) and *Ti prendo e ti porto via* (*I'll Steal You Away*, in Hungarian: *Magammal viszlek*, Budapest 2009). Therefore the present paper aims to offer some considerations about which factors might have led to the interest in Ammaniti's works in Hungary; for which reasons more Hungarian publishing houses have decided to publish his novels (and all within a short space of time); why Hungarian readers might find his writings interesting and how the reception of Ammaniti's works in Hungary looks.

¹⁸ Oltre a quanto già citato rimando ancora, per esempio, alla recensione uscita nella rivista «Magyar Narancs» (*Niccolò Ammaniti: Ahogy Isten parancsolja* [Niccolò Ammaniti: Come Dio comanda], in «Magyar Narancs», XX, n. 29, accessibile anche in: <http://www.mancs.hu/index.php?gcPage=/public/hirek/hir.php&id=16751> [28.07.2011]) e a quella di Margit Lukácsi uscita in «műút» come parte dell'articolo *Kikötői hírek* [Notizie dal porto] sulla pagina 96 (*Kikötői hírek*, in «műút», LIII, n. 5, 2008, p. 92-8, accessibile anche in: <http://muut.hu/kikotoihirek/005/index.html> [28.07.2011]).

¹⁹ Cfr. ZEMEN, *Muszáj felnöni* cit.: *3D-ben forgat filmet Bernardo Bertolucci* [Bernardo Bertolucci gira un film in 3D], accessibile in: <http://kultura.hu/main.php?folderID=882&ctag=articlelist&iid=1&articleID=310261> (28.07.2011).

ANTONIO DONATO SCIACOVELLI
UNIVERSITÀ DELL'UNGHERIA OCCIDENTALE, POLO DI SZOMBATHELY

L'amore ai tempi dello schematismo

Quasi ignorato per lungo tempo, da qualche anno è tornato a interessare pubblico e critica il romanzo di Szilárd Rubin *Csirkejáték* (1963), recentemente apparso in Italia con il titolo *Breve storia dell'amore eterno*, che i lettori di lingua tedesca hanno particolarmente apprezzato, decretandone il successo di critica e pubblico nel 2010: a seguito di questo successo, l'autore è stato subito messo a confronto con i giganti del romanzo novecentesco, ma quello che maggiormente ci interessa è rilevarne la prospettiva di lettura del periodo in cui si svolge il romanzo, anche se questo significherà scendere nelle pericolose segrete della referenzialità.

Il titolo ungherese del romanzo si riferisce a un 'gioco' rischioso (che si diceva largamente praticato in America, non molto differente da altrettanto pericolosi suoi simili quali la *roulette* russa o il *balconing*) che consiste nell'attendere l'arrivo di un treno restando fermi in piedi sui binari, da cui scartare all'ultimo istante: vince chi salta per ultimo. La scelta di questo riferimento, che nel romanzo viene esplicitato una prima volta¹ per essere poi richiamato in uno degli ultimi dialoghi tra il protagonista e il suo antagonista (che in questo caso è una sorta di doppio nella prospettiva dell'evoluzione della società ungherese nei decenni seguenti la fine della seconda guerra mondiale), è volutamente ispirata alla rappresentazione dell'atmosfera politica e intellettuale degli anni che offrono lo sfondo alla vicenda narrata da Rubin: anni in cui chi si espone, anche minimamente, ad una qualsiasi relazione con il potere espressione di una classe politica nuova e pronta a tutto, si trova in una situazione di costante instabilità, che costringe a stare perennemente in guardia, per cogliere il momento opportuno e scartare quando gli eventi si fanno minacciosi.

Il titolo della traduzione tedesca, fedelmente adottato dall'editore italiano, vuole invece rivelare qualcosa in più del *plot* romanzesco, da un lato usando un accostamento che è un provocatorio ossimoro, dall'altro attraendo il

¹ SZ. RUBIN, *Breve storia dell'amore eterno* (traduzione di Antonio Sciacovelli), Milano 2011, p. 104.

lettore con la possibilità di spiare dal buco della serratura il legame dei due protagonisti, Attila Angyal (Till) e Orsolya Carletter (Orsi). Potremmo a questo punto chiederci, parafrasando il titolo di un celebre film ungherese della fine degli anni Settanta: Ma chi sta parlando di amore?² Possiamo infatti leggere questo sorprendente romanzo capovolgendo le premesse del suo titolo acquisito, partendo dal presupposto che si tratti di un romanzo-parabola, alla maniera della *Trappola per lontre* [Vidravas] di Erzsébet Galgóczi, o di *Un amore* di Tibor Déry: l'autore ci parla di una storia d'amore che avviene in un determinato momento storico, in questo modo non solo universalizzandolo nella condizione di per sé universalizzante della letteratura, ma descrivendolo proprio nei suoi elementi peculiari, in quelle caratteristiche che si agganciano – naturalmente – al culto della memoria. Per fare un esempio – che speriamo non ci attiri l'accusa di sacrilego attentato –, pensiamo a come quella che definiamo ormai come letteratura dell'olocausto sia riuscita a codificare alcune immagini, quali la stella di David di stoffa gialla cucita sugli abiti, come esemplari dell'umiliazione dell'umanità, che nessuno confonderebbe, per fare un esempio di provocazione, con la stella rossa a cinque punte, che pure in ambiti diversi ha valenze diverse. Tale è il sottofondo etnografico del romanzo di Rubin, che sceglie di parlare e di mettere a confronto tre storie di minoranze etniche tipicamente centroeuropee: Orsolya Carletter, infatti, appartiene alla minoranza germanica e germanofona (sveva) d'Ungheria, che subì le ritorsioni e in non pochi casi le pesanti deportazioni immediatamente successive alla fine della seconda guerra mondiale, giustificate dall'obiettivo di punire i collaborazionisti degli invasori tedeschi, mentre Attila Angyal è figlio di un impiegatuccio israelita e di una cristiana, e quando l'immaginario politico dei due giovani nella considerazione delle vicende delle minoranze si scontrano, il lettore si trova di fronte al tema degli ungheresi di Bucovina (o di Moldavia) che, scacciati dalla Romania, sarebbero andati a colonizzare le terre e i villaggi lasciati liberi dai tedeschi

² *Ki beszél itt szerelemről?* è un film di Péter Bacsó, noto regista ungherese di commedie spesso intrise di amara e ambigua satira nei confronti del regime, alcune delle quali sono divenute vere *icone* della cultura ungherese precedente al cambiamento politico del 1989, come *A tanú* [Il testimone] del 1969, che dovette passare un lungo periodo di *purgatorio* prima di venire ammesso nelle sale cinematografiche, per i toni espliciti con cui parlava del rákosismo e della maniera di manipolare i processi-farsa che a partire dalla seconda metà degli anni Quaranta eliminarono le opposizioni politiche esterne ed interne al Partito dei Lavoratori Ungheresi.

d'Ungheria! Problemi scottanti, ancora fortemente radicati nella memoria di molte nazioni europee, figuriamoci nel 1963, quando il romanzo apparve: come ben sappiamo, l'ordine perfetto e lungimirante instaurato da Mosca poneva una serissima censura sulle questioni etniche e sulla salvaguardia delle minoranze, sia per ragioni interne alla politica sovietica poststalinista (quando si dovette in qualche modo riparare ai danni della politica di deportazione selvaggia di numerose etnie compiuta almeno fino al 1953) sia per la situazione geopolitica della regione centro- ed esteuropaea, che si portava dietro una serie di conflitti irrisolti almeno dal periodo delle rivoluzioni nazionali di metà Ottocento. Certo è che questi temi non riuscirono a trovare la giusta voce nelle opere scientifiche o di divulgazione storica relative alla seconda guerra mondiale ed al periodo immediatamente successivo alla sua conclusione, soprattutto perché si preferì optare per una scelta precisa (e predeterminata) di capri espiatori, in cui ungheresi e tedeschi si videro assegnato un ruolo di monopolio (e se dobbiamo dare ascolto alle recenti dichiarazioni di Ákos Kertész sulle colonne di un periodico ungherese stampato negli Stati Uniti, ancora esistono assertori di questa scelta³). Vale la pena di ricordare, ad esempio, come al romanzo di Tibor Cseres *Hideg napok* [Giorni freddi], che giustamente rappresentò i crimini commessi dagli occupanti ungheresi al momento della riannessione della Bácska (nel 1942), e a cui fa da *pendant* il film omonimo del 1966 interpretato dalle grandi stelle del cinema ungherese del decennio (Zoltán Latinovics, Iván Darvas, Ádám Szirtes, Tamás Major, Irén Psota e via dicendo), in cui i toni di propaganda sono ben più accesi che nell'opera narrativa, non si possa avvicinare un'opera contemporanea (ma neanche posteriore) che analizzi le repressioni dei titini nella stessa area, una volta restituita questa alla Jugoslavia. Per questo è importante notare come Rubin avesse inserito nel suo romanzo una serie di elementi allusivi, relativi appunto a questi contrasti etnici, che risulteranno forse non molto chiari al lettore italiano, se non dopo una lettura approfondita del romanzo e di qualche fonte storica molto ben aggiornata. Poiché è ben chiaro che di questi temi, in una società che credeva di andare verso l'eguaglianza sociale, il comunismo dei beni e un benessere diffuso in cui l'elemento di differenziazione etnica non avrebbe avuto più senso, sembrava non valesse

³ Cfr. Kertész Ákos *nyílt levele az Amerikai Népszavához* [Lettera aperta di Ákos Kertész all'Amerikai Népszava], in «Amerikai Népszava», 29 agosto 2011 (<http://nepszava.com/2011/08/velemeny/kertes-z-akos-nyilt-levele-az-amerikai-nepszavahoz.html>).

la pena di parlare, se non come di problemi realmente esistenti nello *status ante quem*, ormai brillantemente risolti nello *status quo*, proprio perché il nuovo regime avrebbe estirpato dalle radici il pregiudizio. Rubin riesce ad usare la sua tecnica narrativa per fare propaganda antioccidentale proprio a questo proposito, in un momento particolare del romanzo, quando cioè il protagonista maschile, Attila, torna con la mente all'infatuazione giovanile per gli eroi della letteratura popolare anglofona:

Mi fermai davanti alla libreria all'angolo della via, dove avevo comprato le letture della mia adolescenza, tra le quali la serie di romanzi di Tarzan caldamente propostimi dal precedente proprietario, il signor Grün, e io mi ci ero tanto assuefatto, che più tardi mi sembrava che a pilotare i bombardieri americani ci fossero tutti tipi alla Tarzan. Nel primo volume l'eroe era ancora un ragazzino, eppure nonostante lo attaccasse il gorilla più imponente di tutta l'orda scimmiesca, Tarzan vinceva. Essendo ancora un ragazzino, non poteva esser dotato della forza di un Toldi, o di un Kinizsi. Fatto sta che – come potevo leggere per mia invidia – nelle vene del ragazzino scorreva il sangue dei guerrieri migliori di tante razze diverse! E come avrebbe potuto non scorrere cotanto sangue, se era vero che suo padre era John Clayton, signore di Greystoke, mentre sua madre lady Alice Rutherford! Altro che il nostro irredentismo da quattro soldi, libresco e tutto fucili giocattolo: qui si tratta degli agenti del grande e glorioso Ufficio per le Colonie dell'Impero Britannico! Ma in quel momento, davanti alla vetrina della libreria, mi venne in mente a proposito la devota preghiera di guerra di Churchill – o di Roosevelt? – che diceva: Dacci la forza, Signore, di vincere coloro che sostengono la gloria della razza... Non sapevo quanto conoscesse la merce che vendeva il signor Grün, ma era facile immaginare che anche da un campo di concentramento britannico, dove venivano lasciati morire di fame donne, bambini e vecchi boeri, sarebbe stato difficile tornare alla sua libreria, come non era in effetti tornato dal campo di Dachau. Stavo lì davanti alla vetrina, e avrei voluto rivedere le copertine di quei romanzi che allora desideravo tanto, e che un tempo brillavano dietro i vetri illuminati dai lampioni, ma al posto di Tarzan il mio sguardo deluso incontrava solo i minacciosi occhi d'acciaio degli eroi dei romanzi zdanoviani, tra i quali si notava un classico triste e spento, nascosto come

un'allusione quasi colpevole, le Memorie di una casa morta di Dostoevskij...⁴

La nota che Péter Esterházy firma a postfazione dell'edizione italiana è eloquente anche nell'ostentato sentimento di invidia autoriale confessata dal grande scrittore ungherese:

Il volume si compone di quindici capitoli, a scandire un'azione che, tuttavia, non si svolge in maniera lineare, ma per scene: ogni capitolo è una scena, un quadro, delineato con tratti decisi se pur privi di contorni, circondato da un alone flou che imprime uno slancio tutto particolare alle vicende; la vicenda si svolge tra il 1945 e il 1956 ed è la storia di un amore, come a dire: il rovescio della generazione delle brezze luminose socialiste, la bonaccia luminosa. Non aggiungo altro, perché quando si ha a che fare con libri buoni, autentici, si può osservare un'interessante oscillazione riguardo all'importanza dell'intreccio. Si è propensi a dire che la trama non è per nulla importante (ma questo non è vero, semplicemente non è importante; dire «per nulla» sarebbe un errore), dietro, davanti, sotto e sopra «imperversa la lotta»⁵.

Il rovesciamento, la continua oscillazione, sono profondamente penetrati nell'essenza stessa di quest'opera: provengono, questi atteggiamenti, anche dai comportamenti dei protagonisti che, veri uomini (e donne) del XX secolo, sono continuamente minacciati e invitati dalla necessità di compromessi che si rincorrono in una assurda girandola, aderendo ai quali rinunciano ai sogni, alle loro genuine aspirazioni, alla felicità e persino all'equilibrio psichico. Giovanissimi entrano nella lotta (quella di cui parla Esterházy?), giovanissimi ne escono feriti e delusi, per poi rituffarsi nel vortice, da protagonisti o da vittime, bruciando anima e corpo nella precipitazione di cogliere un barlume di speranza, un indizio di cambiamento: i liceali chiassosi e sognatori del periodo più buio del dopoguerra dominato dalla politica asfissiante di Rákosi, diventano universitari pieni di belle speranze, destinati spesso ad atroci delusioni, ben illustrate da Rubin in uno spaccato di vita universitaria budapestina che dalle pagine del romanzo fa trapelare afori e brividi, echi di borborigmi da stomaci eternamente vuoti, sensazioni da capogiro naturalmente conseguenti

⁴ RUBIN, *Breve storia* cit., pp. 81-2.

⁵ «Postfazione» di P. ESTERHÁZY, in RUBIN, *Breve storia* cit., p. 263.

al consumo smodato di pessime bevande alcoliche e ancor più mefitiche sigarette. Il tono di fondo del romanzo, un grigio che lo scrittore stende sulla sua tavolozza nelle varie tonalità dal cemento al topo, dal carbone al ferro, viene talvolta sostituito da momenti di vera esaltazione in cui apprezziamo i colori della natura transdanubiana, in veri e propri inni all'abbondanza (di arcana provenienza, sicuramente divina) ed alla ricchezza che sono in stridente contrasto con la realtà del momento, ma sembrano piuttosto strizzare ironicamente l'occhio agli spettatori dei cinegiornali dell'epoca:

Verso mezzanotte arrivammo nella contea dov'ero nato. Non avevo visto il segnale che indicava il confine dell'unità amministrativa, ma sapevo infallibilmente di essere a casa. Forse era cambiata la strada sotto le nostre ruote, con le sue pietre ben assestate sulle antiche strade romane? O erano stati gli alberi da frutta, lasciati lì nei fossi accanto alla strada come fedeli servitori di Dio, ad annunciarmi che eravamo arrivati nella ricca terra di Baranya? I resti di mura di conventi volevano forse ricordarmi la vicinanza dell'antica diocesi? Ringraziai ancora una volta il destino di avermi permesso di crescere in quei luoghi, in quelle terre coltivate dai celti e dai latini, ben presto guadagnate al cristianesimo, poi amate dagli Árpádi, all'ombra di *Quinque Ecclesiae*⁶, la città dove arriva per prima la primavera in Ungheria, dove per primi germogliano gli alberi, piena dei riflessi della fioritura della nostra prima Casa reale [...] Anche il nostro autista sembrava più sollevato da quando guidava la sua vecchia Skoda sull'asfalto delle nostre strade divine! Mentre io ero ringiovanito di cinque anni, quando avevo visto da lontano le gioiose torri di *Sopianae*^{7,8}!

Al centro cronologico della vicenda personale di Attila illustrata nel romanzo, si trova ancora una volta un momento cruciale della vita intellettuale ungherese del secondo Novecento, il periodo in cui il regime controlla da vicino l'attività di poeti e critici, impartendo veloci diagnosi sulla fedeltà (maggiore o minore) di ognuno di essi, in questo modo condizionandone le carriere, attribuendosi il ruolo di datore di lavoro nei confronti degli artisti, fino all'inevitabile determinazione delle condizioni

⁶ Nome medievale dell'attuale città di Pécs.

⁷ Nome antico dell'attuale città di Pécs.

⁸ RUBIN, *Breve storia* cit., pp. 142-3.

esistenziali (parafrasando Levi, parleremo di sommersi e salvati). Attila è dunque – come per inevitabile portato della tradizione del romanzo mitteleuropeo degli sconfitti e degli inetti –, il poeta che ha tradito le aspettative, che non è riuscito ad essere in tutto coerente con il ruolo programmatico a cui il nuovo sistema politico l'aveva destinato, e proprio quando sente di essere stato emarginato dal dorato agone del successo, riesce a rientrarvi stringendo un patto con il potere, accettando di scrivere un romanzo 'schematico', ovvero costruito con i crismi della propaganda canalizzata attraverso l'arte (a questi meccanismi non sfuggì, naturalmente, neanche il cinema, tanto che Rubin tocca anche questo argomento, nel delineare la rapida ascesa di Attila), che è una chiara allusione ai 'maestri' del genere, come András Berkesi. Sorprendente è il fatto che tra le righe lo scrittore riuscisse a toccare personaggi ancora intoccabili negli anni Sessanta, che potevano contare sull'appoggio di un regime riconoscente per la loro fedeltà, quando non sull'incondizionata fiducia di quanti ancora riconoscevano veraci le dottrine del socialismo, dell'opposizione alla reazione finanziata dall'Occidente, e così via sino a un trionfo della stereotipia propagandistica. Attila Angyal e il suo antico compagno di studi, avventure ed entusiasmi, Csajtay, si offrono al lettore come il vero caleidoscopio della (ri)nascente cultura ungherese implicata nella macchina propagandistica del regime: entrambi dotati di indiscutibile talento, e proprio per questo corteggiati – anche se in maniera diversa – dal potere, fino alle conseguenze estreme ben evidenti nel loro progressivo allontanarsi l'uno dall'altro, in cui pesa il cinismo di Csajtay che probabilmente lo scrittore usa per citare ancora lo spirito dei tempi, l'eterno meccanismo della carota e del bastone:

Csajtay fece una smorfia cinica:

«Adesso » continuò con arrogante benevolenza «tocca a te saltare. Può anche essere che questo Gál si sia spinto un po' troppo oltre... Eppure lo sai, che stanno soffiando nuovi venti. Anche tu potresti avere una nuova chance! La situazione potrebbe capovolgersi...»

«Per me non ci sono più speranze. Dopo aver scritto Gli agenti dell'inferno...»

Csajtay s'incupì. Aspirava il fumo con espressione assorta.

«Possiamo sempre pubblicarti un paio di belle poesie» disse incerto. «Adesso sono l'aiuto redattore del "Pannónia", a Pécs»

«Lo so»

«Non posso fare di più. Scrivi, mandami qualcosa di eccitante, di moderno»

Si alzò per salutarmi.

[...]

«Non mi stupisce la tua mancanza di empatia» dissi. «Sei un buon critico, ma hai sempre avuto un'idiosincrasia nei confronti dello scrittore. Operi come un chirurgo di talento, ma nel profondo del cuore custodisci l'indifferenza del veterinario. E dunque non potevo aspettarmi nient'altro da te»

«Mi hai frainteso. Io sono contrario soltanto alla tua ossessione, e non a te»

«Ma cos'è un'ossessione, se non la predisposizione dello scrittore alla sofferenza necessaria per poter creare? Non ti fa male la mia sofferenza. Ti fa male il fatto che mi rende diverso da te»

[...]

«Che peccato separarci come degli estranei. Ma anche questo mi ha insegnato qualcosa»

«Ma che dici! Ti giuro che potrai sempre scrivere per la nostra rivista. Contiamo sulla tua penna, siamo disposti a pubblicarti, e non una ma tante volte. Sempre!»

Pronunciò le ultime parole frettolosamente, nel tono esperto di un redattore navigato e sommerso dai troppi impegni.

«Non preoccuparti!» mi gridò salendo le scale «Saremo noi a fare la letteratura! E ci sarai anche tu. Pubblichiamo! Pubblichiamo!»⁹

La letteratura pubblicata in quel periodo nelle riviste, dalle case editoriali controllate dal potere, è sotto i nostri occhi, nel bene e nel male, e Rubin – a soli sei anni dall'inizio delle ritorsioni contro la rivoluzione del '56 – lancia, tra le righe, un'accusa al compromesso della cultura, alla facilità con cui si oscurarono le menti più brillanti, obbligandole spesso all'eccitante, ma anche umiliante gioco del pollo.

⁹ RUBIN, *Breve storia* cit., pp. 219-21.

L'amore ai tempi dello schematismo

Summary

Love in the time of schematism

Originally published in 1963, the recently re-discovered novel of Szilárd Rubin, *Chickenplay*, has been compared to some of the greatest achievements of European literature, from Scott Fitzgerald and William Faulkner to Marcel Proust. Telling the impossible love story of a young halfjewish-communist poet and a girl of German descent in the Hungary of the 1950s, it shows how devastating it is when history and politics collide with uncontrollable desire. The focus of our analysis is on the description of the situation and the relation between culture and power, in the period of the more brutal terror in Hungary, interpreted as a parabola in the plot of the novel.

Franz Liszt e Dante

Franz (Ferenc)¹ Liszt ha arricchito i rapporti culturali fra l'Ungheria, l'Italia, la Germania e anche la Francia offrendo una lettura musicale della *Divina Commedia* di Dante. Se è vero infatti che i testi danteschi siano stati da sempre musicati, a cominciare dai contemporanei del grande poeta italiano², è altrettanto vero che “fu soltanto nel periodo romantico – *annota Chailly* – che un numeroso stuolo di musicisti ebbe il coraggio di affrontare la *Divina Commedia*”³. L'opera di Dante era infatti molto popolare tra gli artisti ottocenteschi. Questo articolo si propone di illustrare la presenza dei testi danteschi nella musica del grande compositore ungherese e le circostanze da cui è scaturito l'interesse di Liszt per il poeta italiano e la sua opera.

Nel Cinquecento il centro della cultura era confinato nelle corti, per poi spostarsi verso l'Ottocento nei salotti francesi, specialmente in quelli parigini. La cultura cortese italiana era molto diffusa in questi salotti, dove si incontravano gli artisti più famosi dell'epoca, i quali solevano presentare i loro nuovi poemi, le loro nuove musiche, statue, pitture, suonando e leggendo ‘i grandi antenati’, come a esempio Beethoven e Goethe, ma anche Dante e Petrarca.

Franz Liszt leggeva la *Divina Commedia* con Marie d'Agoult in un ambito tipicamente romantico⁴. Marie veniva da una famiglia ricca; secondo la descrizione di Zsuzsa Gál, aveva ricevuto un'ottima educazione: era esperta di arte tedesca e francese, suonava in modo eccellente il pianoforte, che aveva imparato da Hummel. Conosceva Hugo, Balzac, Vigny, Musset e

¹ Il suo nome ungherese è Ferenc, ma la saggistica italiana lo conosce come Franz.

² A esempio Casella quando nella *Divina Commedia*, II, *Purg.* canta la canzone *Amor che ne la mente mi ragiona* del *Convivio* di Dante.

³ L. CHAILLY, *Dante in musica? Una selva oscura*, in «Corriere della Sera», 6 marzo 2002.

⁴ Per romantico intendo la sensazione di vita e maniera di vita che era così tipica di quest'epoca, in cui erano molto importanti la libertà del pensiero, l'individuo, il virtuosismo e l'autoespressione.

anche Dumas⁵. Aveva sposato il conte Charles Louis Constance d'Agoult di circa quindici anni più vecchio di lei. Vivevano tra Parigi e la loro proprietà di Croissy, ma Marie era molto infelice perché questo matrimonio le era stato imposto e cercava consolazione nell'arte. Incontrò Franz Liszt ad una sua serata musicale. Anche Marie aveva aperto un salotto a Parigi: tra i suoi amici c'erano Frédéric Chopin, Alexandre Dumas, Hector Berlioz, George Sand, Gioachino Rossini e, appunto, Franz Liszt. Nel 1835 abbandonò la sua vita fastosa e con Liszt si trasferì a Basilea, dove attesero la nascita della loro bambina. Questo viaggio segnò l'inizio degli anni di pellegrinaggio, come riportato dallo stesso pianista nel titolo della sua raccolta di brani per pianoforte *Années de pèlerinage*.

Nella biografia contemporanea di Liszt, Lina Ramann descrive dettagliatamente le circostanze in cui Franz e Marie lessero *La Divina Commedia* in Italia⁶: lessero il 'Sacro Poema' sotto gli alberi, accanto a una statua intitolata *Dante condotto da Beatrice* nel giardino di Villa Melzi a Bellagio. Lina Ramann ci informa anche che Liszt compose a Villa Melzi pure la sonata per pianoforte *Dante* e indica questo periodo come un periodo sereno e felice nella vita della coppia. La stessa Marie enfatizzava questa 'parvenza' verso il mondo esterno facendo sempre apparire se stessa come Beatrice e Liszt come il suo Dante.

Perché dico 'parvenza'? Perché in realtà quello non fu un periodo così idilliaco come sembrava e nemmeno l'ambiente era dei migliori che ci si potesse aspettare. Molti teoretici e storici di musica considerarono felice questo periodo della vita di Liszt perché appunto avevano letto l'opera di Lina Ramann. Alan Walker, uno dei musicologi più esperti, scrive infatti che entrambi, Franz Liszt e Marie d'Agoult, mostravano un'apparenza idilliaca, perché volevano far credere a tutti che erano felici, e perché era stato così scritto nella biografia della Ramann. Precisa Alan Walker: "In realtà la coppia aveva difficoltà con il passaporto di Marie, e dovevano spostarsi più volte"⁷.

Franz e Marie passarono qualche tempo a Villa Melzi, ma a Liszt non piaceva la statua di Dante: la criticò aspramente in una lettera scritta da Bellagio a Louis Ronchaud il 20 settembre 1837. Nei diari di Franz e Marie si trovano molte note di quel periodo da cui fanno emergere la loro infelicità.

⁵ Zs. GÁL, *Liszt Ferenc*, Budapest 2001, p. 49.

⁶ L. RAMANN, *Franz Liszt. Als Künstler und Mensch*, Leipzig 1880.

⁷ A. WALKER, *Liszt Ferenc*, vol. 2, Budapest 2008, p. 261.

Per esprimere il proprio umore, Liszt cita in una pagina del suo diario scritta a Bellagio il 2 agosto 1838 i versi 49-50 del primo canto dell'*Inferno*: "Ed una lupa, che di tutte brame sembiava carca ne la sua magrezza"⁸.

Liszt e il culto di Dante

Come ho già ricordato, Dante Alighieri e il suo capolavoro, la *Divina Commedia*, ebbero un ruolo molto importante nei salotti francesi e in tutti gli eventi della cultura ottocentesca. L'*élite* culturale parigina leggeva Dante e ne parlava anche per iscritto nelle corrispondenze e nei diari. Liszt scrisse a Wagner che era contento di leggere Dante, perché lo considerava il suo compagno ideale.

Qualche nota ancora su Liszt e il culto di Dante. Maria Santini ha descritto lo studio di Carolyne von Wittgenstein, la seconda compagna di Liszt, con queste parole: "lo studio di una severa intellettuale e il centro nevralgico di un'immensa proprietà terriera bene organizzata. Sulla scrivania una *Divina Commedia* in lingua originale era posata accanto ad una grammatica e ad un vocabolario italiani"⁹.

Secondo lo spirito tipico dei romantici, Liszt mostrava il fianco al pubblico quando suonava il pianoforte, perché così risaltava meglio il suo profilo che assomigliava a Dante.

Nel 1866 Gustave Doré, l'illustratore del poema, organizzò una serata invitando gli amici artisti. In questa serata Liszt suonò con Saint-Seans la sinfonia *Dante*, da lui stesso trascritta per due pianoforti.

Il 6 dicembre 1881, a Roma, Liszt presenziò a un concerto della Società Orchestrale Romana organizzato in suo onore. Il direttore d'orchestra era Ettore Pinelli e il solista al pianoforte era Giovanni Sgambati. Alla fine del concerto Liszt ricevette una lettera che era stata firmata da tutti i musicisti più importanti di Roma e un'edizione di lusso della *Divina Commedia*.

Il 26 febbraio 1886 ebbe luogo la cerimonia d'apertura della Sala Dante a Roma: nel concerto inaugurale Giovanni Sgambati diresse la *Sinfonia Dante* di Liszt.

Come si presentano le opere di Liszt dedicate a Dante e al suo capolavoro?

⁸ F. LISZT, *Lapok Liszt noteszából*, in M. D'AGOULT, *Boldog és boldogtalan éveim Liszt Ferencsel*, Budapest, 1999, p. 192.

⁹ M. SANTINI, "Liszt: ti manderò i miei angeli", Milano 2002, p. 8.

La Sonata Dante

Secondo K. Hamburger, la *Divina Commedia* fu una delle più importanti esperienze letterarie di Liszt. I primi pensieri musicali per la *Sonata Dante* nacquero a Bellagio, sul lago di Como, nel 1837¹⁰. La versione completa dell'opera fu terminata nel 1849. Quest'opera fa parte del 'diario musicale' dei suoi viaggi con Marie d'Agoult. (*Années de pèlerinage S. 161. Secondo anno, Italia*), ma è anche l'ultimo brano dell'edizione e quello più importante del *Secondo Anno*. In questo volume si trovano i brani ispirati dallo *Sposalizio* di Raffaello, da *Il Pensieroso* di Michelangelo e dai sonetti di Petrarca.

Vale la pena osservare il suo titolo originale, che, quando Liszt non l'aveva ancora inserita nell'*Années de pèlerinage*, era: *Fantasia quasi Sonata*, col sottotitolo *Prolegomènes zu Dantes Göttlicher Comödie* in onore al suo modello Beethoven. Poi quando fu inserita negli *Années de pèlerinage* alla fine del *Secondo Anno, Italia*, essa prese il titolo da una poesia di Victor Hugo: *Après une lecture du Dante*, col sottotitolo: *Fantasia quasi Sonata*, in onore quindi a un altro suo modello, Victor Hugo; questo secondo titolo voleva esplicitamente far intendere al pubblico (e a chi la suonava) che la musica in questione era ispirata alla *Divina Commedia*.

La *Sonata Dante* è composta da un movimento. Non è un'illustrazione della *Divina Commedia* ma fa pulsare i sentimenti e l'atmosfera che Liszt sentiva e voleva far sentire agli altri dopo aver letto il 'Sacro Poema'. Liszt mostrò grande talento nel comporre la musica che doveva rappresentare l'*Inferno*. Il virtuosismo, l'armonia 'anti-classica', l'uso degli strumenti musicali, l'uso dei toni del pianoforte nella mano del compositore diventarono pennelli che dipingevano perfettamente l'ambiente infernale. La sonata inizia con un tema innovativo con i tritoni in una scala discendente, come la dignità dell'*Inferno*.

Il tritono era da sempre l'intervallo del diavolo; non solo lo simboleggiava, ma ne segnalava la presenza. Tutti i compositori, che chiamavano il tritono *diabolus in musica*, evitavano di usarlo nella loro musica.

¹⁰ K. HAMBURGER, *Liszt kalauz*, Budapest 1986, p. 314.



Nella *Sonata Dante* non si trovano le parole del poeta nella partitura come nella successiva *Sinfonia Dante*. Solo dal titolo capiamo che questa è la musica dell'Inferno. E, conoscendo la *Sinfonia Dante*, è possibile individuare i caratteri particolari della *Sonata*. Per esempio, la *Sonata Dante* è composta da un solo movimento, che simboleggia l'Inferno dantesco, e tre temi principali, che sono trasformazioni del primo; il brano risulta pertanto variegato ma allo stesso tempo possiede un'unità. Il primo tema, fin dall'inizio 'anti-classico', è – come già detto – quello dei tritoni diabolici: non divide l'ottava secondo la tradizione classica ma la divide in due parti equidistanti usando il *tritonus*; il secondo tema è agitato assai, come le fiamme dell'Inferno, il terzo è più ottimista, lirico, che lascia trasparire qualche speranza; questo tema è anche chiamato 'Francesca' in analogia alla *Sinfonia Dante*, che presenta nell'Inferno il tema 'Paolo e Francesca'. Questa parte della sonata è più intima e consonante, non è così forte e dissonante come l'Inferno. L'indicazione di Liszt per questa parte è “rubato quasi improvvisato; dolcissimo con amore”¹¹. Poi nella ripresa tornano le armonie dissonanti ed i tritoni. Alla fine il tritono sarà cambiato in una quinta, e le armonie ultime sono ottave con quinta senza terza, così la clausola è una clausola plagale¹² arcaica.

¹¹ F. LISZT, *Après une lecture du Dante, Fantasia quasi Sonata*, partitura, Budapest 1974, p. 41.

¹² Termine musicale relativo al canto gregoriano [n.d.c.].

Sinfonia Dante (S. 109) di Franz Liszt – terzine e musica

Nel periodo romantico, come detto, furono composte molte opere musicali ispirate alla *Divina Commedia*. L'argomento più popolare era l'episodio di Paolo e Francesca. "L'opera più importante a questo proposito – scrive Chailly – è stata la *Dante-Symphonie* di Franz Liszt"¹³. Il titolo originale era *Eine Symphonie zu Dantes Divina Commedia*, oggi più semplicemente ricordata come *Sinfonia Dante*.

Già intorno al 1840 Liszt aveva cominciato a pensare di scrivere una sinfonia ispirata dalla *Divina Commedia*. Aveva anche avuto l'idea di proiettare in diorama nella sala del concerto durante l'esecuzione della musica delle immagini corrispondenti del pittore Bonaventura Gemelli; chiese anche che gli fosse messa a disposizione una macchina del vento per meglio rendere il caos dell'Inferno. Nell'estate del 1855 riprese la composizione della *Sinfonia Dante* a Weimar. Lavorò su questo pezzo per circa due anni, e la prima rappresentazione ebbe luogo a Dresda il 7 novembre 1857.

Il concerto, diretto da Liszt in persona, fu un fallimento totale: l'orchestra di Dresda palesò evidenti difficoltà nel suonare la musica innovativa del grande compositore; per di più, gli orchestrali avevano fatto una sola prova prima dell'esecuzione. L'apparato esecutivo di quest'opera è molto ampio: oltre all'orchestra sinfonica Liszt usò il coro delle voci bianche e l'armonio che dovevano sovrastare l'orchestra in galleria senza che il pubblico li vedesse, creando così durante il concerto un'atmosfera celestiale. Ma tale espediente rappresentò (e lo è sempre stato) un rischio perché il coro non poteva seguire bene il direttore d'orchestra; il suo ritmo fu quindi diverso da quello dell'orchestra stessa.

L'altra causa del fallimento del concerto di Dresda fu che l'orchestra dovette suonare dalle partiture manoscritte di Liszt piene zeppe di correzioni e annotazioni, quindi molto difficili da leggere. Inoltre Liszt usò ritmi e tempi insoliti per l'epoca; per esempio, prima usò l'indicazione della misura 7/4 del tema 'Francesca' della *Sonata Dante* ed il 7/8 della *Sinfonia Faust*, poi modificò l'indicazione della misura del *Faust*, mentre quella della *Sonata Dante* rimase immutata.

¹³ L. CHAILLY, *Dante in musica? Una selva oscura* in «Corriere della Sera», 6 marzo 2002, p. 33

Come genere, la *Sinfonia Dante* è un poema sinfonico¹⁴, un genere innovativo e allora molto popolare tra i compositori ottocenteschi. Liszt voleva scrivere una sinfonia in tre movimenti corrispondenti alla *Divina Commedia*, cioè tre movimenti intitolati: *Inferno*, *Purgatorio* e *Paradiso*. Invece “la *Sinfonia* è in due movimenti: *l’Inferno* e il *Purgatorio*. Fu Wagner, al quale l’opera (come la *Francesca* di Ciaikowsky) venne dedicata, a dissuadere Liszt dal musicare il regno sovrumano del *Paradiso*”¹⁵.

Grazie alla corrispondenza di Liszt con Wagner si conoscono molti dettagli della nascita dell’opera ispirata alla *Divina Commedia*. Il 2 giugno 1855 Liszt scrisse a Wagner che stava lavorando su una sinfonia ispirata al poema dantesco promettendogli di portare con sé la partitura quando sarebbe andato a trovarlo e di dedicargliela qualora gli fosse piaciuta. Nel primo manoscritto Liszt scrisse nella dedica a Wagner: “Tu se’ il mio maestro, e il mio autore”¹⁶.

Wagner dava consigli a Liszt: come detto, fu lui a consigliargli di non musicare il *Paradiso*, e di non usare il coro nella sinfonia. Inoltre criticò il finale del *Magnificat*. Così Liszt sostituì il *Paradiso* col *Magnificat*, che fa parte del secondo movimento. Il coro però rimase e nella partitura la sinfonia presenta due finali; uno era quello preferito da Wagner: sottile, pianissimo rievocante l’atmosfera celeste, l’altro (consecutivo al primo) era invece un finale grandioso con una materia musicale vasta, in fortissimo con una fine plagale che voleva rappresentare san Domenico. Klára Hamburger rivela nel suo libro che il secondo finale non piaceva neanche a Liszt. Fu un’idea della contessa Carolyne von Wittgenstein, che allora era la fidanzata del compositore¹⁷.

Il rapporto tra il poema di Dante e la *Sinfonia Dante* è inequivocabile. Liszt comincia subito, all’inizio del primo movimento, con una melodia lenta, quasi declamata dei tromboni e delle tube ‘recitanti’ le parole di Dante che sono scritte sopra le note musicali della partitura:

¹⁴ Il poema sinfonico è un genere di musica a programma per orchestra sviluppatosi nel corso dell’Ottocento e del Novecento. I poemi sinfonici, sono in genere ispirati a temi tratti da dipinti, poesie, drammi, paesaggi naturali o altre fonti extramusicali. I temi possono essere ripresi letteralmente, come nella *Locomotiva di Pacific 231* (1923) di Arthur Honegger, o limitarsi a un richiamo non specifico ed evocativo.

¹⁵ CHAILLY, *Dante in musica?* cit.

¹⁶ A. WALKER, *Liszt Ferenc*, vol. 2, Budapest 2008, p. 518.

¹⁷ K. HAMBURGER, *Liszt kalauz*, Budapest 1986, p. 92.

Franz Liszt e Dante



“Per me si va nella città dolente, per me si va nell’eterno dolore/per me si va tra la perduta gente”¹⁸. Segue la frase più conosciuta della Divina Commedia: “Lasciate ogni speranza voi ch’entrate”¹⁹, che l’orchestra suona in un unisono fortissimo.

A musical score for the chorus "Lasciate ogni speranza voi ch'entrate". The score is for a four-part chorus (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and includes piano accompaniment. The lyrics are: "La - scia - te o - gni spe - ran - za," and "voi ch'entrate!". The music is in a minor key and features a strong, driving rhythm with a fortissimo (ff) dynamic. The piano accompaniment is a unisono of the same melody.

Questo unisono è il tema simbolico dell’Inferno che torna più volte a far ricordare al pubblico che l’Inferno è eterno e senza speranza. L’altra parte importante è il tema di Paolo e Francesca. Come già ho avuto modo di dire, l’episodio di Paolo e Francesca era molto popolare nel romanticismo; esso svolge un ruolo molto importante anche nell’opera di Liszt. Nella visione infernale di Liszt la parte di Paolo e Francesca si segrega decisamente dalle

¹⁸ *Inferno*, III, 1-3.

¹⁹ *Inferno*, III, 9.

note ‘infernali’. Nella musica il suono dell’arpa indica che sta approssimandosi un tema differente. L’orchestra suona la frase forse più conosciuta di questo episodio: “Nessun maggior dolore che ricordarsi del tempo felice ne la miseria”²⁰.

The image shows a musical score for the 'Nessun maggior dolore' passage. It features several staves with lyrics written above the notes. The lyrics are: "Nes - -", "312 sun mag - - gior do - lo - - - re", "che ri - - - cor - - dar - - - si del", "316 tem - - - po fe - - li - - -", "ce", "1. dolente", "f nel - - la mi -", and "1. a2", "2. fp se - - - - - ri -". The score includes dynamic markings such as "espress. molto", "p", "f", and "fp". There are also performance instructions like "1. dolente" and "a2".

Per essere precisi, non tutta l’orchestra suona la melodia di queste parole: prima suonano i clarinetti e i fagotti il tema musicale delle parole “Nessun maggior dolore...”, che è un recitativo, poi, quando tocca al corno inglese accompagnato dall’arpa, anche le parole di Dante sono scritte sopra le note della partitura.

È interessante osservare a questo punto la differenza tra la *Divina Commedia* e la musica di Liszt. Dante prima descrive il movimento leggero di Paolo e Francesca: “quei due che ’nsieme vanno, e paion sì al vento esser

²⁰ *Inferno*, V, 121-3. Cfr. LISZT, *Après une lecture du Dante* cit., p. 48.

leggieri”²¹, poi parla con la coppia. Invece Liszt prima compone la musica per le parole citate, poi da questo tema sviluppa una melodia leggera, suonata dall’orchestra in modo che faccia sentire il movimento leggero ed aereo. Alla fine di questa parte musicale, il glissare dell’arpa indica che la parte consonante più calma dell’Inferno è finita. Comincia quindi il tema che è quasi una ripresa. Questo tema è una delle ‘melodie’ più demoniache che ci siano con i suoi trilli e gli accenti suonati dalle viole e dai clarinetti. Liszt scrisse nella partitura una nota a questa musica chiarendo che quella parte intera sarebbe stata un riso beffardo bestemmiauto con gli accenti molto forti sui clarinetti e sulle viole. Alla fine del primo movimento l’orchestra suona di nuovo il tema “Lasciate ogni speranza” in un unisono forte.

In questo movimento Liszt ha usato una scala moderna che prima non era comune. Si può descrivere questa scala con il rapporto degli intervalli secondi ‘1:2’, una scala che Liszt usò consapevolmente, visto che l’aveva spiegato in una lettera scritta ad un suo studente. Questa scala è chiamata anche ‘scala-Dante’.

Il secondo movimento non rappresenta l’intera *Divina Commedia* di Dante ma il solo *Inferno*. Il *Purgatorio* di Liszt presenta un’atmosfera celeste, trascendentale. Non riproduce le parole di Dante ma i sentimenti del compositore e la sua visione dell’Inferno. Infatti, il titolo originale del secondo movimento aveva il sottotitolo *Visione*.

L’ultima parte del secondo movimento è il *Magnificat* che rappresenta l’essenza del *Paradiso*, dove le anime insieme agli angeli cantano le glorie di Dio.

Magnificat anima mea Dominum
Et exultavit spiritus meus in Deo salutari meo²².

Questi brani si suonano con grande successo dai concerti contemporanei di Liszt (eccetto la *première* della *Sinfonia Dante*) fino ai nostri giorni. Il pubblico così si avvicina non solo alla musica di Liszt ma anche al capolavoro di Dante Alighieri.

Con le due opere, la *Sonata Dante* e la *Sinfonia Dante*, Liszt non solo ha arricchito la letteratura musicale ma da un certo punto di vista anche la saggistica dantesca. Ha dato una *lectura Dantis* molto particolare, usando il

²¹ *Inferno*, V, 74-5.

²² Trad.: “L’anima mia magnifica il Signore e il mio spirito esulta in Dio, mio salvatore”.

suo spirito ungherese, la sua educazione europea, il suo genio e la sua virtuosità musicale.

Bibliografia

- A. BRENDEL, *Musical Thoughts and Afterthoughts*, trad. M.C. Reinhart, Antella-Firenze 1997.
- L. CHAILLY, *Dante in musica? Una selva oscura* in *Corriere della Sera*, 6 marzo 2002.
- M. D'AGOULT, *Boldog és boldogtalan éveim Liszt Ferencce*, Budapest 1999.
- ZS. GÁL, *Liszt Ferenc*, Budapest 2001.
- K. HAMBURGER, *Liszt kalauz*, Budapest 1986.
- F. LISZT, *Après une lecture du Dante, Fantasia quasi Sonata*, partitura, Budapest, 1974, p. 41.
- S.C. MOTTA, *Liszt viaggiatore europeo: il soggiorno svizzero e italiano di Franz Liszt e Marie d'Agoult 1835-1839*, Torino 2000.
- L. RAMANN, *Franz Liszt. Als Künstler und Mensch*, Leipzig 1880.
- M. SANTINI, "Liszt: ti manderò i miei angeli", Milano 2002.
- A. WALKER, *Liszt Ferenc*, voll. 1-3, Budapest 2008.
- http://archivistorico.corriere.it/2002/marzo/06/Dante_musica_Una_selva_oscura_o_0_0203066583.shtml



Summary

Franz Liszt and Dante

This study elucidates the influence of the great Italian poet, Dante Alighieri, on the life and works of the great Hungarian pianist and composer, Franz Liszt. Dante's *Divine Comedy* was considered to be a fundamental part of the romantic élite's literary education, and as a result, Liszt was not only very familiar with Dante's works, but also captivated by them. Due to both his admiration for the *Divine Comedy* and his inspiration from Dante's masterpiece, Liszt set the words of the *Divine Comedy* to accompany his own works, *After a Reading of Dante: Fantasia quasi Sonata* for piano and *Sinfonia Dante*. Just as other romantic artists often drew inspiration from the famous minds of the past, Liszt was deeply moved by the *Divine Comedy*. According to the contemporary biographer of Liszt, Lina Ramann, he and his beloved paramour, Marie d'Agoult, read Dante's poem together in

Franz Liszt e Dante

Bellagio, during a fruitful and blissful period of their lives. However, other biographers, as well as the diary and letters of Liszt himself, indicate that this was a fruitful, but not very happy period, which permits speculation as to whether this period was significant in his composition of the great infernal vision.

*Segni e segnali futuristi nell'opera grafica di Pál C.
Molnár*

Sorprende, qualora ci si soffermi ad osservare l'opera degli artisti ungheresi nella prima metà del novecento, sorprende, appunto, la misura della loro inconsapevolezza.

Sembra quasi che una cortina impenetrabile impedisse loro di vedere se stessi ed il proprio lavoro creativo come parte integrante della temperie artistica europea, riportando ogni risultato che ottenevano ad un confronto col proprio *iter* personale o con quello dei loro compagni di viaggio con passaporto magiaro. Si tratta di una sorta di isolamento volontario all'interno dei confini del loro paese natale, di una forma di nazionalismo culturale su base affettiva più che esplicitamente patriottica, mai aggressivo o pregiudizialmente critico nei confronti delle suggestioni provenienti dall'estero, ma non per questo meno deciso e determinante. Eppure tutti i nomi migliori della pittura e della grafica ungherese, almeno sino agli anni Cinquanta, hanno viaggiato molto, conoscevano ciò che accadeva a Parigi, a Londra, a Berlino, in Italia, in Svizzera, hanno avuto modo di incrociare il loro sguardo con quello delle avanguardie, dei vari *ismi* che affollavano le gallerie, i musei delle capitali e le esposizioni internazionali, alle quali peraltro hanno pure occasionalmente partecipato, ma il richiamo di casa finiva sempre col prendere il sopravvento. Sono davvero pochi quegli artisti che sono riusciti a spezzare questo tenace cordone ombelicale e che hanno deciso di tuffarsi senza riserve in quel mare tempestoso e volubile, ma straordinariamente ricco di stimoli ed idee innovative, che era l'Europa della cultura creativa sino alla seconda guerra mondiale, ovvero un ambiente aperto ed esteso, dove i confini nazionali perdevano di significato per lasciar posto ad una fitta trama di fecondi contatti tra uomini accomunati da una febbre di ricerca e da una smania comunicativa senza pari: non è azzardato sostenere che lo spirito internazionalista delle avanguardie e dei grandi movimenti artistici dei primi quarant'anni del novecento preludesse in un certo senso al progetto dell'Unione Europea quale luogo d'incontro ed interscambio tra le diverse culture del continente.

Fatti salvi i nomi di coloro che animarono la nota rivista d'avanguardia «Ma», che non a caso ritroviamo poi a Weimar tra le fila dei protagonisti del *Bauhaus*, ovvero Vilmos Huszár, Lajos Kassák, László Moholy-Nagy e Sándor Bortnyik, giusto per ricordare i più noti tra loro¹, o ancora quello di Vasarely che, dopo i corsi al *Műhely*, il *Bauhaus* ungherese fondato proprio da Bortnyik nel 1928-29, già dal 1930 si trasferì stabilmente a Parigi², gli artisti nati in terra magiara restano indissolubilmente legati ad essa non soltanto nelle loro vicende biografiche, ma anche culturalmente, storicamente, sentimentalmente, quasi biologicamente, come se fossero cellule di un unico organismo vivente impossibilitate a staccarsi.

Forse è proprio da questo legame quasi materno con la loro patria che deriva quella sorprendente inconsapevolezza alla quale accennavo in apertura, che si è spesso tradotta in una o più occasioni perdute per entrare stabilmente nel circolo degli eletti in ambito internazionale, pur avendo essi, sia dal punto di vista tecnico che contenutistico, tutte le carte in regola per farvi parte ed essere poi ricordati nei manuali di storia dell'arte, per vedere le loro opere esposte nei maggiori musei del mondo o battute ad alto prezzo nelle aste di Londra e New York.

Ritengo a questo punto necessario spiegare in quale senso si debba intendere la loro inconsapevolezza: quando un artista emergente si vede accolto in una importante rassegna, come può essere in Italia la Biennale dell'Arte di Venezia, o in una mostra di rilievo pubblico quale esponente del movimento o della corrente che in quel momento storico sono considerati i più interessanti, e non comprende che, per la critica e per il mercato, di quel movimento o di quella corrente egli fa parte, ecco che la sua inconsapevolezza diventa un ostacolo al raggiungimento della notorietà, genera una occasione perduta. Non comprende e quindi non sceglie di proseguire nel gruppo la sua strada, pensando di dover continuare da solo in quanto diverso dagli altri o comunque non completamente in linea con gli altri: è così che la sua partecipazione a quell'evento diventa straordinaria, cioè unica e senza seguito, e quindi viene vanificata, non produce altro che un piacevole ricordo da portare con sé sulla strada del ritorno verso casa dove sarà bello dire «c'ero anch'io!», è una porta che, appena si è aperta, si è subito richiusa. Possiamo anche considerare questo meccanismo superficiale

¹ Per un panorama completo si veda K. PASSUTH, *Magyar művészek az európai avantgarde-ban 1919-1925* [Gli artisti ungheresi nell'avanguardia europea 1919-1925], Budapest 1974.

² Cfr. A. PANSERA – M. VITTA, *Guida all'arte contemporanea*, Casale Monferrato 1986, pp. 306-8.

ed ingiusto, ma non è possibile però ignorarlo o aggirarlo, tanto più se pensiamo a quale fosse la prassi consolidatasi tra il 1905 ed il 1925, dove anche i maestri di maggior fama restavano, chiaramente solo per il tempo in cui esso rimaneva attivo, all'interno del gruppo che li aveva accompagnati al successo: Matisse con i *Fauves*, Picasso coi cubisti, Dalì coi surrealisti e Balla coi futuristi, giusto per fare quattro esempi eclatanti.

Tuttavia, per poter affrontare in modo quanto più scientificamente corretto e sostenibile una tesi così generalizzante e, lo ammetto, azzardata, ovvero quella dell'inconsapevolezza della gran parte degli artisti magiari nei confronti della loro appartenenza ideale e purtroppo mancata ai movimenti internazionali, sarebbe necessario analizzare caso per caso il *curriculum* di ciascuno di essi, sforzo questo che richiederebbe le dimensioni di un volume concepito come raccolta di numerosi testi monografici; è per ovviare al problema ed avviare comunque l'indagine che ho scelto per questa sede un nome emblematico, capace in un certo qual modo di rappresentare su larga linea l'esperienza da loro vissuta, seppur con le dovute differenze e peculiarità personali.

Concentrando dunque, e finalmente, l'attenzione su Molnár-C. Pál, il protagonista prescelto per questo saggio, possiamo osservare come le precedenti considerazioni si attaglino al suo percorso professionale in modo esemplare e, proprio per questa ragione, lo rendano meritevole della massima attenzione da parte di ogni storico dell'arte che desideri cimentarsi con lo studio delle diverse espressioni visive prodotte ad opera dei maggiori esponenti del panorama figurativo ungherese della prima metà del secolo passato.

A questo punto, per proseguire e sostenere l'argomentazione, non resta che dare uno sguardo ai punti salienti della sua vita, cominciando dalla nascita nel 1894 a Battonya – Tompapuszta, nel sud est dell'attuale territorio ungherese, da József Molnár e Jeanne Contat: la madre francese, seppur nell'ombra, avrà un ruolo determinante, non fosse altro perché rese al figlio meno ostico l'apprendimento delle lingue straniere e, di conseguenza, agevolò così i suoi spostamenti in Europa. Inoltre, è proprio dal cognome della madre che il giovane Molnár prende l'iniziale e si crea, dopo l'inaugurazione della sua prima grande mostra al Belvedere di Budapest del 1923, un nome d'arte, quella C puntata da aggiungere ad un cognome un po'

troppo consueto ed umile³: ricordiamo infatti che, in ungherese, molnár significa mugnaio, di per sé non un grave ostacolo alla carriera, visto che un certo Francesco Farina, ovvero Ferenc Liszt, era riuscito un secolo prima a diventare uno dei musicisti e compositori più celebri al mondo, ad onta appunto del suo non nobile nome di famiglia!

Il particolare talento di Pál Molnár si manifesta molto presto, ancora ragazzino stupisce ed affascina coi suoi disegni, e trova in provincia chi lo sostiene negli studi: questo sostegno, unito all'impegno che egli stesso profonde nell'apprendimento e nel perfezionamento degli stili e dei modi della figurazione, lo porta nel 1915 nella capitale come allievo dell'Accademia di Arti Visive, dopo che la vittoria ottenuta due anni prima nel concorso giovanile nazionale per l'illustrazione aveva sciolto ogni suo dubbio sulla via che era destinato a seguire. C'è, già negli anni della formazione, un dettaglio di grande rilievo che dobbiamo qui ricordare, ovvero una vivace curiosità che egli ebbe sempre nei confronti delle tecniche grafiche e pittoriche, una curiosità che, unita da un lato alla sua particolare capacità manuale e dall'altro alla raffinatezza artigianale che impiegava nel costruirsi nuovi personalissimi strumenti di lavoro, fu l'arma vincente per sbaragliare la concorrenza in numerosi contratti e concorsi, nonché per accattivarsi il favore della critica e di numerosi collezionisti.

La prima prova della valenza di questa sua peculiarità la ebbe nel cosiddetto periodo da autodidatta, ovvero nei tre anni, dal 1918 al 1920, che trascorse in Svizzera al seguito della famiglia di un suo allievo e poi presso i parenti della madre: le due mostre a Losanna e quella a Ginevra furono un tale successo di critica e di vendita, che gli consentirono di finanziare la propria permanenza all'estero, sebbene i dipinti ed i disegni che espose non fossero tematicamente così originali, mentre lo era il loro aspetto tecnico e stilistico, già al passo con le novità del tempo. È in questa fase, infatti, che l'artista viene a contatto con le opere delle avanguardie storiche e con i diversi *ismi*, che scopre la modernità, e ne è subito entusiasta, come ci rivelano le sue stesse parole⁴, ma non riesce ancora ad identificare sé stesso

³ Cfr. P. MOLNÁR -C., *Molnár-C. Pál vallomásai életéről* [Confidenze sulla vita di Pál Molnár-C.], Budapest 1994, p. 39.

⁴ "Mi sono capitate in mano le più moderne edizioni e riviste ecc. d'arte parigine. Attraverso alcuni dipinti visti a Ginevra ed a Losanna ed una esposizione moderna veramente grande sono entrato pure in contatto diretto anche con gli ismi più moderni. Postimpressionisti, cubisti, espressionisti, futuristi, dadaisti ecc. hanno incrociato la mia strada. A quel tempo ero un giovane uomo di venticinque-ventisei anni, mi interessava tutto ciò che era nuovo e

come parte di un universo più ampio, non riesce cioè a ricondurre i tratti del proprio canone stilistico nell'alveo di un movimento definito ed organizzato, a riconoscersi come esponente di una o più di quelle avanguardie, così potenti, e lo erano in tutti i sensi, da poter condurre, sulla loro onda, la vita di un giovane talento verso lidi insperati. Per usare una metafora facilmente comprensibile, potremmo dire che Pál Molnár-C., a cominciare proprio dagli anni del suo soggiorno svizzero sino almeno al 1942, sceglie di muoversi a fianco prima del treno futurista, poi di quello metafisico o surrealista e quindi di *Novecento*, senza però mai salire su alcuno di quei treni, che avrebbero potuto portarlo ancora più lontano.

Sempre a Losanna, la seconda mostra gli procura un contatto con un magnate dell'industria, che gli commissiona la copia del *Giove ed Antiope* di Tiziano custodito al Louvre, offrendogli così la possibilità di raggiungere la tanto agognata Parigi, dove trascorrerà, adeguatamente finanziato, due anni; ecco un'ulteriore prova di quanto la sua perizia tecnica fosse apprezzata.

Il 1921 ed il 1922 sono anni particolari per l'artista, che, nell'allora capitale mondiale dell'arte, affianca all'opera creativa ed espositiva un'intensa dedizione allo studio, copiando molti dei capolavori classici per carpirne i segreti cromatici e compositivi, prolungando così quel periodo da autodidatta al quale accennavo sopra. Nuovamente sorprende come, pur consapevole di trovarsi nella Mecca dell'arte moderna, quasi non faccia cenno ad essa nelle pagine della sua autobiografia⁵, limitandosi a raccontare di aver inserito delle forme cubiste nei suoi disegni, e descriva invece con grande piacere l'atmosfera della città, il suo agio nel comunicare in lingua francese ed il privilegio di trovarsi a cospetto delle opere dei grandi maestri del Rinascimento: sulle mostre alle quali partecipa o su quelle degli artisti suoi contemporanei, che ha certamente visitato, neppure una parola, e questo silenzio non può essere privo di significato.

Nel 1923 è di ritorno a Budapest, già sappiamo della prima personale in patria al Belvedere, che viene ben accolta e gli procura l'ingresso di diritto nella compagine dei pittori avanguardisti, il KUT⁶: da questo momento il consenso intorno alle sue opere di gusto modernista, che egli sente prossime

rivoluzionario. Attraverso Cézanne e Hodler ho preso in esame ed analizzato tutti i movimenti innovativi. Sono presto cresciuto pienamente al rango di esteta eccellente." In MOLNÁR-C., *Molnár-C. Pál vallomásai életéről* cit., p. 33 (traduzione mia).

⁵ Cfr. MOLNÁR-C., *Molnár-C. Pál vallomásai életéről* cit. pp. 36-7

⁶ KUT è un acronimo per *Képzőművészek Új Társasága*, ovvero «Nuova Società degli Artisti visivi».

in qualche modo sempre al Cubismo, cresce senza incontrare ostacoli, anzi, la grafica soprattutto è tanto apprezzata da trovare regolarmente posto sui maggiori giornali del paese, primo fra tutti «Az Est», in italiano «La Sera», dove vengono pubblicati dal 1926 al 1929 centinaia dei suoi disegni sulla vita cittadina, una sorta di istantanee sui costumi e sui comuni gesti quotidiani. Gli esempi forse più belli della sua produzione grafica di questo periodo sono le illustrazioni realizzate per la raccolta di cronache umoristiche cittadine di Dezső Kosztolányi⁷, o quelle apparse sulla stampa in occasione dei Giochi Olimpici di Amsterdam del 1928, sulle quali ci soffermeremo meglio in seguito, o ancora, nel campo dei soggetti a sfondo religioso, quelle approntate già nel 1927 per accompagnare la raccolta di litanie di Arthúr Keleti⁸, pubblicata un anno dopo, che gli valsero la medaglia d'oro nel 1929 alla Mostra Internazionale di Arte Applicata di Monza. La tecnica che egli utilizzò per tutti i disegni in quegli anni era la medesima, personalissima, innovativa e, quel che più conta, si adattava perfettamente alle riproduzioni a stampa. Per quanto, a rigore, debbano considerarsi semplici disegni a china, la loro peculiarità consiste nella lavorazione che seguiva al tratteggio dei contorni delle forme sul foglio: ad inchiostro non ancora asciutto, l'artista creava, con un attrezzo pensato e costruito ad uopo, quella singolare ombreggiatura sfumata che ricorda da vicino la pittura ad aerografo, impiegata proprio in quegli anni nella decorazione delle ceramiche. Sul versante stilistico, la conseguenza evidente di questa scelta tecnica è l'annullamento della potenziale staticità delle scene e l'esaltazione delle linee di fuga e del movimento nello spazio della composizione: le figure, gli oggetti, gli ambienti, il paesaggio non sono scomposti e quindi ricomposti, né in modo analitico né in modo sintetico, quanto piuttosto stilizzati e dinamizzati in chiave futurista, ingentilita e molto misurata, ma pur sempre futurista ed in nessun modo cubista, come invece aveva erroneamente suggerito l'autore, vittima probabilmente di un malinteso, a cui possono averlo indotto le opere di pittori come Gino Severini o Robert Delaunay, stilisticamente oscillanti proprio tra Futurismo e Cubismo.

⁷ D. KOSZTOLÁNYI, *Alakok* [Figure], Budapest 1929.

⁸ A. KELETI, *Angyali üdvözlet* [L'Annunciazione], Budapest [1927] 1928. Le illustrazioni originali di Pál Molnár-C. sono eseguite a china; da queste lui stesso ha poi ricavato le bozze per far incidere da un tecnico specializzato i legni per le xilografie visibili nel libro. Per questa ragione sarebbe improprio considerare queste come le prime xilografie prodotte dall'artista.

Sempre in questi anni, così ricchi di soddisfazioni per l'emergente Pál Molnár-C., avvenne qualcosa che segnò profondamente la sua cultura ed il suo gusto, un episodio che finì col legarlo per sempre all'Italia, e che ovviamente suscita in noi un grande interesse: in occasione dei festeggiamenti per i settecento anni dalla morte di san Francesco, fu organizzata nel 1926 al Salone Nazionale una grande mostra, dove il nostro artista vinse il premio riservato ai giovani; questo importante riconoscimento gli valse, un anno dopo, il conferimento di una borsa di studio triennale, insieme a Szőnyi, Aba-Novák, Patkó e Pátzay, presso l'Accademia d'Ungheria a Roma. Fu così che egli si ritrovò dall'autunno del 1928 al 1931 ad abitare nello splendido Palazzo Falconieri, nel cuore della città eterna, dove poté ulteriormente approfondire il suo studio dei maestri rinascimentali, primi fra tutti Beato Angelico e Benvenuto Cellini, e conoscere meglio il fronte squisitamente italiano delle avanguardie, proprio nel momento in cui queste, accanto al sole nascente del Surrealismo, si definivano e si proponevano al grande pubblico: oltre alla Metafisica, già affermatasi al traino del suo nome più celebre, ovvero Giorgio De Chirico⁹, al Realismo Magico, con Carrà, Morandi e lo scultore Martini, si delineano intorno al 1929 tre schieramenti contrapposti, ovvero la cosiddetta Scuola romana di Scipione e Mafai, l'Aeropittura futurista e quello molto nutrito e ormai prevalente di Novecento, dichiaratamente vicino alla retorica del regime. Il prestigio dell'istituzione che lo ospitava gli aprì le porte della Biennale di Venezia, dove espose insieme ad altri suoi connazionali, senza soluzione di continuità, già a cominciare dal 1928 sino al 1942¹⁰. Inoltre, la sua buona disposizione ai temi religiosi, unita alle ormai certe qualità artistiche, gli procurarono notevoli riconoscimenti e soddisfazioni, a cominciare dai premi vinti per la pittura alle edizioni del 1929 e del 1933 della Mostra Internazionale di Arte Sacra di Padova, sino alla importante commissione nel 1930 da parte della Mondadori, per conto dell'esclusivo editore per bibliofili newyorkese The Limited Editions Club, per

⁹ L'influenza determinante di De Chirico sulle opere pittoriche successive al 1928 di Pál Molnár-C. costituisce il tema portante del mio prossimo saggio, che si propone di chiarire un malinteso diffuso in tutte le pubblicazioni sull'artista ungherese e nelle sue stesse dichiarazioni, ovvero la catalogazione critica di quelle opere come surrealiste, mentre sarebbero piuttosto ascrivibili alla poetica ed all'ambito estetico della Metafisica.

¹⁰ I dipinti di Pál Molnár-C. presentati alle varie edizioni della Biennale di Venezia sono molto vicini ai canoni di Novecento, in particolare ai temi ed alle tavole cromatiche di Ubaldo Oppi e Felice Carena ed alle strutture compositive di Mario Sironi e Felice Casorati.

l'illustrazione dei *Fioretti di San Francesco*¹¹: per le xilografie contenute nel prezioso libro vinse nello stesso anno il gran premio per la grafica alla Triennale di Milano e l'anno successivo un premio analogo ancora a Padova. Sperimentò qualcosa di molto simile quando nel 1932 si dedicò, sempre con lo stesso editore e servendosi della medesima tecnica, all'illustrazione del celebre *Cyrano de Bergerac*¹², ed allora i successi furono ancora maggiori: medaglia d'oro alla Triennale di Milano nel 1933, diploma d'onore alla Mostra Internazionale della xilografia a Varsavia nel 1934 ed infine, il più importante dei premi vinti nella sua carriera d'artista, il Grand Prix per l'illustrazione artistica ed il Diplome d'Honneur per l'arte grafica all'Esposizione Universale di Parigi nel 1937. Elencare qui tutti i riconoscimenti ottenuti da Pál Molnár-C. in quel periodo fecondissimo della sua attività sarebbe inutile e pedante, ed è quindi più opportuno rimandare, per chi fosse interessato, al ricco materiale biografico reperibile nelle numerose monografie a lui dedicate¹³; quel che invece conta ai fini del presente studio è ricordare che, almeno dal 1928 sino al 1946, egli acquisì fama e prestigio internazionale come pittore, ma soprattutto come grafico ed illustratore¹⁴, immerso in un ambiente culturale legato più all'Italia che non alla Francia o alla sua stessa patria¹⁵. A riprova di questa mia affermazione, è sufficiente osservare con attenzione le illustrazioni, sempre incisioni su legno, che egli, rientrato ormai stabilmente a Budapest, dove subito prese moglie e casa¹⁶, realizzò per un'altra edizione d'arte particolarmente

¹¹ *The Little Flowers of Saint Francis of Assisi*, The Limited Editions Club, stampato dalla Officina Bodoni di Verona, New York 1930.

¹² E. ROSTAND, *Cyrano de Bergerac*, The Limited Editions Club, stampato dalla Officina Bodoni di Verona, New York 1932.

¹³ Per una nota biografica esaustiva su Pál Molnár-C. cfr. É. CSILLAG PÁLNÉ, *A boldog művész képeskönyve* [Il libro illustrato dell'artista felice], Budapest 1997, pp. 7-11; oppure identica cfr. É. CSILLAG PÁLNÉ – P. CSILLAG, *Molnár-C. Pál*, Budapest [2004], pp. 37-40; per la biografia in lingua tedesca ed inglese cfr. ZS.D. FEHÉR, *Molnár-C. Pál, a grafikus* [Pál Molnár-C., il grafico], Budapest 1990, pp. 9-18.

¹⁴ Per il catalogo completo dell'opera grafica e delle edizioni da lui illustrate cfr. I. BIZZER, *Molnár-C. Pál, a könyvművész* [Pál Molnár-C, l'artista del libro], Holnap Kiadó, 2006, pp. 119-23.

¹⁵ Interessante, in merito, il breve ma significativo lavoro di tesi di J. CSIKESZ, *"The Latinest Hungarian Artist" Italian Influences on Pál Molnár-C.'s works*, Szeged 2011.

¹⁶ Quella che è stata sino alla morte la sua abitazione, sulla collina Gellért a Buda, in Ménesi u. 65, è oggi la sede del *Molnár-C. Pál Múterem-múzeum és Baráti Kör*, piccolo ma suggestivo museo a lui dedicato e ricavato negli spazi di quello che per anni fu il suo studio,

significativa nell'ambito del presente saggio, ovvero la raccolta di poesie di Lőrinc Szabó *Reggeltől estig*¹⁷: per ragioni di spazio, possiamo mostrare soltanto tre esempi, ma sono sufficienti per notare in essi l'impronta di quanto aveva visto, verosimilmente a Roma, della Metafisica e del Secondo Futurismo.

Mentre la prima xilografia, *Partenza*, può riportare a suggestioni surrealiste, o ancora, all'universo fantastico di Savinio, e la seconda, *Il terzo balzo*, forse richiama alla mente la notissima *Tour Eiffel* del 1926 di Robert Delaunay, pur esibendo distorsioni e fughe prospettiche più vicine semmai a *La strada entra nella casa*¹⁸ o alle *Visioni simultanee*¹⁹ di Boccioni, la terza, *Sopra le nuvole*, rievoca le atmosfere aeree e misteriose di Fillia, i suoi mondi sospesi, dove spazio e tempo sono elasticamente reinterpretati in chiave lirico-emotiva. La costante presenza dell'aeroplano, poi, sembrerebbe un segnale sin troppo evidente di *Aeropittura*, ma è doveroso ricordare che il sottotitolo stesso del volume, *Ricordo di un viaggio in aereo*, la motiva già a sufficienza in quanto rispondente al contenuto dei versi. Se vogliamo, però, trovare segni e segnali futuristi più facilmente leggibili, dobbiamo fare un passo indietro e tornare alle illustrazioni per il libro di Kosztolányi²⁰, in considerazione del fatto che pure l'aspetto tecnico ha il suo peso e che è stato certamente molto più arduo per l'artista dinamizzare una composizione grafica con la tecnica xilografica che non col disegno a china a mano libera. Anche qui mi limito purtroppo a presentare tre soli esempi.

gestito amabilmente dal nipote Péter Csillag e di cui esiste anche un sito internet visitabile all'indirizzo <http://mcpmuzeum.hu>.

¹⁷ L. SZABÓ, *Reggeltől estig. Egy repülőutazás emléke* [Dal mattino alla sera. Ricordo di un viaggio in aereo], Budapest, 1937.

¹⁸ L'opera è molto nota e pubblicata in diversi volumi dedicati al Futurismo; quello da me consultato e facilmente reperibile è S. CAROLLO, *I futuristi*, Firenze-Milano 2004, p. 21, fig. 3.

¹⁹ Cfr. *ivi*, p. 151, fig. 2.

²⁰ KOSZTOLÁNYI, *Alakok* cit.

Figura 1

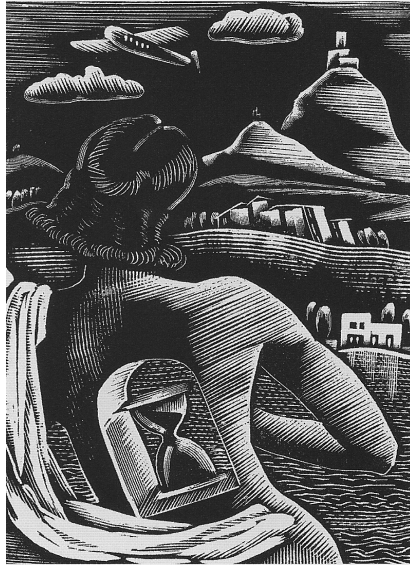


Figura 2



Figura 3



Marco Deluchi

Figura 4

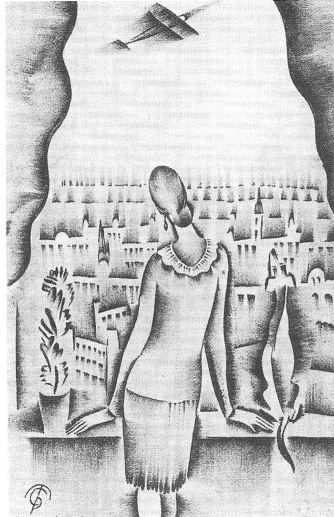


Figura 5



Figura 6



La mia scelta di queste immagini, tra le trentacinque contenute nel volume, non è casuale, perché ci mostrano tre dei soggetti più cari ai futuristi, ovvero, nell'ordine, l'aereo, il cavallo in corsa e la luce elettrica, ma la lista potrebbe continuare con altri emblemi della modernità, come motociclette, automobili, tram e treni, o della frenetica vita cittadina, come il cameriere che pare volare coi vassoi, i danzatori ed i giocatori di biliardo, e troverebbero tutti riscontro nei disegni che qui non vediamo, tutti accomunati dal tratto sfumato dinamizzante di cui abbiamo già detto. Quanto all'aeroplano, non serve aggiungere molto: era l'oggetto più veloce allora conosciuto, il simbolo per antonomasia della tecnologia più recente, e fu naturale nel 1929, anno di pubblicazione del *Manifesto dell'aeropittura futurista*, sceglierlo quale mezzo meccanico privilegiato, anche perché, consentendo la visione dall'alto, offriva ai pittori soluzioni visuali assolutamente originali e mai sperimentate in precedenza. Quanto, invece, al cavallo in corsa, è sufficiente ricordare le numerose rappresentazioni che ne fecero Carrà, ad esempio nel *Cavaliere rosso*²¹ del 1913 o in *Inseguimento*²²

²¹ Cfr. CAROLLO, *I futuristi* cit., p. 22, fig. 1.

²² Cfr. *ivi*, p. 56, fig. 2.

del 1914, o lo stesso Boccioni, in *Elasticità*²³ del 1912 o in *Carica dei lancieri*²⁴ del 1915, avendolo essi individuato quale espressione di potenza vitale e di movimento, di forza ed energia trascinanti, e quindi sembrava loro perfetto per rappresentare quel progresso inarrestabile che era alla base della fede futurista. Sempre restando prossimi al tema del progresso, la luce elettrica ne costituiva uno dei fattori più incisivi sui mutamenti sociali, liberando gli uomini dalla sottomissione al ciclo naturale del giorno e della notte e regalando alle città illuminate un nuovo ritmo di vita, moderno e dinamico; quello che, nel gruppo originario futurista, meglio e più assiduamente si dedicò allo studio della figurazione della luce così intesa fu Balla, del quale si vedano ad esempio *Lampada ad arco*²⁵ del 1909, o meglio ancora *Mercurio passa davanti al sole*²⁶ del 1914, per notare come il taglio delle linee sia simile, nel senso complessivo della composizione, a quello del disegno di Pál Molnár-C., che qui però aggiunse, nel gesto della mano del fotografo, un tono di leggerezza del tutto assente sia in Balla che nei compagni del suo gruppo. È proprio per poter presentare adeguatamente questa squisita leggerezza dell'artista ungherese, di ascendenza parigina ma diffusa anche nell'aria della Budapest di quegli anni, che vorrei commentare anche alcuni dei moltissimi disegni apparsi dal 1926 sulle pagine delle riviste e dei quotidiani, primi fra tutti quelli facenti capo al gruppo «Est», ovvero «Az Est», «Pesti Napló» e «Magyarország». Al fine di rintracciarvi segni e segnali del Futurismo, lo scopo dichiarato del mio scritto, ideali sono quelli creati nel 1928 in occasione dei Giochi Olimpici di Amsterdam, in ragione del dinamismo che riescono ad esprimere nella rappresentazione dei gesti sportivi, cari, sappiamo, anche a Boccioni.

²³ Cfr. *ivi*, p. 57, fig. 3.

²⁴ Cfr. *ivi*, p. 77.

²⁵ Cfr. *ivi*, p. 13, fig. 5.

²⁶ Cfr. *ivi*, p. 49, fig. 4.

Figura 7



Figura 8

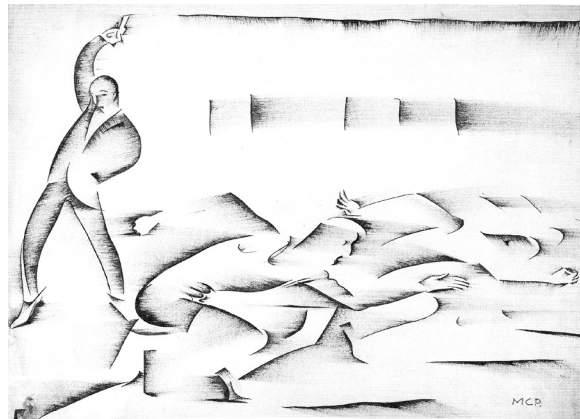
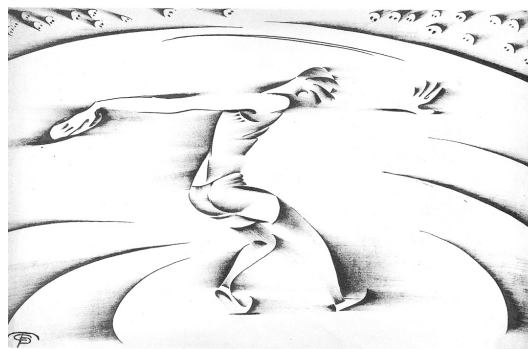


Figura 9



Figura 10



Come possiamo notare, il movimento è reso con grande efficacia dalla sfumatura dei contorni delle figure, da questo segno spazzolato che sembra ottenuto con l'aerografo e che suggerisce l'effetto ottico generato dall'alta velocità o dai moti centrifughi, col risultato di dinamizzare non soltanto i personaggi, ma anche l'aria e l'ambiente circostante; il tutto genera un senso di vitalità ed energia notevole, ma morbido e piacevole, mai spigoloso ed aggressivo, come spesso è invece nei dipinti rigorosamente futuristi. Quel senso di energia e vitalità che egli esprime nei suoi disegni è gioioso, leggero, aggraziato ed elegante, spesso anche connotato da una nota frivola ed ironica, ma comunque lontano dal tono rivoluzionario ed arretrante della poetica marinettiana. Possiamo anche ritrovare, nella resa dinamica del

moto della spada e dei corridori delle figure 7 e 8, un segnale della lezione di Balla, per intendersi quello de *Le mani del violinista*²⁷, o di Russolo, ma l'atteggiamento culturale che spingeva Pál Molnár-C. alla creazione artistica era radicalmente diverso da quello della compagine futurista. Alla luce di questa osservazione, possiamo tornare al tema delle occasioni mancate, al quale accennavo all'inizio del saggio, ma rovesciando il punto di vista: perché non valutare il suo mancato ingresso ufficiale nelle fila del Futurismo come una perdita per quest'ultimo? Quanto più ricco sarebbe stato se avesse potuto contare sul contributo di un grafico ed illustratore di straordinario talento quale si dimostrò essere l'artista ungherese?

Figura 11



Vorrei concludere ricordando le parole del critico Frank Rutter contenute in un articolo²⁸ apparso nel 1927 sulle colonne del quotidiano londinese «The New Leader», articolo che, a mio avviso, meglio di ogni altro risolve la questione e coglie le ragioni del successo delle opere firmate MCP: di queste egli mette in risalto il fattore vincente che ne determina la qualità, ovvero

²⁷ Cfr. *ivi*, p. 55, fig. 4.

²⁸ Cfr. F. RUTTER, *An Artist of Our "Speed Age"*. *Paul Molnar, the Hungarian*, in «The New Leader» (Londra), 22 luglio 1927. Il testo, in ragione della sua rilevanza, accompagnato dall'illustrazione intitolata *The Modern Image* che era inserita al suo interno, è riportato nel corpo del riassunto del saggio in inglese, così come pubblicato in *Molnár-C. Pál festőművész, fametsző, illusztrátor és könyvművész* [Pál Molnár-C. pittore, xilografo, illustratore e artista del libro], Budapest 1995, pp. 7-8.

l'intensità dell'espressione, associata da un lato alla particolare sensibilità dello sguardo dell'artista nel recepire le passioni e gli aspetti salienti del mondo in cui vive, tra i quali un posto di primo piano spetta proprio al fascino della velocità, dall'altro alla sua provata capacità di renderli visivamente con semplicità strutturale ed efficacia decorativa. Rutter chiude, ed io con lui, dicendo: "In un mondo pieno di artisti che "hanno occhi e non vedono", dovremmo essere riconoscenti ad un Paul Molnar [sic], che ha sia visione che forma." (traduzione mia).

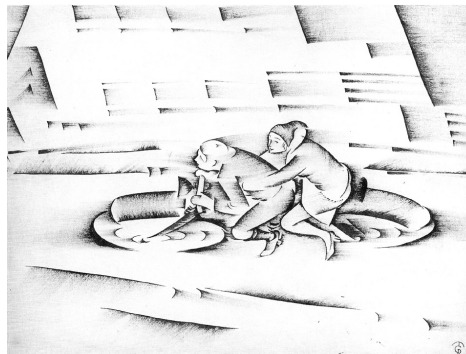
Indice delle illustrazioni

- Figura 1: *Indulás* [Partenza], *Reggeltől estig* [Dal mattino alla sera], 1937, xilografia.
- Figura 2: *A harmadik ugrás* [Il terzo balzo], *Reggeltől estig* [Dal mattino alla sera], 1937, xilografia.
- Figura 3: *Felhők fölött* [Sopra le nuvole], *Reggeltől estig* [Dal mattino alla sera], 1937, xilografia.
- Figura 4: *Repülő* [Aereo], *Alakok* [Figure], 1929, stampa da disegno a china.
- Figura 5: *Zsoké* [Fantino], *Alakok* [Figure], 1929, stampa da disegno a china.
- Figura 6: *Fényképész* [Fotografo], *Alakok* [Figure], 1929, stampa da disegno a china.
- Figura 7: *A magyar kard apoteózisa* [L'apoteosi della spada ungherese], 1928, disegno a china.
- Figura 8: *Start*, 1927/28, disegno a china.
- Figura 9: *Biciklis* [Ciclista], [1928], disegno a china
- Figura 10: *Modern discobolos* [Discobolo moderno], *Az Est* [La Sera], 1928, stampa da disegno a china.
- Figura 11: *Golfozó nő* [Giocatrice di golf], *Az Est* [La Sera], [1928], stampa da disegno a china

Summary

Futurist Signes and Signals in Pál Molnár-C.'s Graphic Works

This paper aims to find and analyze the signes of the italian Futurism in most of the graphic works that Pál Molnár-C. executed between 1926 and 1937, above all in his ink drawings and woodcuts, starting from the suggestions contained in the following article²⁹, entitled *An Artist of Our "Speed" Age* and written by Frank Ruttler in the far 1927, but still full of sound arguments.



“Many of the greatest modern artists – Daumier, for example – have earned their living by drawing for newspapers at some time in their lives, and many of the drawings they made for this purpose are esteemed as masterpieces today, and are sought for eagerly by avid collectors. The one quality above all others which gives lasting value to a work of art is its intensity of expression, and there is no magic in oil paint which makes it necessarily more expressive than the pencil, chalk or pen. This intensity of expression is a feature in every drawing I have seen by Pál Molnár, and he has worked out a convention to suit his own vision of the world and to fit what is most characteristic of the times in which we live. It is right and proper, therefore, for a modern artist who is sensitive to the dominant passion of his own time to be profoundly interested in pictorial rendering of movement. It is very clear from his work that for Pál Molnár movement has a special fascination and Molnár has made his own research into life and found work for his pencil in the athletic and road-turing life of his own day. It is an axiom in art that what counts is not the

²⁹ Cfr. nota 28.

Marco Deluchi

number of marks you place on paper or canvas, but the effect you obtain with those marks; and if brevity is the soul of wit in literature, so simplicity is the soul of art in drawing. “Speed! Speed! Speed!” as Henley said in his poem: that is the true subject of Pál Molnár’s drawing, and when he has put in all that is needful to suggest this he has finished his job, and any addition would be superfluous. We learn that Pál Molnár is not merely a deft sketcher – a man who puts his impressions rapidly on to paper anyhow – but that he is a true picture-maker, a man who knows how to plan and construct a composition so that it is not only expressive of his purpose, but also decorative in aspect. In a world full of artists who ‘have eyes and see not’, we may be thankful for a Pál Molnár, who has both vision and design.”

*Ancora su un'attrice ungherese nel cinema italiano degli
ultimi anni del fascismo*

L'attrice ungherese Mária Tasnády-Fekete¹ soggiornò in Italia, nel 1942-43, per interpretare tre film.

La sua breve presenza nel cinema italiano, oltre a suscitare all'epoca l'interesse di una rivista del cinematografo rosa², «Film», che le dedicò ben due articoli³, tuttavia non si limitò al lavoro nel film *Inferno giallo* (1943) di Géza Radványi⁴, ma interessò anche altre due pellicole.

¹ Sull'attrice ungherese cfr. *Tasnády-Fekete, Mária*, in AA.VV., *Magyar Filmlexikon* [Dizionario del film ungherese], II: O-Z, Budapest 2005, pp. 1080-1.

² Di questa definizione sono l'unico responsabile (A.R.).

³ Cfr. F.C. [F. CALLARI], *Mentre si gira "Inferno giallo". Maria de Tasnady*, in «Film», 29, 18 luglio 1942, p. 10; A. BARACCO, *Le scimmie e lo specchio. Maria De Tasnady donna di pellicola*, in «Film», 40, 3 ott. 1942, pp. 7-8. Per un'analisi di questi due testi cfr. A. ROSSELLI, *Un attore, due attrici e un regista ungheresi nell'Italia fascista durante la seconda guerra mondiale: gli articoli del settimanale «Film» (giugno-ottobre 1942)*, in «Quaderni Vergeriani», I, 1, 2005, pp. 85-6 e pp. 89-93.

⁴ Su *Inferno giallo* (1943) di G. Radványi cfr. R. CHITI – E. LANCIA, *Dizionario del cinema italiano, I: I film dal 1930 al 1944*, Roma 1993, p. 172. Per alcuni giudizi sul film cfr. G.P. BRUNETTA, *Storia del cinema italiano, II*, Roma 1993² (1^aed 1979), p. 190; F. BOLZONI, *La commedia all'ungherese nel cinema italiano*, in «Bianco e Nero», III, 1988, p. 36; E.G. LAURA, *Il mito di Budapest e i modelli cinematografici ungheresi nel cinema italiano dal 1930 al 1945*, in G. CASADIO – E.G. LAURA – F. CRISTIANO, *Telefoni bianchi. Realtà e finzione nella società e nel cinema italiano degli anni Quaranta*, Ravenna 1990, p. 45; A. ROSSELLI, *Quando Cinecittà parlava ungherese. Gli ungheresi nel cinema italiano 1925-1945*, Soveria Mannelli 2005, pp. 168-9. Ma cfr., inoltre, S. AMBROSINO, *Febbri esotiche*, in AA.VV., *Paprika. La commedia fra Italia e Ungheria nel cinema degli anni Trenta*, Trieste 1990, p. 45; A. ROSSELLI, *A proposito di tre film italiani dell'ultimo periodo fascista interpretati da attori e attrici ungheresi: "Carmela" (1942) di Flavio Calzavara, "Inferno giallo" (1943) di Géza Radványi e "Due cuori" (1943) di Carlo Borghesio*, in «Quaderni Vergeriani», VI, 6, 2010, pp. 143-4; Sul suo regista cfr. *Radványi, Géza*, in AA.VV., *Magyar Filmlexikon*, II cit., pp. 870-1. Sull'interesse suscitato dal regista ungherese in Italia cfr. P., *Il regista di "Inferno giallo": Radwanzi (sic !)*, in «Film», 36, 5 set. 1942, p. 5. Per un'analisi di questo testo cfr. ROSSELLI, *Un attore, due attrici e un regista ungheresi* cit., pp. 88-9.

Ma, a questo punto, è lecito chiedersi a che cosa era dovuta la presenza di quest'attrice ungherese nel cinema italiano. Se si sta al resoconto, peraltro molto romanzato, della rivista «Film», fu la presentazione, alla Mostra Internazionale di Arte Cinematografica di quell'anno, del film *Európa nem válaszol* [L'Europa non risponde] (1941) di Géza Radványi⁵, di cui era la protagonista femminile e che poi sarebbe anche uscito nelle sale cinematografiche italiane⁶, ad aprire all'attrice le porte del cinema italiano⁷.

Comunque siano andate effettivamente le cose, certo è che, di lì a poco, Mária Tasnády-Fekete sarà davvero la co-protagonista di una pellicola italiana⁸.

Il primo film italiano dell'attrice ungherese è *Bengasi* (1942) di Augusto Genina.

Opera chiaramente ed inequivocabilmente di propaganda bellica anti-britannica, rievoca la caduta della città libica in mano inglese alla fine del 1941 e la sua successiva ripresa da parte degli italo-tedeschi all'inizio del 1942. Al di là di tutti gli stereotipi del genere (gli inglesi, quando non sono dei veri e propri criminali, come minimo sono degli imbecilli, e, quando sono soldati semplici e non ufficiali portano tutti – e stranamente – il copricapo della fanteria australiana; i libici, quando gli italiani si ritirano, esaltano il ruolo civilizzatore dell'Italia, che tanto bene ha loro fatto; anche le prostitute, poiché provenienti dall'Italia – ed in ciò si può riscontrare un elemento di propaganda dell'epoca che, però, ottiene davvero l'effetto

⁵ Cfr. BARACCO, *La scimmia e lo specchio* cit., p. 8. Per un'analisi di questo testo cfr. nota 3. Sulla presentazione del film alla Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia dello stesso anno del film ungherese *Európa nem válaszol* (1941) di G. Radványi cfr. F. PAULAN, *2000 film a Venezia*, «Quaderni della Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica», Venezia 1951, p. 94. Per un giudizio sul film cfr. G. BALOGH – E. FAZEKAS – G. BATHORY, *Hungarian Film. A short history from the beginning until today*, Budapest 1999, p. 18. Sul suo regista cfr. nota 4.

⁶ Sull'uscita del film di Géza Radványi nelle sale cinematografiche italiane cfr. BOLZONI, *I film di produzione ungherese distribuiti in Italia*, Appendice a ID., *La commedia all'ungherese* cit., p. 40.

⁷ Sulla circostanza cfr. AMBROSINO, *Febbri esotiche* cit., p. 27.

⁸ Sempre secondo BARACCO, *La scimmia e lo specchio* cit., p. 8, l'attrice ungherese avrebbe incontrato a Venezia, mentre si proiettava *Európa nem válaszol* (1941) di G. Radványi, quello che sarebbe stato il suo primo regista italiano, Augusto Genina, che – sempre secondo lo scritto citato – non avrebbe neppure riconosciuto nella donna che gli stava seduta accanto la protagonista femminile del film che stava vedendo. Per un'analisi dello scritto cfr. ROSSELLI, *Un attore, due attrici e un regista ungheresi* cit., p. 92. Sul film cfr. nota 5. Sul suo regista cfr. nota 4.

contrario a quello desiderato, si qualifica come assurdo razzismo e, per giunta, cade anche nel ridicolo: infatti, all'epoca, in qualunque caso ed in qualsiasi situazione, gli italiani non dovevano avere rapporti, in colonia, con *donne locali*, cioè *arabe* –, sono *patriottiche*, e quindi aiutano i soldati italiani a nascondersi durante l'occupazione inglese di Bengasi; e si potrebbe continuare... Nel film Mária Tasnády-Fekete interpreta il ruolo della moglie ungherese di un ufficiale italiano di artiglieria, interpretato da Fosco Giachetti⁹, che perderà un braccio durante la presa inglese della città e poi parteciperà alla resistenza anti-britannica – nel film presentata come clandestina, ma nella realtà dei fatti del tutto inesistente – fino alla riconquista italo tedesca di Bengasi.

Ma, in questo caso, ciò che più interessa del personaggio interpretato da Mária Tasnády-Fekete non è tanto la sua origine ungherese – da lei apertamente dichiarata quando si trova in un rifugio per sfuggire ad un bombardamento inglese sulla città – ma il suo comportamento da *donna indipendente*, che, quindi, la rende ben diversa dalle sue coeve colleghe italiane rispetto al marito che, per come andavano al tempo le cose nei rapporti maschio-femmina nell'Italia fascista, avrebbe dovuto essere anche per lei un *padrone*. Infatti, la donna ungherese si sente profondamente in crisi nel suo matrimonio, e dichiara addirittura di star pensando di tornare a casa da sua madre, in Ungheria appunto. Poi, naturalmente, le cose andranno in modo ben diverso: la morte dell'unico figlio e la riconquista italo tedesca della città libica riuniranno i due sposi. Nè le cose potevano andare in altro modo: in un film di propaganda bellica, infatti, l'unico finale alternativo poteva essere dato da uno scioglimento della trama che prevedeva la morte di uno o di ambedue i protagonisti, vittime del *cattivissimo nemico*¹⁰.

⁹ Su di lui cfr. *Giachetti, Fosco*, in E. LANCIA – R. POPPI, *Dizionario del cinema italiano*, 3: *Gli attori dal 1930 ai giorni nostri*, Roma 2003, pp. 272-4.

¹⁰ Su *Bengasi* (1942) di A. Genina cfr. CHITI – LANCIA, *Dizionario del cinema italiano*, I cit., pp. 47-8. Per alcuni giudizi sul film cfr. C. CARABBA, *Il cinema del ventennio nero*, Firenze 1974, pp. 85-6; F. SAVIO, *Ma l'amore no. Realismo, formalismo, propaganda e telefoni bianchi nel cinema italiano di regime (1930-1945)*, Milano 1975, p. XII; G.P. BRUNETTA, *Cent'anni di cinema italiano*, Roma-Bari 1991, p. 231; M. ARGENTIERI, *Il cinema in guerra. Arte, comunicazione e propaganda in Italia 1940-1944*, Roma 1998, pp. 49, 51-3, 64, 68-73. Per un giudizio sul film nel quadro dell'intera opera del regista cfr. S. GRMEK GERMANI – V. MARTINELLI, *Il cinema di Augusto Genina*, Udine 1989, pp. 262-8. Ma cfr. inoltre BRUNETTA, *Storia del cinema italiano*, II cit., p. 18, pp. 43, 152, 189, 191; AMBROSINO, *Febbri esotiche* cit., p. 27; LAURA, *Il mito di Budapest* cit., p. 46; ROSSELLI, *Quando Cinecittà parlava ungherese* cit., p. 158. Sul protagonista maschile del film, Fosco Giachetti, cfr. nota 9.

Resta comunque il fatto che, nel film, Mária Tasnády-Fekete – che, oltretutto, si doppia da sola in italiano¹¹– rappresenta il *prototipo* – o, per meglio dire, lo *stereotipo* – della donna ungherese così come era presente nell’immaginario collettivo italiano dell’epoca, prima letterario e poi filmico. Solo infatti una donna come la protagonista femminile del film, all’inizio apparentemente sottomessa al marito, ma che si sente da lui trascurata, può non eseguire l’ordine del consorte-*padrone* di lasciare Bengasi assieme al loro bambino piccolo, anche se poi la morte del figlio metterà fine ai loro contrasti: ma, ciò che è più interessante, il film mostra come lo *stereotipo* della donna ungherese, già ampiamente utilizzato nel cinema italiano dell’epoca, una volta uscito dalla porta venga poi a tutti gli effetti fatto rientrare dalla finestra¹².

Immediatamente dopo, Mária Tasnády-Fekete interpreta *Inferno giallo* (1943) di Géza Radványi – cui si è già accennato –, opera interessante che riunisce alcuni generi cinematografici, con in più un elemento eterodosso rispetto alle normali pellicole di ambientazione esotico-coloniale: infatti, nell’isola del Pacifico in cui si svolge la storia, il rapporto fra i bianchi e gli indigeni, di solito in questo genere di film favorevole ai primi, si trova qui ad essere capovolto. Inoltre, Mária Tasnády-Fekete vi ritrova Fosco Giachetti ma anche l’attore ungherese Pál Jávör, che aveva già prima lavorato con lei in alcuni film realizzati in Ungheria¹³.

La breve carriera cinematografica italiana di Mária Tasnády-Fekete si conclude – e non certo in modo granché glorioso – con *L’usuraio* (1943) di Harry Hasso.

Si tratta infatti di un melodramma strappalacrime, ambientato nell’Italia di fine ’800, in cui un uomo innamorato di una giovane borghese si vede rifiutare dalla famiglia della ragazza il consenso alle nozze. Amareggiato e deluso, per vendicarsi decide di concentrarsi sul lavoro e, in poco tempo, accumula una notevole ricchezza. Diventato così un usuraio rigido ed

Sull’interprete ungherese cfr. nota 1. Sul regista della pellicola cfr. *Genina, Augusto*, in R. POPPI, *Dizionario del cinema italiano, 1: I registi dal 1930 ai giorni d’oggi*, Roma 2002, pp. 200-1.

¹¹ Ciò è desumibile dal confronto fra i film ungheresi dell’attrice e quelli italiani: in ambedue i casi, Mária Tasnády-Fekete ha una voce particolarmente metallica (A.R.).

¹² Su *Bengasi* (1942) di A. Genina cfr. nota 9. Per questa notazione cfr. ROSSELLI, *Quando Cinecittà parlava ungherese* cit., p. 158.

¹³ Su *Inferno giallo* (1943) di G. Radványi cfr. nota 9. Su Fosco Giachetti cfr. nota 9. Sull’attore ungherese cfr. *Jávör, Pál*, in AA.VV., *Magyar Filmlexikon* [Dizionario del film ungherese], I, Budapest 2005, pp. 451-2. Sul suo regista cfr. nota 4.

inflessibile, si prende la sua rivincita e gode delle disgrazie altrui, così come proprio di quella della stessa borghesia che gli aveva negato una vita felice e serena. Dopo molti anni, la donna da lui in passato amata gli si rivolge perché lo aiuti a salvare il proprio figlio da una brutta situazione. Quando l'uomo rifiuta di aiutarla, la donna gli confessa che il ragazzo che ha bisogno di aiuto è anche suo figlio. L'usuraio, che adesso viene preso dai rimorsi e dal sentimento di paternità, si commuove e nomina il giovane erede universale di tutto il suo patrimonio, perché così spera di poter riscattare tutte le sue colpe passate e, al contempo, abbandona il suo non certo edificante lavoro¹⁴.

In questo film, classico melodramma strappalacrime con redenzione finale come se ne facevano tanti in quell'epoca del cinema – italiano e non – e che, proprio in quel periodo, forse serviva a distrarre gli spettatori italiani dalla tragedia della guerra che si stava sempre più avvicinando all'Italia, Mária Tasnády-Fekete non ha molte possibilità di esprimere le sue doti artistiche e la sua prova, infatti, si limita a mettere in scena il personaggio di una donna che, malgrado tutte le traversie della vita, riesce a mantenere un'immutata bellezza, che si potrebbe anche definire *senza tempo*.

Qui si chiude il breve percorso cinematografico italiano di Mária Tasnády-Fekete che, subito dopo, rientrò in Ungheria assieme al marito Géza Radványi ma che ben presto, sempre insieme al consorte, avrebbe dovuto lasciare per non farvi mai più ritorno: continuerà, infatti, a lavorare in Germania, sia nel cinema che in teatro¹⁵.

Il suo soggiorno in Italia durante la II guerra mondiale e negli ultimi due anni del fascismo al potere, anche se fu breve e apparve come un passaggio limitato nel tempo, quindi non certo definitivo e perciò destinato a lasciare ben poche tracce, può però avere un valore in un certo senso simbolico: infatti, con la scomparsa dagli schermi, anche italiani, del suo volto un po' *glaciale*¹⁶ e della sua voce, come già osservato, un po' *metallica* moriva, anche se non del tutto, un certo tipo di cinema – o, per meglio dire, un certo

¹⁴ Su *L'usuraio* (1943) di H. Hasso, film che non ha lasciato – ed è comprensibile il perché – molte tracce nella storia del cinema italiano e mondiale, cfr. CHITI – LANCIA, *Dizionario del cinema italiano*, I cit., p. 373. Per un giudizio sul film cfr. ROSSELLI, *Quando Cinecittà parlava ungherese* cit., pp. 174-5. Sul suo regista cfr. *Harry Hasso*, <http://www.imdb.com/name/nm0368514>, 2 pp.

¹⁵ Per la prosecuzione della carriera dell'attrice ungherese dopo la II guerra mondiale cfr. *Tasnády-Fekete, Mária*, in AA.VV., *Magyar Filmlexikon*, II cit., pp. 1080-1.

¹⁶ Di questa definizione sono l'unico e il solo responsabile (A.R.).

modo di farlo –, che in seguito venne spesso condannato in blocco, sia in Italia che in Ungheria, per motivi ideologici, ma di cui oggi, con più obiettività e serenità di giudizi, si può e si deve riparlare in quella che, per tutti, è la storia del cinema e, nello specifico, quella dei rapporti culturali italo-ungheresi attraverso il tempo. Questo è stato infatti il motivo principale per parlare oggi di quella meteora nel cinema italiano che fu l'attrice ungherese Mária Tasnády-Fekete.

Summary

More about a Hungarian actress in the Italian cinema of Fascism's last years

The Hungarian actress Mária Tasnády-Fekete arrived in Italy during the Second World War, after that in the same year Géza Radványi's film *Európa nem válaszol* (Europe doesn't answer, 1941) was presented at the Venice Film Festival: one of those rare Hungarian motion pictures shown in that period at the Venice festival which were later also presented in Italian movie halls. Then the Hungarian actress almost immediately played in three Italian films: in Augusto Genina's *Bengasi* (*Benghazi*, 1942), in Géza Radványi's *Inferno giallo* (*Yellow Hell*, 1943) and in Harry Hasso's *L'usuraio* (*The Usurer*, 1943). Out of these three motion pictures the first two are the most interesting: Augusto Genina's film belongs completely to the trend of war propaganda (anti-English, in this case) while Géza Radványi's one is an interesting mixture, with some anti-colonialism this time, of melodrama and adventure on an exotic base; instead, the Hungarian actress' third film in Italy was only a tear-jerker movie like many others made in those days. Apart from the fact that Mária Tasnády-Fekete spoke in Italian in her own voice – a rare case in that period –, her three Italian films give evidence of a long period of the cinema which after 1945 would be swept away, even if for a short time, by Neorealism.

La signora Vera

Si deve alla nostra cara nonnina se la signora Vera rimase con noi. Veniva regolarmente due volte al mese per aiutare la mia mamma. Facevano insieme le pulizie. E si affaticavano davvero ‘insieme’. La loro relazione non assomigliava per niente a quella fra domestica e signora. In quei giorni tutte e due lavoravano alla morte, che poi essendo in due era solo mezza morte a testa. Però bisogna dire che la signora Vera con i suoi settant’anni sulle spalle non si risparmiava: piuttosto risparmiava mia madre, e lo faceva con tutto il cuore. Sapeva davvero di farla contenta. Gattonando poteva arrivare fino agli angoli più remoti della casa. Neanche il più piccolo granello di polvere poteva sfuggire alla sua scopa. Il suo straccio, sistemato sulla punta di uno spazzolone, non lasciava in vita neanche le ragnatele più tenaci e intricate. I miei genitori la chiamavano meritatamente ‘tesoro’ ossia ‘una persona d’oro’.

Finché ci fu una svolta importante nella nostra vita: semplicemente, ci trasferimmo dall’altra parte del paese. Non potevamo farci niente: il mondo va così, cambia, e come cambiano parti del mondo così cambiamo anche noi. La nostra vecchia città, la cara casetta e tutti i volti conosciuti via via cominciarono a sprofondare nella palude immensa del tempo, in fondo al nostro cuore. L’immagine della signora Vera, invece, continuava a vivere nella nostra famiglia, se pure la convivenza si era trasformata in un rapporto limitato rigorosamente allo scambio, ogni anno, di una cartolina per l’onomastico e una per il Natale all’anno, indirizzate a mia madre. Gli auguri non tardavano mai: la signora Vera con la sua calligrafia barcollante e scheggiata per molti anni continuò a mandare gli auguri alla ‘Carissima Anci/ Mammina/ Raffa’, e immancabilmente anche alla famiglia. E in queste occasioni il destinatario – e cioè mia madre – esclamava sospirando «Mio Dio», o «Come è commovente questa devozione...».

L’affetto sembrava sincero e noi continuammo a serbare il ricordo della signora Vera nella nostra memoria. Bisogna però dire che anche lei, parimenti alla nostra vecchia città e alla nostra cara casetta, via via

continuava a sprofondare nella palude immensa del tempo, nel fondo del nostro cuore.

E infatti dovettero passare ben dieci anni dal giorno del trasloco nell'altra parte del paese, prima che i miei genitori decidessero di tornare in visita nella nostra vecchia città. E appena tornati improvvisamente, come mai successo prima, incapparono nella signora Vera. Naturalmente fu mia madre ad accorgersene, a vederla davanti alla chiesa francescana.

La mia povera mamma si avvicinò subito, piena di emozione, facendo grandi cenni. A detta dei miei genitori la signora Vera che secondo i nostri rigorosi calcoli matematici doveva già essere oltre gli ottant'anni, era cambiata pochissimo rispetto ai tempi passati. Ma all'apparire dei miei genitori entusiasti la signora Vera rimase impassibile, calma e posata. Si fermò e con le sopracciglia aggrottate e l'aria indifferente rimase lì ad aspettare cosa sarebbe successo: «Carissima signora Vera!» – strepitò mia madre e continuò, dicendo che gioia vederla, e che la signora Vera non era cambiata per nulla, ma veramente nulla

Ma la vecchia donna scrollava solo la testa senza smettere di osservare i miei genitori con severità. Dopo qualche minuto invece sputò fuori quello che aveva sulla punta della lingua: «Scusatemi della mia insolenza ma che cosa... che cosa volete da me?».

Per la prima volta nella storia del loro matrimonio, i miei genitori si guardarono l'un l'altro. Ma mia madre insistette: «Ma come, cara signora Vera, non si ricorda? Noi siamo la famiglia Széles dalla via Kinizsi. Sono io, sono Anci/ la Mammina / Raffa...». «I Széles ...? Anci/ Mammina/ Raffa?», rispose la signora gelida, senza dare il minimo segno di familiarità.

Mia madre prima si mostrò sconsolata, guardando con disperazione mio padre. Ma poi impugnò la sua ultima arma: «Siamo la famiglia alla quale spedisce regolarmente le lettere. Lei non dimentica mai di augurarci buone feste. Ed è un gesto tanto commovente». In quel momento anche la signora sembrò palesamente confusa, volgendo i suoi occhi o a mio padre o a mia madre. Si fermò un paio di minuti a scrutare i loro volti, si morse le labbra ma non smise di scrollare la testa. Nemmeno lo sguardo affettuoso di mia madre poteva convincerla. «No, no. Lasciatemi, lasciatemi in pace, per favore. Non mi ricordo... Non mi ricordo più di niente».

Aveva detto: niente. E tutte le volte che mia madre si metteva a raccontare quest'episodio perturbante della sua vita, le venivano sempre le lacrime. «Sembra che siamo tutti morti un po'», aggiungeva con uno pizzico

La signora Vera

di paura nella voce. Lei era una tale fifona che temeva di evocare la morte in qualsiasi forma.

Tanto più grande fu la sorpresa, quando un paio di giorni prima di Natale arrivò quasi in orario, la cartolina della signora Vera. Il testo e la calligrafia erano esattamente quelli che conoscevamo alla perfezione ormai da dieci anni, sin dal nostro trasloco. La signora Vera augurava buon Natale e felice anno nuovo a tutti i membri della famiglia. Il mio urlo spaventoso invece, cacciato a pieni polmoni dopo che ebbi rivoltato quasi per distrazione la cartolina, ruppe quell'idillio beato e fece accorrere tutta la famiglia. La missiva della signora Vera non era infatti una cartolina di Natale. Non c'erano difatti né Gesù Bambino, né angeli o paesi montuosi con pini coperti di neve. Con mia grande sorpresa tenevo in mano la copia di una vecchia fotografia in cui si potevano vedere solo alcuni fantocci inchiodati su una specie di capanna. Una delle figure sembrava palesamente più piccola delle altre. Doveva essere per forza un bambino. I fantocci erano tutti granellosi, ingialliti e sfigurati nello spazio rettangolare di colore bianco.

Mio padre tolse la cartolina dalle mie mani e la strappò in piccoli pezzi con gesti forti, severi e sorvegliati. Solo quando il coperchio della pattumiera tornò accuratamente al suo posto, mia madre ebbe il coraggio di mandare un gran sospiro, esclamando: «Mio Dio...», come diceva sempre quando riceveva le lettere della signora Vera.

(Tradotto dall'ungherese da Beáta Tombi)

Verso la redenzione

Recensione del libro di Károly Méhes, *Hollander Emőke meztelenül* [Emőke Hollander nuda], Pro Pannonia, Pécs, 2007, 240 pp.

Morte, angoscia, senso di colpa: sono questi gli argomenti che si presentano nelle novelle di Károly Méhes e che si mostrano con più ossessività. Il sottotitolo *Rövid életek* [Vite brevi], che accompagna il titolo principale, mette in evidenza l'unità e la coerenza interna dei motivi tematici. La ricerca di Méhes parte sempre da avvenimenti concreti come un'esperienza scolastica, una visita del medico oppure un incidente stradale. Al centro dei suoi testi sta infatti il *mito* della realtà quotidiana, segnata dalla rotazione degli eventi monotoni e, definita come qualcosa di afferrabile, di evidente, di razionale. Ma le novelle si trattano solo con apparente semplicità di questa monotonia noiosa perché l'autore guarda a una realtà non codificata. Questo comportamento narrativo mette in dubbio il rapporto logico con la realtà risultando uno stato irrazionale in cui trova un'espressione pacata e serena l'universo dell'autore.

Il volume presente di Károly Méhes raccoglie le novelle degli ultimi otto anni. Nella scelta della forma della novella, Méhes sviluppa una tematica omogenea. I racconti di poche pagine gli permettono di rappresentare un panorama molto ristretto del mondo: il mondo degli esclusi, il mondo dei vecchi, dei malati e dei disgraziati. Il punto di vista da cui Méhes conduce la narrazione, sia che essa si svolga in prima o in terza persona, è sempre quello della banalità. È un'ottica realista nella quale il quotidiano, lo straordinario e l'enigmatico s'incontrano e si fondono. Tra le novelle più belle dell'autore sono quelle in cui scatta questa aspra e scabra deformazione della realtà. In questi casi il lettore non risolve l'incertezza di essere di fronte a fenomeni e casi reali o sovrumani, e l'intreccio degli orizzonti fisici e metafisici accresce il senso di perplessità. Ma il perfezionamento spirituale e morale anche in questi testi resta vano e il divino risarcimento tarda ad arrivare. Ci sono invece delle novelle in cui manca questa volontà della liberazione dall'inquietudine interna. In queste storie i protagonisti restano legati all'immagine di un Dio malefico e non arrivano alla concezione della provvidenza divina: “- Batte questo sole incazzato – disse [Benedek Jámbor] facendosi schermo con la palma rovesciata. Ma non fece come uno che si difende bensì come quello che ebbe paura di qualcosa. Ovvero di qualcuno” [A *hetedik napon*/Al settimo giorno, p. 53].

La prosa di Méhes scorre limpida in un *continuum* memoriale; ma quando il tempo indeterminato della soggettività rompe ferocemente nello spazio e nel tempo della realtà, si rivela subito il traumatico impatto dell'io con il mondo. Lo spazio rimane sempre un'unità a sé stante. È sempre staccato dal mondo in cui accade quella drammatica e reale tragedia che trasgredisce l'ordine comune e viola il buon senso. Tuttavia il centro non è più per l'autore nella realtà dello spazio o del tempo ma nella realtà dei personaggi, come figure di intersezione tra il ricordo e l'oblio, tra il passato e il presente e tra la colpa e l'innocenza. L'eroe di Méhes si è ormai definitivamente disintegrato e si presenta nella consapevolezza del proprio isolamento. Pensa e agisce con la mente vincolata dalle regole del vivere. L'unica persona che si stacca dalla realtà grigia e si ribella in nome della propria autonomia è Emőke

Recensioni

Hollander. È questa ragazza sedicenne che diventa la voce di una libertà eccezionale e dà forma alle proprie pulsioni così come si generano: “Il tredici maggio i viaggiatori del treno diretto verso Kanizsa erano fortemente scandalizzati da una ragazza giovanissima che, davanti alle carrozze pesanti, si spogliava nuda, puramente nuda, con una flemma affascinante e si metteva a contorcersi voluttuosamente nell'erba ancora rorida” [*Hollander Emőke meztelenül*/Emőke Hollander nuda, p. 31]. I suoi gesti semplici, elementari ma anche enigmatici si mostrano come ovvi e comuni, ma forzano la normalità e trasgrediscono l'ordine comune. Ma la società organizzata sulla base di un codice di regole, anche in questo caso esercita le sue facoltà ed Emőke viene chiusa in un ospedale psichiatrico. Bisogna però chiarire che la stravaganza di Emőke e la follia simulata della narratrice Mici Tóth, che spera di dividere la stanzetta nell'ospedale con Emőke, illustrano la possibilità di una rinascita e della conquista di un grado superiore della spiritualità.

Sta di fatto che in tutti gli eroi di Méhes è presente la tentazione della ricostruzione integrale dell'ordine e dell'armonia. La loro vita invece viene contrassegnata dall'esperienza secolare del peccato originale. Di qui il loro comportamento introspettivo: i loro pensieri non si tramutano in azione, ma si rivolgono di più verso l'interno e si trasformano in un turbamento doloroso. A questo punto la novella con il titolo *Vera néni* [La signora Vera] diventa uno dei testi-chiave del volume. Nel racconto l'autore costruisce una situazione quotidiana che conferisce un valore di cronaca a un monologo interiore. Il ritratto iniziale della protagonista si basa su caratteristiche positive. L'enigma tocca il culmine in una situazione assurda quando la vecchia donna non riconosce i suoi padroni da cui si è allontanata dieci anni prima. Il conflitto psicologico, innescato già dal trauma seguito all'incontro deludente, diventa via via più deflagrante. Di qui quel rovesciamento che scandisce la vicenda. Nell'ultima cartolina di Natale firmata dalla signora Vera si poteva vedere solo vari fantocci inchiodati su una sbarra. La fotografia oscura diventa l'immagine della vendetta ma non della vittoria. Fra le figure annodate si può scoprire i membri della famiglia che finalmente sembrano condividere un rapporto di mutuo soccorso e di solitudine con la signora Vera. Il processo di straniamento radicale infine si compie nell'atto dell'annientamento della cartolina: “Mio padre levò la cartolina dalle mie mani e l'ebbi strappata in piccoli pezzi con gesti forti, severi e ben controllati” [*Vera néni*, p. 141]. Il crimine della vecchia signora è forse quello di essere troppo umana e non celare sgomento e dannazione.

Come si vede i protagonisti di Méhes perdono il duello con Dio e si riducono ad essere strumenti semplici nei piani della Provvidenza. C'è invece una novella in cui l'autore conferma la possibilità della redenzione. Nel racconto intitolato *A hóesés előtt* [Prima della nevicata] Méhes ribadisce la sconfitta del demonio. Roppoli, un amico noioso del protagonista, in una fotografia, scopre il demonio dietro le spalle dell'io narratore. La descrizione della lotta dell'indemoniato con il demone che tenta di sopraffarlo, invece rimane in ombra. La lotta interna va ridotta a un mistero che si scioglie nell'immagine della neve provvidenziale. La neve candida copre tutto. Il narratore-protagonista s'immerge in quest'equilibrio armonioso e dà il senso e la possibilità della liberazione. Il protagonista anche in questo caso si realizza attraverso i rapporti istituiti non nei dialoghi ma nella comunicazione con se stesso.

Nella globalità della produzione del volume presente, la lingua di Méhes è molto vicina alla lingua comunicativa. E per questo le novelle trovano un linguaggio funzionale nel loro tono medio. Nelle novelle dal titolo *Grillcsirke, kedden* [Pollo alla griglia, tutti i martedì]

Recensioni

oppure *A búsulás mikéntje* [Il come del rammarico] l'autore offre un panorama vasto di espressioni gergali sul registro della grassa e volgare vitalità di un paese. Bisogna però sottolineare che il tessuto ellittico della composizione del discorso narrativo anche in questi racconti, produce un movimento interrotto e segmentato che entra in competizione con i motivi tematici dei racconti. L'autore dunque effettua su tutti i piani narrativi una scrittura allusiva in cui tende a sospendere la presenza dell'io che interpreta e commenta lasciando *il non dire* a dominare i suoi racconti.

Ma non solo. Un contributo rilevante all'interpretazione delle novelle viene offerto dall'autore stesso. Méhes illustra i testi narrativi con dei suoi quadretti. Il volume infatti è caratterizzato da un comportamento molto raffinato che intreccia due piani: quello della narrativa e quello delle arti figurative. I disegni a cui spettano un ruolo e una funzione importanti spiegano ed illustrano i testi prosaici. Méhes raffigura un palcoscenico dominato da creature irreali e oggetti estraniati dal loro abituale contesto. Le immagini testimoniano una condizione interna di insicurezza ontologica e il tentativo fallito di devozione. Sono le creature devastate dalle proprie energie a esplorare il proprio volto e il proprio corpo fino all'autodistruzione totale (vedi ad esempio le immagini delle pagine 75, 91, 110, 139, 196). È chiaro comunque che non è il corpo l'origine dei turbamenti dell'anima, ma è l'anima a imporre le proprie fantasie al corpo. Ma l'autore va avanti. In tanti suoi racconti inserisce la descrizione molto netta di un quadro o un'immagine. In questi casi la narrazione parte dall'interno di questo nodo strutturale e indirizza tutto il discorso narrativo. Si snoda qui la rappresentazione delicatissima del problema dell'identità. Il conflitto psicologico suscitato dalla percezione dell'immagine (del proprio raddoppiamento?) è l'idea centrale di tante novelle (cfr. ad esempio: *Nénik képe* [Ritratto di vecchie], *Álmok tükre* [Specchio dei sogni]). Va però subito detto che il raddoppiamento dell'io o sua suddivisione è presente anche in quei testi autoreferenziali in cui l'autore fa riconoscere se stesso nel volto del protagonista. In queste novelle collocate nella prima e nell'ultima parte del volume, l'ottica realistica trova la sua misura di equilibrio nel discorso autoironico dell'io narratore.

I testi si chiudono in un silenzio metafisico. In scena adesso è l'essere umano abbandonato al suo destino, ma è schietta la sua originaria tensione verso la liberazione. Le novelle del volume diventano così una durissima rappresentazione della debolezza umana e della facilità con cui l'uomo cede alla corruzione. Alla fine, ogni storia diventa *misteriosa* e problematica, una volta che è collocata nella prospettiva finale della redenzione e della salvezza. Ma il tempo delle novelle non è ancora quello della liberazione.

Károly Méhes (1965), scrittore e poeta ungherese, è stato insignito del premio Radnóti e del premio Déry. Tra le sue opere si devono ricordare almeno i volumi di poesia *Csend utca* [Via Silenzio, 1993] e *A másik táj* [L'altro paese, 2000], qualche raccolta di novelle *Weingruber vendége* [L'ospite di Weingruber, 2003], *A kis halottlátó* [Il giovane negromante, 2004] e il romanzo dal titolo *Lassan minden titok* [Pian piano tutti i segreti, 2002].

Beáta Tombi



L'eco dell'Eco

Recensione del volume *Visszhang II. Madarász Imre könyvei a kritika tükrében* [Eco II. I libri di Imre Madarász sotto l'aspetto della critica], a cura di Gábor Szappanos, Hungarovox Kiadó, Budapest 2010, 280 pp.

Il volume *Visszhang II. Madarász Imre könyvei a kritika tükrében* è la continuazione del primo volume omonimo del celebre e stimato storico della letteratura, italianista e scrittore ungherese, nonché fondatore del Dipartimento di Italianistica dell'Università di Debrecen Imre Madarász (1962).

Visszhang. Madarász Imre könyvei a kritika tükrében [Eco. I libri di Imre Madarász sotto l'aspetto della critica], Hungarovox Kiadó, Budapest 2005 è la raccolta delle recensioni dei volumi autonomi scritti da Imre Madarász fino all'anno 2005. Non contiene, quindi, quelle pubblicazioni minori che tutte assieme raggiungerebbero il numero di settecentocinquanta. Le recensioni presenti nel volume seguono un ordine cronologico e sono riportate per intero senza alcuna modifica. Tale criterio vale anche per *Visszhang II*.

Il libro pubblicato nel 2010, gradevole persino all'occhio per l'elegante incisione di Cesare Ripa raffigurante Mercurio in copertina, contiene le recensioni dei volumi editi da Imre Madarász nel lustro 2005-2010. I pensieri dei critici ungheresi e stranieri si estendono agevolmente per tutte le 280 pagine del volume come se fossero stati trasportati dallo stesso Mercurio della copertina e inseriti come per comporre un'unica ghirlanda di alloro tesa ad eternare le riflessioni del professore su Vittorio Alfieri, la letteratura italiana dei secoli XVIII e XIX, le questioni della cultura italiana nei secoli passati, l'ontologia dello scrittore e l'opera letteraria fino a comprendere la situazione dell'intellettuale nell'Ungheria del secondo Novecento.

A questo punto, analizziamo la produzione letteraria di Imre Madarász nel lustro 2005-2010 e vediamo come essa sia stata recepita dal pubblico.

Nonostante abbia fatto riferimento alla produzione letteraria a cominciare dall'anno 2005, la prima opera riportata in *Visszhang II*, risale in effetti ancora al 2004. Le recensioni del libro *Vittorio Alfieri életműve Felvilágosodás és Risorgimento, Klasszicizmus és Romantika között* [Vita e opere di Vittorio Alfieri tra Illuminismo e Risorgimento, Classicismo e Romanticismo], Hungarovox Kiadó, Budapest 2004 sono state riportate sia in *Visszhang* che in *Visszhang II*. Ovviamente *Visszhang II* raccoglie le critiche dell'opera sulla vita dell'astigiano nate dopo l'edizione di *Visszhang*.

I critici e i recensori tendono a sottolineare che Madarász, con la propria scelta di presentare Vittorio Alfieri ai lettori ungheresi, si era fatto carico di una missione forse imprevedibilmente difficile: quella di far accettare all'ampio pubblico ungherese la personalità di Alfieri che indubbiamente era contraddittoria, polemica, critica nei confronti della propria epoca; insomma, la personalità di un 'titano', come potremmo definire l'astigiano, tanto noto in Italia ma non adeguatamente conosciuto nell'Oltralpe orientale. Benché il volume su Alfieri non sia la prima opera di Madarász pubblicata in Ungheria (v. *A 'zsarnokölő' Alfieri* [Alfieri il 'tirannicida'], Pannon Könyvkiadó, Budapest 1990), esso colma una grossa lacuna. Il professore di Debrecen aveva già pubblicato in precedenza opere e saggi su Alfieri; ma la loro raccolta in un unico volume di oltre mezzo migliaio di pagine, con la rivalutazione di concetti, pensieri e idee pubblicati già in vari libri, aiutano ad avere una visione più raffinata e

Recensioni

sofisticata del grande tragediografo. Infine, un popolo amante della libertà, come il popolo ungherese, doveva assolutamente conoscere Alfieri. Nelle opere di Imre Madarász l'astigiano appare come il nemico di ogni tirannia e amante della libertà umana. Considerando il carattere del popolo ungherese, è possibile affermare che questo era appunto quello che esso da tanto tempo, e persino da troppo tempo, era pronto ad accogliere dopo che per decenni era stato privato dell'opportunità di prendere in mano un così ampio volume sul letterato piemontese. Grazie alla monografia di Madarász questa possibilità gli venne concessa nel 2004. Madarász è dichiaratamente un grande ammiratore di ogni aspirazione libertaria e come tale, sin da giovane è stato un grande ammiratore anche di Vittorio Alfieri. In ambienti accademici il nome di Imre Madarász e quello di Vittorio Alfieri sono pressoché inerentemente connessi; e Madarász, sia a livello nazionale che internazionale, è uno degli studiosi più riconosciuti e stimati di Alfieri. Dopo numerosissimi anni trascorsi nello studio (non esclusivo) del grande tragediografo, Madarász giustamente può fare delle dichiarazioni molto precise e nette. Come István Puskás, collega di Madarász a Debrecen, sottolinea, tali dichiarazioni possono suscitare avversione in certi studiosi e letterati ma, se lo scopo dell'opera di Madarász è quello di iniziare un dialogo e di conseguenza un eventuale dibattito costruttivo sulla vita e le opere di Alfieri, risulta impossibile svolgere tale attività senza che i partecipanti al dibattito stabiliscano chiaramente le proprie posizioni e le proprie idee. È lecito, dunque, discutere su Alfieri ed è lecito discutere su questioni letterarie; è addirittura doveroso farlo, ma Madarász, in quanto italianista vissuto a lungo in Italia, ritiene di avere diritto all'ultima parola mettendo in chiaro la propria posizione secondo il famoso detto "patti chiari, amicizia lunga".

Il volume di cui si è parlato non è l'unico libro su Alfieri e l'epoca alfieriana recensito in *Visszhang II*. Vi sono altri volumi quali: *Romanitas alfieriana e altri saggi sulla letteratura italiana e sui rapporti italo-ungheresi*, Delle Carte Editrice, Roma 2006; *Halhatatlan Vittorio. Alfieri utóélete: kultusz és kritika* [Vittorio immortale. Recezione di Alfieri: culto e critica], Hungarovox Kiadó, Budapest 2006; *A legfényesebb századforduló. Tanulmányok a XVIII-XIX. századi olasz irodalomról* [Il più fulgido scorcio di secolo. Studi sulla letteratura italiana dei secoli XVIII e XIX], Hungarovox Kiadó, Budapest 2009.

Un altro libro, che potremmo tranquillamente definire 'libricino', le cui recensioni popolano le pagine bianche di *Visszhang II*, è *Irodalomkönyvecske* [Libricino di letteratura], Hungarovox Kiadó, Budapest 2005. Forse vale la pena considerare la recensione di Gábor Szappanos, scrittore e traduttore. Szappanos parte dal presupposto che il lettore di oggi, entrando in una libreria, aprendo un giornale, o guardando la televisione, si trova a disagio nel vedere l'immensa quantità di prodotti letterari che oggi gli editori pubblicano ormai quotidianamente. *Irodalomkönyvecske*, secondo l'espressione usata da Szappanos, è un vero e proprio "compagno di viaggio" dell'uomo contemporaneo e lo aiuta ad orientarsi nel labirinto del mercato librario. Szappanos ci propone di osservare alcuni titoli dei capitoli: *Che cosa si intende per autore? A chi è indirizzata l'opera?*

Le domande continuano e diventa palese che *Irodalomkönyvecske* non ha semplicemente lo scopo di aiutare solo ed esclusivamente il lettore nelle proprie scelte. Vuole assecondare anche l'autore: *Quando scrivere? Di cosa scrivere? Quanto scrivere? In che lingua scrivere?*

I recensori (in parte scrittori anche loro), come Zsolt Koppány, Gábor Szappanos, László Sztánó, Attila Thimár, László V. Tóth, tendono a porre in rilievo che il 'libricino' è consigliabile a tutti coloro – studenti, professori, pensatori e... sì, perché no? anche scrittori – che vorrebbero avere una visione più ampia di questo dominio assai vorticoso della cultura che è la letteratura.

Recensioni

Con il volume “*Legendák ébredése*”. *Karcszag György, az ismeretlen remekíró* [“Il risveglio delle leggende”. György Karcszag il classico sconosciuto], Hungarovox Kiadó, Budapest 2005, Madarász si distacca dal proprio profilo di italianista. Ma è giusto che a volte avvenga così. Bisogna infatti tenere presente che il professore di Debrecen non è solo italianista. All’inizio della propria carriera insegnò anche lingua e letteratura ungherese nei licei e come tale ha una grande dimestichezza nel riconoscere il valore artistico e letterario anche delle opere letterarie ungheresi. Nel volume in questione Madarász propone uno scrittore poco noto in Ungheria, o meglio, noto solo a una cerchia molto ristretta di studiosi. Ma la letteratura non è forse strapiena di scrittori indegnamente emarginati dal palcoscenico della letteratura mondiale? In ogni caso, il volume di Imre Madarász ha risvegliato l’attenzione della critica e forse, grazie anche agli scritti dei critici, il suddetto autore riuscirà ad occupare finalmente il suo degno posto nell’immaginario *pantheon* degli scrittori ungheresi. Come Gabriella Komáromi informa i lettori tramite la propria recensione, la mancata conoscenza di György Karcszag trova la sua spiegazione in un fatto: in primo luogo non era poeta. Era soprattutto scrittore di prosa e spesso è più facile diventare famoso in breve tempo per un poeta. Uno scrittore, nella maggior parte dei casi, non diventa celebre in qualche decennio. György Karcszag visse solo 37 anni. La morte prematura gli impedì di diventare uno scrittore noto. Eppure Karcszag scrisse tanto: il trittico composto da *Zúgó nyilak* [Frece tormenti] (1970), *A trónon a harmadik* [Il terzo sul trono] (1974) e *Idegen páncél* [Corazza straniera] (1977) che sommati danno una quantità di pagine che si aggirano intorno alle millecinquecento. Karcszag scrisse soprattutto romanzi storici ambientati nell’Ungheria reale e descriventi avvenimenti storici come per esempio l’invasione dei Tartari.

Nel caso del volume *Kultusz, vita, feledés. Olasz irodalom- és kultúrtörténeti tanulmányok* [Culto, dibattito e oblio. Saggi sulla letteratura e sulla cultura italiana], Hungarovox Kiadó, Budapest 2008, quasi tutti i recensori e critici sottolineano lo stile sciolto e privo di ogni pesantezza retorica dell’opera. Non è pura casualità che László Sztanó, collega di Madarász a Debrecen, inizia la propria recensione scusandosi per lo scioglilingua adoperato nel titolo della propria critica (*Ritratti ritrattati e tratti dall’oblio*) ma, secondo lui, è lo scioglilingua che esprime nel modo migliore la giocosità e lo stile piacevole dei saggi raccolti nel volume. Anche János Lukáts appoggia le posizioni di Sztanó affermando che, una volta iniziato a leggere, è impossibile accantonare la raccolta di saggi per il suo carattere interessante ed emozionante. Ma cosa può trattare il volume di così emozionante? Imre Madarász ha la capacità di riuscire a parlare in modo emozionante di qualsiasi fenomeno letterario. In questo caso il panorama sul quale si affaccia il lettore leggendo il libro è vastissimo. In questo libro Madarász si propone di rivalutare la fortuna dei grandi personaggi e delle grandi opere della letteratura mondiale del passato e anche la loro fortuna. I temi trattati vanno da Campanella ad Artemisia Gentileschi, da Maria Stuart al burattino di legno, Pinocchio.

Un libro che si distingue del tutto da quelli già trattati è *Antiretró. Portrék és problémák a pártállami korszak irodalmi és tudományos életéből* [Contro la nostalgia. Ritratti e problematiche della vita scientifica dell’epoca del partito-stato], Hungarovox Kiadó, Budapest 2007. *Antiretró* si avventura su un terreno molto più delicato ed incerto rispetto alle opere letterarie sopra riportate, e che erano ben lungi dal trattare questioni esplicitamente politiche; questioni che tutt’oggi, in alcuni circoli della società (accademica e non), vengono visti come tabù. Sotto questo aspetto, Madarász risulta essere molto coraggioso ed è lodevole il fatto che non abbia avuto paura di tuffarsi in un oceano colmo di mostri marini generati dalla paura che

Recensioni

la gente ha nel dialogare sulle vicende del passato recente. Forse i principali problemi della società ungherese ai nostri giorni nascono proprio dalle frustrazioni collettive accumulate in epoche passate e mai superate, mai accantonate, ma vissute sempre con sopportazione fino al punto da crearne un fardello oppure una croce (c'è la possibilità di scelta: *fardello* o *croce* – ognuno scelga quello più conforme alla propria ideologia). L'Ungheria della nostra epoca risulta più che mai divisa tra due schieramenti politici e questo fenomeno si rispecchia anche nelle critiche di *Antiretró*. Mentre i libri finora presentati non hanno mai raccolto critiche pungenti e aspre, *Antiretró* ha suscitato enormi polemiche nelle pagine di giornali e riviste, sia conservatori che social-liberali, quantunque tratti di vicende concluse più di due decenni fa. O forse non si è concluso nulla? La risposta certo non verrà trovata in questa sede. In ogni caso, *Antiretró*, oltre ad essere una lettura molto interessante, emozionante, a volte rattristante, ma comunque dal tono sempre elegante, sarcastico e ironico (quindi testo degno di essere letto), ha causato una certa magia: giornalisti appartenenti a schieramenti diversi criticano contemporaneamente l'opera. Certo, non bisogna essere ingenui: si riesce a restare divisi anche nella critica. Per citare i due opposti schieramenti, il quotidiano social-liberale «Népszabadság» e la rivista di destra «Magyar Demokrata» scelgono vari aspetti della critica; mentre in «Magyar Demokrata» è apparsa una critica *ad personam* contro Madarász, «Népszabadság» ha tentato di attenuare l'importanza del volume cercando di ridicolizzare alcuni tentativi dello scrittore, come quello di giustificare l'importanza letteraria del già citato György Karczag. E se un'opera letteraria viene criticata da ambedue gli schieramenti politici, allora di una cosa possiamo essere certi: dice la verità.

Passate in rassegna tutte le opere, presenti in *Visszhang II*, della produzione letteraria di Imre Madarász nell'ultimo quinquennio, forse vale la pena ora soffermarsi brevemente sulla struttura del volume.

Il libro, facile e comodo da maneggiare per il formato (14 cm x 20 cm), contiene un prologo, un'appendice, una bibliografia di Imre Madarász e otto capitoli con i titoli delle singole pubblicazioni. Trovo un'ottima idea inserire, all'inizio di ogni capitolo, la copertina del volume in questione.

Tra gli autori delle recensioni e delle critiche si possono trovare scrittori, traduttori, professori dei quali, se dovessi riportare qui i nomi, la lista risulterebbe estremamente lunga. Essendo stato Imre Madarász sempre molto amato e apprezzato dai propri studenti, certamente non possono mancare neanche le loro recensioni sul volume. Alla fine di ogni recensione, naturalmente, si possono trovare i titoli dei giornali o delle riviste scientifiche o politiche dove la recensione riportata è stata pubblicata. I titoli più ricorrenti sono: «Új Könyvek», «Nuova Corvina», «PoLiSz», «Ezredvég», «Búvópatak» per quanto riguarda le riviste specializzate, e «Magyar Nemzet», «Népszabadság», «Magyar Hírlap», per citare alcuni titoli di organi di stampa di carattere politico.

Márk Berényi



Eastern

Recensione del libro di Antonella Ottai, *Eastern. La commedia ungherese sulle scene italiane fra le due guerre*, Bulzoni, Roma 2010, 438 pp.

Il libro di Antonella Ottai può essere a giusto titolo definito un libro fondamentale, poiché costituisce, dopo una serie di pubblicazioni che solo parzialmente affrontavano questo argomento, una prima seria e ragionata mappatura della presenza del teatro ungherese in Italia nel periodo tra le due guerre mondiali.

L'Autrice, però, non si è limitata a fare questo lavoro, sia pure importantissimo, ma ha sottolineato con molta acutezza l'uso che di questo teatro ungherese (così come di molta letteratura magiara, all'epoca molto diffusa in Italia perché ritenuta, molto spesso a torto, leggera) veniva fatto dal regime fascista che anche di queste commedie, che proponevano un'immagine dell'Ungheria come paese privo di contrasti sociali seri, dove tutto era facilmente risolvibile e, in definitiva, dove tutto era possibile e realizzabile, si serviva per distrarre la gente comune dai problemi di ogni giorno.

Ciò però non significa che il teatro ungherese rappresentato in Italia nel periodo sopraindicato riscuotesse sempre gli unanimi consensi, dopo quelli del pubblico, da parte della critica, e non a caso l'autrice del libro ci ricorda una polemica contro questo genere di commedie che fu fatta, nella seconda metà degli anni '30, dal critico teatrale Cesare Vico Lodovici. Va anche detto, però, che questo teatro ungherese, che appariva sulle scene italiane del periodo, era sotto l'attento e costante controllo della censura del regime fascista, rappresentata in questo caso specifico dal prefetto Leopoldo Zurlo, il quale giunse anche a rifiutare testi teatrali di vari autori, il cui soggetto era considerato troppo *spinto* per l'epoca, poiché affrontavano argomenti allora proibiti, oltre, talvolta ma non sempre, a presentare sulla scena personaggi di donne dalla moralità per quell'epoca un po' dubbia (se si lascia da parte quest'ultimo argomento, era notorio che, dopo la firma del Concordato fra Stato e Chiesa del 1929, non era più possibile trattare in Italia temi come il divorzio o l'omicidio: il primo era stato cancellato dalla legislazione italiana con la carta concordataria; il secondo, invece, ufficialmente non esisteva più dopo che Benito Mussolini aveva dichiarato che gli italiani – che comunque di ciò nulla sapevano perché era proibito parlarne sui giornali – *potevano dormire con le porte aperte*).

Al di là di tutto ciò, il libro di Antonella Ottai non si ferma a questo già indubbiamente pregevole risultato, ma affronta anche il problema del teatro italiano ambientato in Ungheria, ad esempio analizzando la commedia di Alessandro De Stefani *Gli uomini non sono ingrati*, che fra l'altro servirà come base per un analogo film di Guido Brignone (1937) – che rientra in pieno in quella che chi scrive ha chiamato *l'Ungheria di Cinecittà* – ma anche altri testi, come *Due dozzine di rose scarlatte* di Aldo De Benedetti, forse il prototipo della commedia italiana *ungarizzante*.

Inoltre, un'altra parte molto importante del libro è dedicata al rapporto fra il teatro ungherese, rappresentato in Italia e altrove, e il cinema, anch'esso non solo italiano. Infatti, in questo caso viene affrontata un'epoca del cinema che interessò anche Londra e Hollywood e che, per quanto riguarda l'Italia, è stata definita dei *telefoni bianchi* oppure, in alternativa ma non certo in contrapposizione, della *commedia all'ungherese*, per la quale però Antonella Ottai trova un'altra definizione molto azzeccata, quella di *spaghetti eastern*. In questo caso, l'Autrice, mette bene in chiaro che tale genere di cinema, legato o alla commedia ungherese

Recensioni

allora rappresentata in Italia oppure a commedie italiane *simil-ungheresi* oppure *ungarizzanti*, svolgeva anch'esso la funzione di distrarre la gente dai problemi reali per sottolineare poi che, già durante la seconda guerra mondiale, tale genere di film – se si eccettuano le commedie di Mario Camerini, che si elevano al di sopra della media dell'epoca – entra del tutto in crisi per lasciare spazio ad una visione più realistica del mondo, degli uomini e delle cose: la breve stagione del *neorealismo* in Italia (che, a sua volta – è bene ricordarlo –, aveva subito l'influenza di un film ungherese, *Emberek a havason* (1942) di István Szóts) e, in altri paesi, fra i quali proprio l'Ungheria, i tentativi di imitarne lo stile.

Il libro di Antonella Ottai, che qui non si limita a fare una *storia del teatro* ma entra direttamente nella storia, del resto elemento imprescindibile del discorso visto anche il periodo culturale qui analizzato, affronta anche un problema di cui si è parlato relativamente poco, forse perché costituisce una *pagina nera* del periodo: l'impatto delle leggi razziali anti-ebraiche sul mondo della cultura, italiano e non (qui, come è ovvio, vi è un particolare riferimento a quanto avveniva in Ungheria nello stesso momento), che per il teatro ungherese sulle scene italiane significò la sparizione di tutti gli autori di origine ebraica, così come per la letteratura magiara diffusa in Italia (un esempio del primo caso è quello di Ferenc Molnár, scrittore e commediografo; del secondo, quello del romanziere Ferenc Körmendi: ed è il caso di dire che i due autori erano molto noti al pubblico italiano): ma, come ci viene opportunamente ricordato, tale provvedimento non riguardava solo gli autori di opere romanzesche o teatrali ma anche chiunque, a Roma o a Budapest, avesse una qualsiasi occupazione in teatro o nel cinema.

Il libro di Antonella Ottai ha quindi l'indubbio merito di ricostruire una pagina della storia culturale italo-ungherese che, se non del tutto ignorata, era stata finora solo parzialmente esplorata: così, ci viene offerto un primo lavoro sistematico sull'argomento, che altrimenti avrebbe corso il rischio di restare chiuso nei *polverosi armadi della storia* e che, con molta onestà, viene rievocato sia nelle sue luci che nelle sue ombre.

Alessandro Rosselli



Il centenario più luminoso

Recensione del libro di Imre Madarász, *A legfényesebb századforduló* [Il centenario più luminoso], Hungarovox, Budapest 2009, 226 pp.

I. Incertezza e periodizzazione

Nel presente volume di Imre Madarász sono contenuti il materiale di riflessioni sette-ottocentesche e l'approfondimento dell'ottica universale dell'autore, attraverso una ricchissima raccolta di saggi e studi letterari. L'italianista ungherese di fama internazionale non solo presenta la poesia e l'orientamento filosofico di Beccaria, di Alfieri, di Monti, di Foscolo e di Manzoni, ma consente ai suoi lettori di intendere meglio la formazione del contesto socioculturale e la produzione letteraria dei secoli XVIII e XIX. Ciò vuol dire che Madarász sintetizza il pensiero romantico e illuminista nella formula recentemente molto attuale della continuità. E l'autore lo fa senza voler forzare la letteratura sette-ottocentesca

Recensioni

entro un'unificazione schematica e in una formula rigida. In effetti l'ordinamento e l'assetto dei saggi rende il senso della continuità più manifesto e palese. Quest'atteggiamento critico di Madarász giustifica il fatto che il suo scopo era quello di stabilire quei principi che permettono ai suoi lettori di ordinare e impostare senza riguardo la loro interpretazione.

L'autore gioca a carte scoperte. Per giustificarsi subito all'inizio del suo libro spiega il titolo e non dà luogo a malintesi: il volume non parla del centenario o meglio millenario dei nostri giorni [p. 7]. La scelta di Imre Madarász sembra più rischiosa. Torna al periodo più fecondo della letteratura italiana per ricostruire il passato nell'orizzonte della diversità storica. Il nuovo ritorno e la comprensione della distanza temporale rendono più sfumata la frattura tradizionalmente irreversibile fra la cultura romantica e quella dell'Illuminismo. Madarász con questo suo gesto molto coraggioso mette apertamente in dubbio la periodizzazione consueta sottolineando il valore non solo difficile ma molto vano dell'esercizio di stabilire la fine e l'inizio delle epoche letterarie. L'esigenza di superare la definizione dei periodi della letteratura e quella di allontanare dai grandi paradigmi culturali che ruotano intorno a un solo asse cronologico manifesta un modo di pensare moderno e attuale.

A tal fine serve una filosofia capace di spiegare la lunga durata dei fenomeni e di riconoscere la rilettura nei tempi e la diversa interpretazione dello stesso testo letterario. La teoria dell'autore trova origine in un modello sincronico che non significa solo l'apprezzamento del fattore di continuità ma anche l'attualizzazione di una rete di connessioni con altri testi, autori e tendenze culturali. Citando Roland Mortier, Imre Madarász sostiene che il Romanticismo completa ossia perfeziona ma non annienta l'eredità dell'Illuminismo [p. 16]. E ne consegue la necessità di sostituire il termine molto rigido del *periodo* con la formula più attuale della *continuità*. Solo in tal modo si possono capire i movimenti perenni e incessanti nell'arco della storia della letteratura e solo così si può abolire la distanza temporale fra passato e presente. Perciò si istituisce una nuova dialettica fra il passato dei testi e il presente delle letture parallele. In questa prospettiva ritengo molto valida l'affermazione di Gian Mario Anselmi che infine nega la legittimità dei periodi letterari. In un panorama decisamente jaussiano afferma "non esiste il romanticismo: esistono opere di una certa epoca riconducibili a costanti di pensiero e di sensibilità cui la riflessione critica contemporanea e posteriore ha dato il nome di «romantici»" (G.M. Anselmi, *Paolo Ferratini*, Roma 2001). Insomma: ridefinire tappe e cronologie di un'epoca della letteratura significa fare i conti in modo diverso non solo con le epoche precedenti ma anche con quelle successive.

La conclusione di Madarász sembra molto simile. Autori, testi e commenti non vivono in un sistema chiuso e finito ma in un orizzonte fitto di connessioni e contraddizioni, che mettono in gioco infinite possibilità di incontri rivelando nuovi sensi e interpretazioni. L'annullamento dell'immagine dell'orizzonte immobile rende attuale la rilettura e la reintegrazione dei testi sette- e ottocenteschi in un contesto moderno. Nella sua concretezza la trasformazione del dialogo in un discorso continuo rende possibile la comprensione di ciò che in un testo si verifica. Proprio questa teoria consente all'autore di studiare la materia del carne dei *Sepolcri* di Ugo Foscolo come colloquio tra eternità e temporalità [cfr. pp. 125-69]. E sempre questa è la filosofia che permette a Madarász di confermare il valore provocatorio e istigatore del capolavoro giuridico di Cesare Beccaria rivelando il carattere sempre attuale dell'opera [cfr. pp. 23-80]. In effetti le opere vengono rivisitate, le frontiere vengono spostate e le cronologie vengono ricollocate.

Recensioni

II. Classicismo e Romanticismo

Lasciando ora da parte la teoria avanziamo un'interpretazione più concreta! Tutti i poeti e pensatori presentati da Imre Madarász sono simboli di un'epoca di definizione difficilissima: tutti appartengono al periodo tra tardo Settecento e primo Ottocento. La letteratura tradizionale vede una contrapposizione insolubile fra questi due secoli che da un canto segnalano la fine di un periodo arcaico e, dall'altro aprono la stagione della modernità. Wilhelm von Schlegel nel *Corso di letteratura drammatica* definisce il 'romantico' come il sinonimo del moderno che è in opposizione allo spirito classico, primordiale. Vale dire che dove prevalgono il sentimento del finito e del conosciuto e il desiderio per l'armonia perduta può risultare classico mentre l'immagine romantica viene contrassegnata dalla sensazione dell'infinito, dalla percezione della complessità, da una forte riflessione storica e dalla coscienza del valore dell'individuo. Ma se è veramente così non Cesare Beccaria dovrebbe essere il pensatore più fervido del Romanticismo con il suo pensiero liberale ed egualitario? E non Vittorio Alfieri dovrebbe essere il tragediografo più eminente dell'epoca romantica? La sensibilità moderna e l'impegno liberale di questi autori li collocano senz'altro fra i romantici più importanti. Tutti sentono la necessità di una riformulazione dei saperi in cui l'intreccio dei testi letterari stabilisce un sistema di relazioni tra i fenomeni immanenti e il contesto dinamico dell'orizzonte temporale. Con buona ragione ora si può sostenere con certezza che il Romanticismo trova origine nell'Illuminismo e dura fino alla metà del secolo XX.

Si può infatti dire che anche il classicista Foscolo è stato romantico quando lasciava maggior spazio all'intimità degli affetti familiari e assume un atteggiamento più meditativo e pensoso. La qualità lirica dei *Sepolcri* legata alla memoria e il segno soggettivo della partecipazione gli negano il suo carattere neoclassico. E allo stesso modo anche Vincenzo Monti sembra romantico quando nella forma di una visione epica descrive gli orrori della rivoluzione e la decapitazione del re Luigi XVI. Il disordine della favola e le forme talvolta artificiose corrispondono alla sensibilità di un'epoca storica di crisi in cui i mutamenti si susseguono ad un ritmo frenetico. La stessa realtà spinge Alfieri a rappresentare la crisi e la decadenza morale dei suoi tempi. Ma la situazione di Alfieri è molto particolare. Egli è in contrasto con l'aristocrazia, ma in modo paradossale ne è anche la vittima. La rappresentazione della nobiltà e l'articolazione dinamica dei valori corrotti del tiranno portava l'autore ad abbandonare gli ideali dell'Illuminismo e a sottomettersi allo spirito dei tempi moderni.

Riassumendo: il presente libro di Imre Madarász fa crollare i limiti dei periodi letterari. Illuminismo e Romanticismo procedono di pari passo senza che si diano nel mezzo vere fratture o discontinuità realmente significative. Il sinfonismo classico-romantico trova la sua massima espressione nella figura di Cesare Beccaria, di Vittorio Alfieri, di Vincenzo Monti, di Ugo Foscolo e di Alessandro Manzoni. Tutti questi autori moderni ed europei, che hanno radicalmente cambiato l'epoca, proclamano la stessa cosa: la ricerca del dialogo sospeso fra tradizione e modernità.

Beáta Tombi



Oblio ed eternità

Recensione del libro di Imre Madarász, *Változatok a halhatatlanságra. Olasz irodalmi tanulmányok* [Le vie dell'immortalità. Saggi di letteratura italiana], Hungarovox, Budapest 2011, 216 pp.

Imre Madarász, professore di letteratura italiana all'Università di Debrecen, e direttore del Dipartimento di Italianistica, nel suo ultimo libro intitolato *Le vie dell'immortalità. Saggi di letteratura italiana* affronta un problema molto delicato. Al centro dei suoi pensieri sta la questione se l'arte sia veramente immutabile. E Madarász parteggia senz'altro per una risposta positiva. L'autore ribadisce la sua fede nell'eternità atemporale conciliando immortale e classico. L'armonizzazione di questi concetti guarda a una riflessione su determinate categorie estetiche e letterarie. Tuttavia il filo rosso che attraversa tutto il libro è la genericità categoriale del 'vecchio' e 'nuovo' o meglio dire 'classico' e 'moderno'. E il 'classico' viene concepito come una categoria estetica attraverso cui si esprimono i paradigmi immutabili. Il problema quindi va ricondotto alle origini della letteratura italiana ma in modo molto innovativo va anche studiato in un ambito contemporaneo. Il volume impegna undici protagonisti della letteratura italiana, da Dante a Niccolò Ammaniti, da Pico della Mirandola a Elio Vittorini. L'autore, in conclusione, sostiene che il 'classico' rimane sempre intatto dai mutamenti in atto. A tal punto è invece importante estendere questa definizione al di là di una sintesi generale perché in effetti non sembra molto facile tracciare nette differenze fra i classici e non perché le posizioni spesso si confondono e si integrano.

Italo Calvino in un suo libro, *Perché leggere i classici?* (Milano 1991), va alla ricerca di quei paradigmi che fanno esplicite le differenze fra 'classico' e 'moderno'. Certo il saggio calviniano non offre una risposta svelta e pronta alla domanda in questione ma utilizzando i risultati filosofici della contemporaneità, offre nuove prospettive nell'ambito dell'estetica di oggi. Nello stesso tempo va anche ricordato che il dibattito antico-moderno, in cui si inserisce anche il saggio dell'autore italiano, è una polemica secolare a cui partecipano fra l'altro Boileau, Perrault e Winckelmann. L'autore riprende in modo sistematico i vari aspetti e raccoglie in quattordici paragrafi il significato del classico. Il punto di partenza è semplice: Calvino trova il valore principale del classico nell'atto della rilettura: "I classici sono quei libri di cui si sente dire di solito: «Sto rileggendo ...» e mai «Sto leggendo...»" [p. 11]. Il nucleo centrale di questa definizione deriva definitivamente dalla consapevolezza della molteplicità delle letture. L'autore quindi è consapevole del fatto che nelle diverse letture si evidenziano nuove matrici di senso, derivate dalle stratificazioni storiche e dalle esperienze personali. Così i classici riescono a fornire una serie di letture che a loro volta si presentano come nuove interpretazioni. Quindi il valore ripetitivo della lettura costituisce un fondamento positivo in primo luogo per condurre l'opera a un'assimilazione con altre opere. Vale a dire che proprio il sospetto su un senso testuale unico e universale e il dubbio della riduzione dei significati a un solo significato chiuso spinge l'autore ad affermare che "un classico è un libro che non ha mai finito di dire quel che ha da dire" [p. 13]. Nel corso del saggio, infatti, si approfondisce la distanza e contrapposizione tra classico e moderno. Per moderno si intende tutto ciò che è legato alla moda, al superamento dei limiti e alla mutevolezza, mentre il classico è strettamente connesso alla tradizione, alla regolarità e alla costanza.

Recensioni

Accettata la posizione espressa dal saggio calviniano non ci si dimentichi dei suoi lati deboli. È chiaro che Calvino nella formulazione della definizione del classico muove dal binomio immutabilità e progresso. Sulla scia di questa drammatica scissione però tutte le opere si canonizzano o moderne o classiche, e in più anche l'intera storia della letteratura va ridotta a una linea di quiete. In effetti si ha invece a che fare con un movimento sempre in atto, o se vogliamo con un alternarsi continuo delle categorie di classico e di moderno. Questo significa che se, ad esempio, un'opera oggi viene giudicata moderna, cent'anni dopo può anche superare questa categoria e diventare classica. Quindi il moderno con andare del tempo viene assorbito nel classico. Tuttavia il contrasto fra moderno e classico viene superato da un semplice paradosso: tra le componenti fondamentali del classico, concetto sterile, formale e secolare, proprio la mutevolezza e l'instabilità risultano le più importanti. È stupefacente a tal punto che il classico venga interpretato come risultato dei cambiamenti culturali in atto. Vale a dire che l'affermarsi di questo nuovo significato di classico non comporta una totale liquidazione dei vecchi e nuovi paradigmi. Al contrario, proprio il modello del vecchio e quello nascente del nuovo spinge a inventare nuove forme. In altre parole, la coscienza storica e l'interrogazione continua sul passato suggeriscono nuove ripartizioni classiche.

Tale affermazione rifiuta subito l'idea del classico come concetto assoluto e mostra il suo valore relativo e pertinente. Inoltre, rivela anche che tutte le età e correnti letterarie hanno i loro classici. E Madarász ne è assolutamente consapevole. Il metodo seguito nel suo libro, ovvero la rivelazione dei vari strati del classico, è evidente. Ogni capitolo comprende un secolo della letteratura italiana e tratta una sua figura o un'opera paradigmatica, cioè un classico. Il Settecento e il Novecento invece sfuggono a questa struttura. Nel primo caso, esemplificato giustamente da Vittorio Alfieri, Alessandro Verri e Silvio Pellico, in cui il ritorno ai valori e all'arte classica si mostra quasi un'esigenza, è evidente l'abbondanza dei classici; non è invece così nel secondo. Infatti, fra gli scritti di Filippo Tommaso Marinetti, Salvatore Quasimodo ed Elio Vittorini c'è anche il romanzo di uno scrittore giovane, nato nel 1966: Niccolò Ammaniti, che ha pubblicato la sua opera, *Io non ho paura*, nel 2001. Ci si pone subito una domanda: come può essere canonizzato classico un romanzo uscito dieci anni fa? La posizione di Madarász è però molto ferma. Il romanzo è classico perché racchiude in sé tutti i paradigmi mutabili e immutabili del passato e del presente. Quindi è il risultato dei cambiamenti storici, culturali e letterari in atto. Vale a dire che il classico in ogni secolo si ripropone su un nuovo piano, toccando le relazioni tra esperienza e ragione, tra contesto storico e culturale.

Nel libro di Imre Madarász il classico si articola in un doppio orizzonte. Infatti, nei testi analizzati dall'autore il classico, o con un'altra parola l'eterno, assume una nuova rilevanza. Si può facilmente notare che non solo le opere interpretate ma anche i loro protagonisti aspirano all'immortalità. Bisogna però subito sottolineare una duplicità molto interessante. Fra i protagonisti dei testi interpretati infatti si distinguono quelli che sperano di conseguire l'immortalità dalle loro gesta o dalla loro conoscenza, e quelli che vogliono sopravvivere per il loro delitto. L'ambizione e l'impegno di farsi immortale o, con le parole di Dante, di *eternarsi* sembra un istinto primitivo o una *follia* che dà senso alla vita. E questa volontà del singolo è così forte che induce l'io a sfidare anche se stesso e andare contro le regole della società. Lo studio di questi personaggi invece mostra subito che questa loro aspirazione violenta nasce direttamente dalla paura, dall'incertezza in sé. La loro esperienza principale comunque oscilla tra fede e dubbio, redenzione e rovina.

Recensioni

Per Dante e per il suo maestro Brunetto Latini l'arte letteraria costituisce la facoltà della libertà e della redenzione dalle tristezze del mondo. Madarász tramite lo studio metodico del canto XV dell'*Inferno* [pp. 13-32] mostra con chiarezza come la letteratura diventi un'esperienza straordinaria che spinge gli autori a una crescita interiore, a una più profonda coscienza di sé. L'idea dell'eternità si realizza perfettamente nella *Commedia* e nel *Trésor*, opere che registrano in un modo più ampio e variegato la ricerca simbolica del perfetto e dell'immortale. Come invece abbiamo già detto, la dimensione principale degli autori è la solitudine e la disperazione. Tutti e due si sentono esclusi e condannati. Uno per il suo doloroso esilio, l'altro per la sua natura violenta. Ma proprio questa coscienza di tensioni diventa segno di distinzione nella loro vita e proprio quest'angoscia li induce a creare tali opere, ossia ad eternarsi. Dante scrive nella canzone *Tre donne intorno al cor mi son venute*: "l'essilio che m'è dato, onor mi tengo". Quando ser Brunetto porge la sua opera a Dante dà la "prova di sé". Questo libro però non è la semplice enciclopedia del sapere ma è la sua unica possibilità per serbare il proprio nome. Un testo dove trionfa il Tempo fugace, mentre l'opera dantesca si trasforma nell'intera narrazione della rappresentazione dell'eroismo sovranaturale dello scrittore-protagonista. L'arte diventa esemplare, unico mezzo della redenzione.

A questa ricerca illustre dell'immortalità si oppone l'aspirazione oscura e nociva alla sopravvivenza. I protagonisti di queste opere sperano l'eternità per la violenza, il peccato e la corruzione. C'è infatti gente che si misura con la sua colpa. La riflessione sull'immortalità ha indotto Alessandro Verri a scrivere *La vita di Erostrato*, in cui il significato originale dell'eternità viene messo in discussione. Imre Madarász dedica un intero capitolo al peccato liberatore e dimostra benissimo che la violenta rottura delle norme diventa un valore positivo [pp. 92-110]. Erostrato, uomo di grande talento e di forte personalità, è incapace di accettare il proprio destino. Dopo che viene a sapere di essere maledetto sin dalla sua nascita, prova un senso inquietante di estraneità, di noia e di disgusto verso tutto il mondo. Diventa crudele, criminale e scellerato. E si risolve a trasgredire. Per lui la colpa è un rifugio, un modo per giustificarsi. È l'unica cosa che gli porta sollievo e provoca piacere. Così va raggiunta la *gloria immortale che è la meta di ogni suo pensiero*. Si può facilmente vedere come il peccato subisca una vera e propria trasformazione per il testo verriano e diventi valore eternante.

Questo libro di Imre Madarász ci fa vedere che con il tempo anche i valori costanti e universali come il classico o l'immortalità si relativizzano. Il riconoscimento di una pluralità di valori, legato alla crisi del classico, apre a nuove prospettive, che coinvolgono la ridefinizione dei concetti e categorie assolute. L'analisi di qualche classico italiano ha scoperto che anche la sensazione della violenza può essere così gradevole come la bontà. Tutto è in atto. Ma proprio la mutevolezza dei fenomeni e concetti suggerisce che non bisogna abusare dei termini di classico e immortalità.

Beáta Tombi



Chi fu Miklós Horthy?

Recensione del libro di Martina Bertoni, *Miklós Horthy, dittatore o gentiluomo?*, Casa Editrice Universitaria Forum, Udine 2010, 175 pp.

‘Miklós Horthy, dittatore o gentiluomo?’ è l’interrogativo che si pone nello stesso titolo del libro pubblicato nel 2010 dalla casa editrice universitaria udinese Forum l’autrice Martina Bertoni, violoncellista, laureata in Lingue e letterature straniere all’Università di Udine. Diamo noi per lei metà della risposta: come può essere considerato gentiluomo chi ha firmato ben tre leggi razziali, anche se alla fine della sua vicenda politica si è in parte riscattato bloccando le deportazioni degli ebrei e tentando di trattare una pace separata con gli Alleati. Diamo allora anche la risposta dell’Autrice a entrambi i quesiti: Horthy non fu un dittatore, anche se affascinato da progetti autoritari e sedotto dal potere; fu invece un gentiluomo per origine, per formazione e nel pensiero.

Comunque sia, concordiamo con l’autrice che è difficile dare un giudizio complessivo e univoco su Miklós Horthy e sulla sua attività politica. Horthy fu infatti oltremodo volubile nel prendere le sue decisioni, come pure nelle ‘indecisioni’, fu spesso istintivo, impulsivo, oscillante in politica tra le posizioni opposte dei conservatori e dei radicali di destra. Non fu un politico astuto, perché – per sua stessa ammissione – non fu un politico “navigato”: l’ignoranza dei meccanismi politici lo indusse a condividere “con una certa ingenuità” – sottolinea l’autrice – i programmi della destra radicale partecipando alla Controrivoluzione. Vi partecipò da militare segnato dal “retaggio culturale” della classe sociale cui apparteneva, quella della *gentry*, cioè della piccola e media nobiltà, custode dei sentimenti patriottici e nazionalisti ungheresi, mentre i magnati erano più legati alla Corona, dalla quale ricevevano privilegi, proprietà e dignità. Correlato coi sentimenti patriottici e nazionalisti della *gentry* ungherese era un certo antisemitismo di matrice cristiana, unito a un odio feroce per il bolscevismo, che, predicando l’internazionalismo, rappresentava una minaccia per l’esistenza della stessa nazione magiara, la cui difesa fu quindi il motore principale della lotta di liberazione dal bolscevismo, che alla fine coagulò attorno al governo di Szeged non solo la piccola e media nobiltà ma anche la Chiesa, l’aristocrazia e la grande borghesia magiara.

Miklós Horthy non fu un estremista – puntualizza l’Autrice –, non considerò la lotta contro il bolscevismo come una guerra civile ma come una vera e propria guerra contro un nemico esterno: ogni mezzo doveva funzionare per la vittoria. Tuttavia, non riuscì a individuare e ad arginare i più estremisti tra i controrivoluzionari che si macchiarono di atti di mera efferatezza, anzi alcuni di essi entrarono nel giro dei suoi collaboratori. Sarà questa una macchia che offuscherà la nascita del nuovo stato magiara e rappresenterà un problema diplomatico soprattutto agli occhi delle potenze occidentali. Qui sta il contrasto, scrive Martina Bertoni, tra Horthy politico e Horthy individuo e la sua ambivalenza nei confronti del Terrore bianco. Alla fine però, consigliato da István Bethlen, il potente primo ministro del periodo del consolidamento, Horthy prenderà le distanze dagli estremisti di destra allineandosi con le posizioni dei conservatori.

Caduta ogni pregiudiziale alla collaborazione tra aristocrazia e piccola nobiltà in funzione di un orientamento comune per il controllo della vita politica e culturale del paese, Horthy si accordò con Bethlen per la realizzazione in Ungheria di un modello istituzionale improntato a una gestione autoritaria, che sarà però esercitata non dal reggente ma dal Parlamento. L’autrice infatti definisce quella horthysta una “dittatura parlamentare” col controllo

Recensioni

dell'opposizione sia esterna che interna al partito; non fu quindi Horthy il dittatore, ma il suo Parlamento. Nella sostanza si può essere d'accordo con Martina Bertoni: il regime horthysta non fu né una dittatura militare né tanto meno una dittatura totalitaria in quanto che non aveva una base di massa; fu invece un 'parlamentarismo limitato' potendo infatti contare in Parlamento su una maggioranza stabile, espressione dei ceti più ricchi e potenti, sostenuta dalla piccola e media nobiltà, dalla piccola e media borghesia, dal ceto medio contadino, mentre l'opposizione, rappresentata dai socialdemocratici e dai nazionaldemocratici – i comunisti erano stati banditi –, era meramente simbolica, e talvolta veniva affiancata dalla stessa destra radicale, che pur faceva parte del partito di maggioranza. Non venne però attuata alcuna riforma democratica e modernizzatrice, donde il forte richiamo che sarà esercitato sul ceto medio-basso da parte delle idee nazionalsocialiste.

Secondo Martina Bertoni, Horthy cavalcò l'ondata revisionista nonostante la sua profonda ammirazione per l'Occidente e la Gran Bretagna, ma utilizzò il tema della patria in funzione revisionista, mentre i gruppi radicali propagandavano la difesa dell'Ungheria come entità cristiana, magiara e indipendente, da cui derivò il loro atteggiamento fortemente antisemita e antioccidentale. Horthy scelse invece le istituzioni e si staccò dagli estremisti.

L'Autrice dedica uno spazio anche all'antisemitismo di Horthy: a parte la legge sul *numerus clausus* – scrive la Bertoni – nessun provvedimento antisemita fu preso fino al 1938; poi – aggiungiamo noi – furono presi tre provvedimenti fortemente antisemiti, rispetto ai quali quello del numero chiuso era ben poca cosa (tra l'altro le misure prese con la legge sul 'numero chiuso' non erano esplicitamente in funzione antiebraica). Il governo sottovalutò la portata delle azioni svolte dalla destra radicale contro gli ebrei – si limita ad osservare l'Autrice –, non capì il pericolo potenziale dei circoli patriottici. Non è una colpa lieve, aggiungiamo noi. L'antisemitismo di Horthy non divenne mai razzismo, prosegue la Bertoni: considerava le rappresaglie controrivoluzionarie antisemite imputabili all'adesione degli ebrei al bolscevismo; era consapevole della necessità del capitale ebraico per la resurrezione del paese. Horthy, infatti, – concordiamo – era amico delle potenti famiglie ebraiche dell'alta borghesia: con alcuni dei loro esponenti giocava perfino a bridge. Aveva classificato gli ebrei in 1) ebrei buoni, 2) ebrei cattivi: i primi non erano comunisti, i secondi sì.

Il libro di Martina Bertoni si articola in quattordici capitoli, dall'esperienza militare del reggente come ammiraglio della marina austro-ungarica alla fine del dicastero di Gyula Gömbös, dovuta alla sua morte prematura avvenuta il 6 ottobre 1936. Il libro si ferma quindi agli avvenimenti che precedono di ben otto anni la caduta dello stesso Horthy, anche se questi otto anni vengono riassunti nel libro in poco più di sei pagine nel terzultimo capitolo (il penultimo è riservato a un profilo complessivo di Horthy, l'ultimo alla risposta alla domanda dittatore o gentiluomo?), e sono proprio questi gli anni più critici del regime horthysta: troppo poco per permettere al lettore di farsi un'opinione complessiva su un personaggio talmente complesso come l'ex ammiraglio di Kenderes.

Adriano Papo

*Un umanista italoungherese che insegnò a Muggia
all'inizio del XV secolo¹*

Giovanni Conversino, meglio noto come Giovanni da Ravenna, fu – scrive il suo biografo Remigio Sabbadini – “una delle più spiccate e originali figure d’umanista del secolo XIV [...] Ma soprattutto fu un grande maestro, il più grande maestro del secolo”. È quindi un onore per i muggesani averlo avuto come insegnante nella loro città all’inizio del XV secolo.

Voglio qui subito citare un passo di una lettera che Giovanni scrisse proprio a Muggia al vescovo Francesco Zabarella, grande amico di Pier Paolo Vergerio, un anno prima della morte: “Insegnando scrivendo ammonendo consigliando aiutando procurai di rendere non inutile il mio servizio; e oso anzi sperare che non manchini alla mia memoria lodatori e amici. Se non fui nella vita uomo retto, cercai almeno di non esser malvagio; purtroppo non mi seppi serbare immune dalle brutture del mondo, ma me ne tenni lontano più che potei e posi al di sopra di ogni interesse il culto delle lettere”. È una specie di testamento spirituale in cui Giovanni ammette di non esser stato uno stinco di santo, ma, comunque sia, d’aver cercato di tenersi lontano il più possibile dalle brutture del mondo dedicandosi soprattutto al culto delle lettere. Giovanni fu amante dello studio, delle lettere, dei libri; un suo motto era: “conversa con i tuoi libri e scegline il meglio come le api dai fiori e mettilo in serbo: ogni sera passa in rassegna ciò che hai imparato nella giornata”.

Giovanni da Ravenna fu dunque un insigne umanista, fu però soprattutto un pedagogo esemplare: amava il contatto diretto e affettivo coi discepoli, adoperava pure la sferza ma commisurata con una certa bontà d’animo. Ma fu anche un instancabile e irrequieto viaggiatore; studiò a Ravenna, a Ferrara, a Bologna, a Padova; insegnò a Bologna, a Firenze, a Ferrara, a Conegliano, a Belluno, a Treviso, a Udine, a Venezia, a Padova, a Muggia; esercitò la professione di notaio a Firenze e a Ragusa.

Sappiamo poco dell’aspetto fisico di Giovanni (sappiamo che da giovane era biondo, agile e snello), sappiamo qualcosa di più della sua persona: era noncurante del proprio aspetto, odiava ogni pompa vana, specialmente nelle pratiche religiose. Fustigava i vizi dei preti e dei frati: l’adulazione, la rapacità, l’ambizione. Adorava lo spirito e odiava la forma. Non sopportava la vita di città ma preferiva vivere in solitudine: aveva un forte sentimento della natura e amava la campagna.

Giovanni era anche molto ingegnoso e industrioso: da ragazzo fabbricava gabbie per uccelli munite di ruote; diresse nella propria casa di Bologna il lavoro dei muratori e dei falegnami; sapeva anche cucinare. Si confezionava camicie, gambaletti, cappucci e scarpe; eseguiva pure lavori da fabbro; formulava medicinali ed estraeva dalle erbe acque odorose; impaginava e rilegava i codici.

Scrisse per lo più operette filosofiche e morali, ma anche opere storiche (a esempio una storia di Ragusa), un epistolario e un’autobiografia. Tuttavia, le sue opere sono in gran parte

¹ Conferenza tenuta a Muggia, Centro Culturale «Gastone Millo», il 4 febbraio 2011.

Vita dell'Associazione

inedite, e anche la letteratura su Giovanni non è molto ampia, segno della scarsa importanza erroneamente attribuita a questo umanista dimenticato, che se fu maestro di umanisti e pedagoghi che sarebbero divenuti molto più famosi di lui: Guarino Veronese, Vittorino da Feltre e Pier Paolo Vergerio.

Giovanni nacque nel 1343 a Buda, dove suo padre, Conversino da Frignano, originario del Modenese, esercitava la professione di medico alla corte di Luigi I il Grande, re d'Ungheria. Dopo la morte prematura della madre fu condotto ancor bambino a Ravenna e affidato alle cure dello zio paterno, Tommaso, futuro generale dell'Ordine dei francescani, cardinale e patriarca di Grado. Ravenna divenne la sua città adottiva, tant'è che oggi è conosciuto appunto come Giovanni da Ravenna.

Crebbe nel convento ravennate delle suore di S. Paolo. Studiò retorica e grammatica prima a Ravenna, presso Donato Albanzani, grande amico del Petrarca, del Boccaccio e di Coluccio Salutati, poi a Bologna. L'esperienza bolognese fu alquanto traumatica perché il suo maestro era violento e manesco; Giovanni ne trasse un insegnamento che gli sarebbe giovato per educare i suoi futuri allievi alla mitezza e all'amore.

Tornato a Ravenna nel 1353, fu fatto fidanzare dallo zio con Margherita Furlan, e andò ad abitare a Belluno nella casa dei suoceri, dove doveva condividere il letto anche con la cugina della moglie, Leonarda.

Riprese quindi gli studi alla scuola bolognese di Donato Albanzani, che, dopo le lezioni, lo portava con sé a casa del Boccaccio, all'epoca ambasciatore fiorentino a Bologna: il Boccaccio lo accoglieva benevolmente colmandolo di regali e attenzioni, e lo chiamava *kis* Giovanni, cioè 'il piccolo Giovanni'.

Dopo la morte improvvisa dei suoceri, Giovanni e Margherita furono uniti in matrimonio, un matrimonio destinato a essere né duraturo né felice, anche a causa del carattere e dei costumi frivoli della giovane moglie, la quale, essendo di qualche anno più anziana di lui, cercava di avere il sopravvento in famiglia. Le liti scoppiarono fulminee e insanabili: seguirono rimproveri, insulti reciproci, risse e percosse. Nel 1356 Giovanni fu quindi mandato dallo zio a Ferrara a studiare dialettica dai francescani. L'anno seguente fece ritorno a Ravenna.

Ripresi i litigi con la moglie, Giovanni se ne andò di casa. Raggiunse Firenze, dove lavorò come domestico e impiegato presso Michele di Lapo de' Medici. Licenziato dopo soli due mesi, si ritrovò nella necessità di tornare a casa. Fece pace con la moglie, ma solo per poco tempo. Privato dalla moglie di ogni bene materiale, fu costretto a uscire nuovamente di casa, errando di città in città, di albergo in albergo tra vari compagni di bagordi; non rimise piede nella sua abitazione ravennate se non per rubarvi denaro o vendere suppellettili. Abbandonò Ravenna dirigendosi alla volta prima di Ferrara, poi di Bologna, deciso a metter la parola fine alla sua vita dissoluta. Fu in quel periodo che nacque il suo primogenito, cui fu dato il nome del nonno, Conversino.

A Bologna si iscrisse a un corso di retorica, facendo notevoli progressi in questa disciplina, anche se fin da allora – osserva il Sabbadini – si intravedono il difetto e il pregio principale del suo stile: "l'impurità lessicale e la non perfetta padronanza della sintassi da un lato, la vivacità e il movimento retorico, non sempre misurato, dall'altro". Frequentò quindi per qualche tempo le arti e la filosofia per poi passare allo studio di discipline giuridiche: in un paio d'anni (1360-62) conseguì il diploma di notaio. Giovanni avrebbe però voluto proseguire gli studi poetici, ma lo zio voleva che studiasse o le arti e la medicina o il diritto. Non avrebbe però mai studiato il greco, a differenza del suo discepolo Pier Paolo Vergerio.

Vita dell'Associazione

Continuò gli studi di retorica a Padova. Tornato a Bologna nel 1364, ormai consapevole delle proprie capacità intellettuali e della propria conoscenza dei poeti, degli storici, dei filosofi e della medicina, cominciò la carriera d'insegnante.

A Bologna, però, si diede anche a una vita elegante e dispendiosa, conteso com'era dagli amici nei banchetti, nei balli, nelle feste nuziali. Si trovava a suo agio tra gli studenti: componeva ballate, canzoni, sonetti, madrigali che poi venivano divulgati e cantati dai compagni; ebbe varie avventure con fanciulle e donne maritate.

Nel 1367 Giovanni accettò l'invito a trasferirsi a Treviso, ospite del vescovo, e ottenne una cattedra di grammatica latina. Incontrò subito la benevolenza degli scolari e dei cittadini, con taluni dei quali strinse intime amicizie; Paolo Rugolo, incontrato in questo periodo, sarà il suo vero e grande amico di tutta la sua vita, al quale avrebbe dedicato alcune opere.

Tornò però subito a Ravenna, perché suo figlio Conversino aveva perso un occhio, dopo esser stato colpito dalla punta d'un bastone. A Ravenna sperò invano di ottenere un incarico di suo gradimento presso Guido da Polenta, che aveva frequentato come studente a Bologna; sennonché, il da Polenta non lo trattò amichevolmente a causa della sua precedente vita dissoluta. Ottenne invece un incarico di notaio a Firenze. Accettò malvolentieri l'incarico (provava avversione per la professione e le materie giuridiche) e si stabilì nella città toscana nel luglio 1368, dove l'anno seguente ricoprì anche una cattedra nello Studio pubblico. Le sue lezioni ebbero un tale successo che la scolaresca ne riconfermò l'elezione.

Dopo un breve soggiorno a Ravenna tornò a Treviso, dove trascorse tre mesi nella meditazione e nello studio, dividendo il suo tempo tra casa e scuola. A Treviso fu raggiunto dalla moglie disperata insieme col figlio, che a stento s'era salvato dalla morte; morì invece la madre e Giovanni si sentì in colpa per averla lasciata morire. Tornò però ben presto a condurre, come in passato, una vita dissoluta, che segnò gran parte della sua giovinezza e da cui uscì momentaneamente grazie all'amico Paolo Rugolo, che nel 1371 gli procurò una condotta a Conegliano.

Scampato lui stesso alla morte in seguito a un tentativo di avvelenamento attuato da un parente della moglie, nel 1373 si trasferì a Venezia: andò ad abitare in casa dello zio Tommaso, che nel frattempo era stato eletto patriarca di Grado. A Venezia molto verosimilmente conobbe il Petrarca, ed entrò in amicizia con molti dotti locali. All'inizio del 1374 passò a insegnare a Belluno, dove si risposò con una vedova piacente, di nome Benasuda, molto ricca e ben istruita nelle faccende domestiche, proprio come piaceva a lui. L'anno seguente ebbero un figlio, Israele.

Anche la vita apparentemente serena di Belluno fu effimera: morto il suocero, si fecero avanti i parenti della moglie a pretenderne la ricca eredità; le liti interminabili lo costrinsero infine a uscire di casa, rompendo il matrimonio e il suo impegno con la condotta bellunese. A Belluno Giovanni aveva cominciato a comporre i primi opuscoli di filosofia pratica stoico-cristiana che costituiscono una parte considerevole della sua produzione.

Dopo un breve soggiorno a Roma nel 1379 fu assunto a Padova come cancelliere al servizio di Francesco I da Carrara, in onore del quale compose una storia romanizzata della famiglia dei Carraresi. A Padova si fece raggiungere dalla moglie e dal figlioletto, ma la moglie si ammalò di tubercolosi e morì dopo molte sofferenze tra la fine del 1381 e l'inizio del 1382.

Alla corte patavina Giovanni era, tra i suoi servitori, il più ossequiente verso il principe, anzi talvolta era anche troppo servile: assisteva ai pasti del Carrarese rispondendo alle sue acute domande; durante il riposo pomeridiano gli conciliava il sonno o parlandogli o

Vita dell'Associazione

leggendogli o mitigandogli il caldo col ventaglio o facendogli leggermente il solletico ai piedi e alle gambe. Di notte, gli teneva compagnia al gioco fino a tarda ora; quindi, dopo averlo spogliato e fatto coricare, lo intratteneva con ragionamenti o letture, e dormiva vestito per essere pronto a ogni sua chiamata; alle funzioni sacre gli spiegava i testi che il sacerdote recitava; lo accompagnava quando usciva di città; ogni mattina riceveva dalla mensa del principe un pollo, un pezzo di carne lessa, due bottiglie di vino, sei pani di farina e tre di crusca; la sera riceveva le stesse cose, ma con l'arrosto al posto del lesso; percepiva inoltre dieci scudi mensili e ogni anno una provvista di viveri, di vino e di legna e un maiale, senza contare i regali straordinari in denaro e vestiti. Giovanni divenne quindi oggetto dell'invidia e delle angherie dei suoi colleghi. Fu pertanto costretto a licenziarsi e all'inizio del 1383 fece ritorno a Venezia.

Nel secondo semestre del 1383 si trasferì a Ragusa, si suppone invitato dalla regina madre Elisabetta, la vedova di Luigi I d'Angiò. A Ragusa Giovanni ricoprì per tre anni l'ufficio di notaio, ma, nonostante i vantaggi economici, non ne accettò la riconferma e, scaduto nel 1387 il suo mandato, fece ritorno in Italia.

Rientrato a Venezia, aprì una scuola di grammatica. Strinse relazioni di studio con altri patrizi, come a esempio Lorenzo de' Monacis, allora notaio ducale, e più tardi cancelliere a Creta, uomo di vasta cultura che era anche stato in missione alla corte di Buda. Rifiutò una cattedra di grammatica e retorica a Padova, che nel frattempo era stata occupata dai Visconti: non voleva tradire i suoi antichi padroni (altrove però afferma d'aver insegnato retorica presso i Visconti).

Accettò quindi una condotta offertagli dal Consiglio di Udine (1° ottobre 1389), che abbandonerà nell'aprile del 1392, abbastanza inspiegabilmente (fu quello udinese un periodo molto sereno della sua vita), dopo solo tre anni di servizio per far ritorno prima a Venezia, quindi a Padova, dove risiederà fino al 1404.

Non acconsentì a tornare in cancelleria, ma accettò e tenne con successo nell'estate del 1392 una lettura di poesia latina e di retorica allo Studio pubblico per un semestre, prorogato di altri sei mesi nell'inverno 1392-93. Dai suoi corsi uscirono allievi famosi come Secco Polenton, Pier Paolo Vergerio, Guarino da Verona; Vittorino da Feltre fu invece un suo alunno privato.

Nel gennaio del 1404, su insistenza dello stesso principe Francesco I, tornò al servizio dei Carraresi con la qualifica di cancelliere. Giovanni non fu molto soddisfatto del suo lavoro alla cancelleria, perché – si lamentava – era tenuto all'oscuro di tutto e gli parlavano per enigmi e sottintesi. Questo ufficio lo mise però in corrispondenza epistolare con alcuni famosi cancellieri italiani dell'epoca, come Desiderato Lucio a Venezia e Coluccio Salutati a Firenze.

Tornato a Padova dopo aver concluso alcune ambascerie fu colpito da un duplice lutto: un giorno dopo l'altro gli morirono di peste due figli naturali, un maschio e una femmina a lui molto cari. Nell'agosto del 1401 gli morì anche il figlio Israele, l'ultimo che gli era rimasto (ormai Conversino non faceva più parte della sua famiglia).

Nel 1404, poco prima che cadesse la signoria carrarese sotto il dominio della Serenissima, Giovanni ritornò a Venezia, dove tenne scuola tra il 1405 e il 1406. Fu in questo periodo che il re dei Romani, di Boemia e d'Ungheria, Sigismondo di Lussemburgo, memore delle sue origini budensi, lo invitò alla propria corte; ma il ravennate rifiutò, a causa dell'età avanzata, com'ebbe a scrivere in una lettera proprio da Muggia nel 1406.

Nel 1406 Giovanni si trasferì a Muggia in cerca di una residenza più tranquilla e più salubre di quella veneziana. A Venezia, infatti, Giovanni non si trovava bene, il clima non

Vita dell'Associazione

confaceva alla sua salute (molto probabilmente soffriva di dolori reumatici o di artrite). Anziché a Muggia avrebbe però preferito ritirarsi a Padova nella sua casa con giardino, che coltivava con particolare piacere; senonché quella casa (e un'altra ancora che gli era stata donata insieme con la prima dal principe Francesco da Carrara) gli era stata usurpata da un chirurgo padovano, un certo dottor Novello, che avrebbe in seguito recuperato grazie all'intercessione di alcuni patrizi veneziani: il Novello dovrà cedergli una delle proprie case come risarcimento per quella che gli era stata donata dal Carrarese.

Giovanni aveva già soggiornato a Muggia nel settembre del 1395, si presume in qualità di ambasciatore del Carrarese. Ne è testimonianza una lettera scritta dal ravennate a Pier Paolo Vergerio, datata appunto 13 settembre 1395, in risposta a una precedente lettera con cui il capodistriano ringraziava ed elogiava Giovanni, ch'era stato suo insigne maestro. Giovanni, modestamente, rifugge da questo elogio secondo lui immeritato. Rimprova invece il suo ex discepolo di "empietà" e malevolenza verso la sua città natale, un tempo ricca di gloria, poi decaduta. Ma – ricorda Giovanni – molte città, come a esempio Roma, erano decadute; pure Capodistria è decaduta dopo un passato glorioso, e avrebbe dovuto essere proprio il Vergerio, suo illustre cittadino, a restaurarne le antiche virtù.

Tornato a Muggia nel 1406, Giovanni visse tre anni in condizioni alquanto disagiate, col magro stipendio di insegnante: "doctrino patricios – *scriisse* – doctrino plebeios". Gli procurò invece molto piacere l'aver ritrovato per lettera il suo ex discepolo dello Studio patavino, Pier Paolo Vergerio. Scoppiata la guerra tra Venezia e Padova nel 1404, il Vergerio si era infatti rifugiato a Roma, e aveva perso le tracce del maestro. A Roma si era informato di Giovanni presso alcuni amici comuni, ma nessuno era stato in grado di dargli sue notizie. Fu invece lo stesso ravennate, dopo aver ricevuto per caso a Venezia i saluti del Vergerio da uno dei loro amici comuni, a farsi vivo presso di lui con una lettera. Giovanni ricevette la risposta del suo ex discepolo tramite il messo del nuovo vescovo di Trieste, Simone Saltarelli, che stava per prendere servizio nella sua nuova sede episcopale. Il Vergerio si meravigliò come mai l'amico comune che Giovanni aveva incontrato a Venezia ignorasse l'abitazione del maestro, ch'era conosciuto, almeno per fama, da tutti gli uomini dotti, e perfino dal pontefice.

Il Vergerio si era rifugiato a Roma ed era entrato nella schiera dei curiali del nuovo papa Innocenzo VII, un instancabile lavoratore che non moderava l'attività né con d'estate né d'inverno, ma che lavorava perfino nei giorni festivi, anche fino a tarda notte, disdegnando il cibo e il riposo; affabile, umile, disponibile verso tutti, frugale nella vita privata, era più un padre e un compagno che un pontefice. Ciononostante c'era chi lo accusava di ritmi lenti nel lavoro, dimenticando che le decisioni giuste necessitano di ponderatezza. Il Vergerio consigliò a Giovanni di dedicargli la sua ultima opera, la *Dragmalogia de eligibili vite genere*, un dialogo tra un padovano e un veneziano in cui l'autore si sofferma pure su alcuni temi da lui già trattati in altre opere: l'adulazione, l'ambizione, le cattive arti delle corti, le forme di governo (loda la monarchia che ha il merito di proteggere le arti), la differenza tra vita di città e vita di campagna, che, come detto, l'autore preferisce alla prima. Nell'opera critica anche la lingua 'rozza' dei veneziani, che impedisce a molti di leggerne le gesta. Non tollera nemmeno l'aria insalubre di Venezia permeata dai cattivi odori. Tuttavia, esalta nel libro due grandi pregi di Venezia: l'amore per la pace e quello per la libertà. Amara è però la conclusione: la libertà non esiste, perché tutti gli uomini sono schiavi delle proprie passioni e dei propri bisogni.

Giovanni si chiede se il Vergerio abbia voluto scherzare sollecitandolo a dedicare al pontefice quel libro. Non si vede – si chiede – quanto poco egli consideri la vanità del secolo

Vita dell'Associazione

dal momento che s'era ritirato a vivere a Muggia? Non aveva composto il libro per ricevere plauso e gloria ma solo per amore della verità. Benché l'opera 'strepitasse' di veder la luce, visto l'interesse suscitato in chi ne aveva avuto notizia, egli tuttavia la teneva ancora chiusa nel cassetto, perché era sprovvisto del denaro necessario per la sua copiatura.

Giovanni si tenne in contatto epistolare col vescovo di Trieste, che gli offriva polli, capretti e vino, che il ravennate accettava con molto gradimento. Come detto viveva tra gli stenti: era povero ma sapeva affrontare la povertà; era per contro convinto che i bisogni naturali dovessero essere soddisfatti, e che bisognava affrontare con coraggio i disagi senza eccedere in astinenze inopportune: biasimava coloro che senza ragione e a danno del corpo e dell'anima vessavano se stessi con le privazioni.

In una lettera al Saltarelli il ravennate manifesta la propria stima per il re di Napoli, Roberto I d'Angiò, stima legata al fatto che il padre, Conversino, aveva ricevuto in dono dal re d'Ungheria, Luigi I il Grande, la biblioteca già appartenuta a Roberto I d'Angiò, della quale il re magiario era entrato in possesso durante la conquista di Napoli del 1348. Conversino, che aveva accompagnato il suo sovrano durante la discesa in Italia, ne portò una parte in Ungheria, un'altra diede ordine che lo seguisse durante il viaggio di ritorno da Napoli (ma andò perduta in un naufragio durante il tragitto dall'Italia all'Ungheria), la terza, costituita dai codici più pregiati, affidò in custodia al fratello Tommaso, che nel 1375 ne consegnò al nipote in tre cofanetti la parte rimasta. È probabile che i libri arrivati a Buda siano confluiti nella Biblioteca Corviniana.

A Muggia, su invito del pontefice Innocenzo VII Giovanni raccolse in un epistolario le sue ottantaquattro lettere, alcune delle quali furono per l'occasione modificate. Giovanni – al pari di Petrarca e di Salutati – ha modellato il suo epistolario su quello di Seneca; le sue lettere sono infatti in gran parte dissertazioni sulla filosofia stoica: tutte riportano caustici giudizi sugli avvenimenti politici del suo tempo, sulle condizioni sociali, sulle guerre, sulle compagnie di ventura, sulle lotte religiose e sulla corruzione del clero e dei frati. Le lettere sono anche molto importanti per le notizie che ci forniscono sulla vita e sugli amici dell'autore. Giovanni – commenta il suo biografo Remigio Sabbadini – domina il lessico con neologismi e arcaismi; la sintassi è però un po' insicura; talvolta eccede nella concisione, talvolta nell'esuberanza. In genere le opere dell'umanista ravennate sono di difficile lettura; anche lo studioso ungherese Tibor Kardos considera lo stile di Giovanni disadorno e il suo vocabolario raccoglitticcio.

A Muggia, Giovanni compose nel gennaio del 1407 *Il dialogo tra la gotta e il ragno*, un ragionamento sulla superiorità della vita di campagna rispetto a quella di città che si ispirava alla favola della gotta e del ragno che si può leggere anche in una Familiare del Petrarca.

La gotta – si racconta nel dialogo –, partendo dalla spiaggia del golfo di Trieste, si era insinuata nel pollice della mano sinistra dell'autore. «Qui non ci sono mollezze, io sono un contadino», le disse. La gotta non ci credette, perché non era verosimile che un contadino maneggiasse i codici e scrivesse opere letterarie. Perciò essa fece un patto col ragno: la gotta sarebbe rimasta in campagna e il ragno in città. Senonché, in città il ragno non ebbe fortuna: venne cacciato da tutti i potenti. Tornò quindi dalla gotta, pure essa cacciata dai contadini robusti e sani. Entrambi delusi dell'insuccesso del loro esperimento, decisero infine di invertire i rispettivi ruoli. Così in campagna il ragno non venne più disturbato da nessuno, e poteva tendere le sue reti dove voleva. Anche per la gotta tutto andò a gonfie vele, grazie alla dissolutezza cittadina, all'intemperanza dei cibi, alle cattive abitudini di vita. Perciò essa cominciò a parlare dei medici, che non riuscivano a curarla.

Vita dell'Associazione

Giovanni annunciò l'opuscolo al Vergerio in una lettera scritta presumibilmente nel febbraio-marzo del 1407, ammettendo d'aver preso spunto dalla gotta di cui allora soffriva il vescovo di Trieste: a Muggia – scrive – la sua vita non era oziosa, e non si era nemmeno dato al vino secondo l'usanza del luogo; aveva pertanto scritto per il Saltarelli il dialogo del ragno e della gotta.

Da Muggia, otto mesi prima di partire, scrisse al figlio Conversino che gli procurasse a Venezia un alloggio decente; il figlio non se ne occupò ed egli, al suo ritorno a Venezia, si dovette adattare in una casa che non si confaceva al suo stato di salute. Fu una contrarietà sorta a casa ad affrettarne la partenza da Muggia: aveva assunto a servizio una trevigiana, una donnaccia, come ebbe poi a sperimentare, che se la intendeva col domestico, tanto che restò incinta d'un suo figlio; pertanto, temendo le loro insidie, licenziò entrambi i servitori, e così, rimasto privo di assistenza fu costretto a ritornare a Venezia, dove, il 27 settembre 1408, la morte lo colse mentre stava curando la sua ultima opera.

Adriano Papo

Giorgio Martinuzzi Utyeszenics, monaco e statista agli albori del Principato di Transilvania²

Giorgio Martinuzzi Utyeszenics (meglio conosciuto nella storia e nella storiografia come frate Giorgio) fu vescovo di Várád/Oradea, primate d'Ungheria, cardinale, sommo tesoriere, giudice supremo, comandante militare, luogotenente regio in Ungheria e in Transilvania. Ricoprì svariati incarichi, ecclesiastici, amministrativi, militari. Fu un personaggio veramente geniale, oltretutto ambizioso, astuto e potente; fu uno statista molto capace e autorevole, uno dei più ragguardevoli statisti magiari non solo della sua epoca: abile, lungimirante, pronto a sfruttare la realtà storica del momento anche per il bene della collettività. Ciononostante, i giudizi dei contemporanei di Martinuzzi non sono stati in genere molto lusinghieri nei suoi confronti, e tali giudizi avrebbero finito col condizionare anche quelli di molti storici, sia coevi che posteriori. Giorgio Martinuzzi non fu sostenitore degli Asburgo né tanto meno amico dei turchi: il suo obiettivo politico fu quello di tenersi in equilibrio tra le due grandi potenze dell'epoca, quella asburgica e quella ottomana, con lo scopo di salvaguardare l'integrità territoriale del regno magiaro. Paradossalmente la sua politica fece sortire l'effetto opposto: il consolidamento della tripartizione dell'Ungheria e la nascita del Principato di Transilvania.

Nato nel 1482 nel castello di Kamičac, nella Dalmazia interna, da genitori nobili ma decaduti, Giorgio Martinuzzi passò l'infanzia alla corte di Giovanni Corvino, il figlio del re Mattia, e successivamente al servizio di Jadwiga Piasti, la madre del futuro re d'Ungheria Giovanni Zápolya, dove era addetto ai lavori più umili. Dopo un'esperienza militare al servizio dello stesso Giovanni Zápolya e un'esperienza monastica prima nel convento di Buda degli eremiti paolini, poi in quello polacco di Częstochowa e infine in quello ungherese di Lád (oggi Sajólad), nel 1528 passò definitivamente al servizio del re d'Ungheria, Giovanni I

² Conferenza tenuta presso il Museo «Aurel Lazar» di Oradea il 29 novembre 2011.

Vita dell'Associazione

Zápolya, allora in guerra contro Ferdinando d'Asburgo, con cui divideva il trono. L'arciduca Ferdinando aveva rivendicato il trono magiaro subito dopo la battaglia di Mohács in base al contratto del duplice matrimonio stilato tra gli Asburgo e gli Jagellone a Wiener Neustadt e a Buda, rispettivamente il 20 e il 27 marzo 1506: tale contratto aveva sancito le nozze incrociate tra Ferdinando d'Asburgo e Anna Jagellone, la figlia del re d'Ungheria Vladislao II, e tra il figlio dello stesso Vladislao, il futuro re Luigi II, e Maria d'Asburgo, la sorella di Ferdinando.

Nominato nel 1531 'provveditore regio' durante la reggenza di Ludovico Gritti, Martinuzzi subentrò a Imre Czibak nella direzione dell'importante vescovado di Várad; fu quindi nominato consigliere regio e, dopo l'uccisione di Gritti, sommo tesoriere, assumendo l'amministrazione del regno, che diresse con grande abilità. Già in questa prima fase della sua carriera politica Giorgio Martinuzzi fu il vero reggente dello stato.

Dopo la morte del re Giovanni (1540), l'occupazione osmanica di Buda (1541) e il trasferimento della corte regia in Transilvania, Martinuzzi, nominato tutore del figlio dello Zápolya, Giovanni Sigismondo, luogotenente (*locumtenens*) della regina e giudice supremo (*iudex generalis*), e successivamente anche luogotenente del re Ferdinando in Transilvania, comandante in capo dell'esercito transilvano, arcivescovo di Esztergom e cardinale, concentrò tutto il potere nelle proprie mani.

Diresse in prima persona i negoziati che già nel 1535 erano stati avviati tra i rappresentanti dei due re d'Ungheria per il trasferimento a Ferdinando d'Asburgo della parte di regno rimasta sotto la giurisdizione dello Zápolya, per passare, dopo la morte di quest'ultimo, sotto quella della vedova Isabella Jagellone. Le trattative sarebbero però proseguite con alterne vicende inframmezzate da scontri armati tra le parti concorrenti, dalle frequenti discordie che scoppiavano tra la regina Isabella e il luogotenente e dalla continua minaccia ottomana. Una tappa molto importante di questi negoziati fu l'accordo di Várad del 24 febbraio 1538 in cui svolse un ruolo importante il delegato imperiale Johann von Wese, arcivescovo di Lund: esso stabilì lo *status quo*, ossia che ciascuno dei due re poteva rimanere nei propri possessi secondo il principio dell'*uti possidetis*; stabilì altresì che dopo la morte dello Zápolya la sua parte d'Ungheria sarebbe stata ceduta a Ferdinando o ai suoi eredi, anche nel caso in cui gli fosse nato un erede legittimo, al quale sarebbe toccata come compensazione per la perdita del titolo regio la Contea di Szepes. Le clausole dell'accordo di Várad furono però disattese da parte dello Zápolya dopo la nascita del figlio ed erede al trono, Giovanni Sigismondo. Dopo la parentesi dell'occupazione ottomana di Buda e il trasferimento della corte della regina Isabella Jagellone in Transilvania, le trattative ripresero a Gyalu/Gilău nell'autunno del 1541 e, diversi anni dopo, a Nyírbátor (1549) e a Diószeg (1551).

La calata in Transilvania dell'esercito asburgico del generale Giovanni Battista Castaldo impresso un'accelerazione ai negoziati, che si conclusero col trattato di Gyulafehérvár/Alba Iulia il 19 luglio 1551: la regina Isabella e il principe Giovanni Sigismondo trasferirono a Ferdinando d'Asburgo e ai suoi eredi i diritti sul Regno d'Ungheria e sulla Transilvania, ricevendo in cambio i ducati slesiani di Oppeln e Ratibor (rispettivamente Opole e Racibórz, oggi in Polonia). La Sublime Porta non riconobbe il trattato di Gyulafehérvár e mandò un suo esercito nel Banato per restaurare lo *status quo*.

Durante la campagna militare contro gli ottomani Martinuzzi, personaggio divenuto scomodo per la nuova classe dirigente asburgica, fu accusato di connivenza col nemico (si disse che aveva rifornito di viveri i turchi del *bey* Ulimano assediati nel castello di Lippa/Lipova pretendendo la loro liberazione, che si era incontrato segretamente con lo stesso

Vita dell'Associazione

bey turco, e che, d'accordo con gli ottomani, aveva progettato di cacciare se non di trucidare le truppe regie presenti in Transilvania); ciò avrebbe segnato la sua condanna a morte. Su ordine del re Ferdinando, il generale Castaldo lo fece infatti assassinare in maniera efferata nel suo castello di Alvinc/Vințul de Jos il 17 dicembre 1551.

Dopo l'uccisione di Giorgio Martinuzzi la Santa Sede aprì un'inchiesta sull'assassinio del prelato. Il papa, Giulio III, affidò la conduzione dell'inchiesta al nunzio apostolico a Vienna, Girolamo Martinengo, che tra il 15 marzo e il 17 agosto 1553 interrogò ventun testimoni tra Graz, Wiener Neustadt, Vienna e Sopron. Il Martinengo fu coadiuvato in questo lavoro da Martino Bondenario, che tra il 13 dicembre 1553 e il 17 aprile 1554 ascoltò oltre 118 persone informate dei fatti nell'Alta Ungheria, a Várad e in Transilvania. Tuttavia, fra i testi interrogati furono per lo più ascoltati o complici o partigiani di Ferdinando o avversari dichiarati di Martinuzzi o persone di basso rilievo o che, comunque sia, non avevano avuto un rapporto amichevole con la vittima. Il processo contro gli assassini di Martinuzzi si trasformò ben presto in un processo contro Martinuzzi per i suoi presunti e innumerevoli reati. Alla fine sarebbe prevalsa la ragion di stato: fu emessa una sentenza di assoluzione per Ferdinando e per i suoi complici spiegabile nel contesto internazionale politico e religioso di allora. Ferdinando e i suoi complici furono dunque tutti assolti con formula piena.

Come detto, Giorgio Martinuzzi fu un uomo di stato oltremodo capace e volitivo, dotato altresì d'una buona dose di ambizione, astuzia e arroganza, grazie a cui riuscì a raggiungere gli obiettivi che si era prefissati. Martinuzzi non fu un 'principe' con tutti i crismi della regalità: convisse in Transilvania con l'istituzione regia rappresentata dalla vedova dello Zápolya, Isabella Jagellone, e dal di lei figlio Giovanni Sigismondo, legittimo erede al trono. Tuttavia, fu indubbiamente un accentratore del potere: in virtù dei suoi numerosi titoli guidava e controllava l'erario, l'amministrazione pubblica, l'esercito, la giustizia, concedeva dignità, possessori, privilegi, convocava e presiedeva le Diete sia in Transilvania che nelle Parti, controllava più d'un vescovado; aveva altresì nelle proprie mani il futuro del giovane principe Giovanni Sigismondo. Riuscì a imporre la propria supremazia sugli Ordini, che ne accettavano supinamente le decisioni: una prassi anomala se si considera il fatto che nello stesso tempo in Europa gli Ordini combattevano contro gli assolutismi. Fu insomma un 'principe assoluto', il cui potere fu contrastato soltanto dalla regina Isabella Jagellone e dai suoi consiglieri, che lo consideravano un usurpatore del regno. La sua superiorità intellettuale e il suo carisma lo anteposero agli altri colleghi nella direzione del governo.

Gyula Szekfű addirittura considera Martinuzzi il fondatore del Principato di Transilvania, anzi – secondo lui – potrebbe essere considerato il primo principe, assoluto, senza opposizione, come poi lo sarebbero stati István Bocskay e Gábor Bethlen.

Senonché non sarebbe potuto diventare ufficialmente principe di Transilvania perché i turchi non glielo avrebbero consentito: Solimano aveva investito il piccolo Giovanni Sigismondo del titolo di 'sangiacco' di Transilvania; solo lui sarebbe stato il futuro e legittimo principe di quel paese, e, nell'attesa che raggiungesse l'età adulta, Martinuzzi si sarebbe dovuto limitare a fargli da tutore e luogotenente. Né tanto meno gli sarebbe stato consentito da Ferdinando di assurgere ad alto grado nel governo della Transilvania; anzi, fu addirittura eliminato fisicamente perché era troppo potente, troppo ricco, troppo capace, un personaggio insomma 'scomodo' una volta cambiato il regime politico in Transilvania. Il fatto poi che sia stato il principale artefice del trasferimento della Transilvania alla Casa d'Austria, in accordo col suo progetto di riunificare le due parti del Regno d'Ungheria, contraddice le voci che davano per imminente l'attuazione del suo piano di farsi nominare

Vita dell'Associazione

principe se non addirittura re di Transilvania, cui molti ci avevano creduto. Martinuzzi, consapevole anche della sua ormai età avanzata, aveva invece deciso di consegnare la Transilvania alla Casa d'Austria, non farsi re lui medesimo. E le sue espressioni di fedeltà a Ferdinando furono indubbiamente sincere, come finte furono quelle rivolte al Turco.

Martinuzzi condusse con maestria e consumata esperienza politica e diplomatica le trattative coi commissari di Ferdinando: trovava sempre la soluzione più consona alle circostanze; intravedeva subito i vantaggi che ne poteva trarre; riusciva a inserire nei negoziati dei punti che gli permettessero il disimpegno in ogni momento. Cercò di ritardare la riunificazione del regno finché Ferdinando non avesse assicurato la difesa della Transilvania e delle Parti con un adeguato esercito pronto ad arginare un'eventuale reazione osmanica, come infatti sarebbe avvenuto. Da ciò la sua simulata *benevolentia* verso il Turco, perché solo così avrebbe potuto mantenere la pace nel paese ed evitarne l'annessione all'impero osmanico, com'era avvenuto per Buda nel 1541. Il pagamento del tributo alla Porta fu considerato un tradimento; fu invece una necessità contingente. Da questo punto di vista Martinuzzi fu un politico e un governante oltremodo accorto e realista. E andava fiero di questa sua politica, con cui riusciva a dominare e neutralizzare il sultano, anche se certe volte passava per un filoturco. Ma, come detto, il frate non fu mai un amico del Turco.

E come Ferdinando commise l'errore di affidarsi eccessivamente ai consigli e all'esperienza di Castaldo, che non era un diplomatico e non conosceva i costumi e la mentalità né dei transilvani né dei turchi (Castaldo dava eccessivo credito alle notizie infondate), così Martinuzzi si fidò troppo, oltreché dello stesso Castaldo e di Tamás Nádasdy, anche e soprattutto del re Ferdinando.

Dunque, Martinuzzi, più che ambizioso, astuto, servile e lungimirante, epitoti che molti gli hanno ingiustamente affibbiato, fu alla fin fine, nonostante la sua ferma volontà ed energia, un ingenuo, che si lasciò gabbare da Ferdinando e dai suoi uomini, e pagò molto duramente questo forse unico lato debole del suo carattere, cadendo vittima d'un efferato assassinio.

Perché fu ucciso Giorgio Martinuzzi e in maniera così efferata? Perché, come già detto, fu soprattutto un personaggio *scomodo* per la classe dirigente asburgica. Da questo punto di vista il suo fu un assassinio politico. Se fosse infatti rimasto in vita dopo la conclusione del patto per la dedizione della Transilvania all'Austria, Martinuzzi non avrebbe avuto rivali nel governo della Transilvania, non sarebbe potuto essere escluso o emarginato dalla vita politica del paese o meglio nessun altro avrebbe potuto amministrare il paese senza il suo apporto e il suo appoggio: non sarebbe stato facile metterlo da parte, anche perché godeva del consenso popolare e di quello della nobiltà e dell'aristocrazia transilvana e delle Parti settentrionali (Martinuzzi era malvisto da molti, ma aveva per contro un grande carisma, motivo per cui tutti lo rispettavano e seguivano i suoi ordini). Fu senz'altro questo il movente principale del suo assassinio. Il secondo movente fu invece la cupidigia. Martinuzzi si riteneva avesse accumulato un immenso tesoro, frutto della sua più che decennale gestione dell'erario transilvano. È plausibile che il frate abbia messo da parte delle cospicue ricchezze approfittando della sua posizione di tesoriere e luogotenente del regno. Tuttavia, dopo la sua morte non fu mai rinvenuto il grande tesoro di cui si favoleggiava, anche se forse non sapremo mai che cosa abbiano in effetti trovato nelle sue proprietà gli uomini mandati da Castaldo alla ricerca delle sue ricchezze. Inoltre, molti dei ministri di Ferdinando una volta che Martinuzzi fosse stato messo definitivamente da parte, avrebbero potuto metter le mani

Vita dell'Associazione

sulla cospicua pensione che il re gli aveva assegnato. Terzo movente, che spiegherebbe la ferocia dell'assassinio: l'odio; il frate era infatti oggetto dell'avversione da parte di certuni per la sua superbia, la sua tracotanza, la sua ambizione, la sua avidità, caratteristiche queste che abbiamo riscontrato in un altro grande personaggio dell'epoca, Ludovico Gritti, anche lui finito vittima del delirio dei suoi detrattori, o meglio dei suoi debitori. Caratteristiche che sono però tipiche degli uomini di stato di allora, di quelli che da alcuni storici sono stati definiti 'principi del Rinascimento'. Martinuzzi fu in effetti un uomo del Rinascimento per la sua versatilità e per la brama di potere; non fu però amante del lusso e della pompa, bensì sobrio e spargnino.

In conclusione, Giorgio Martinuzzi Utyeszenics non fu un principe legittimo, fu un principe di fatto per gli alti incarichi politici, militari, ecclesiastici che occupava e del suo immenso potere e carisma. Fu un principe assoluto, fu un principe del Rinascimento. Si può in effetti considerare il primo principe di Transilvania; il suo dominio sarà seguito da un periodo di 'interregno' durante l'occupazione asburgica fino al ritorno in Transilvania dei 'principi legittimi' Isabella Jagellone e Giovanni Sigismondo Zápolya. Pertanto, non a torto si può affermare che il Principato di Transilvania abbia iniziato la sua storia proprio sotto l'amministrazione e la guida di questo potente frate.

Adriano Papo



Superare il Trianon in una nuova prospettiva europea³

Il 4 giugno 1920, oggi in Ungheria festa della coesione nazionale, fu firmato nella *Galérie des Cotelle* del palazzo del *Grand Trianon* di Versailles il trattato di pace tra le potenze dell'Intesa e l'Ungheria. La cerimonia della firma non durò più d'un quarto d'ora, un quarto d'ora fatale per l'Ungheria, che perse il 67,3% del territorio nazionale e il 58,4% della sua popolazione. In dettaglio, su una superficie complessiva di 282.870 kmq e una popolazione di 18.264.533 abitanti dell'Ungheria 'storica' (se si tien conto anche della Croazia e della Slavonia, la popolazione complessiva della Transleitania era, prima del Trianon, di 20.886.487 abitanti, distribuiti su una superficie di 325.411 kmq), 92.607 kmq di territorio e 7.615.117 abitanti andarono a costituire la superficie e la popolazione del nuovo stato magiario; per contro: il 36,2% del suo territorio d'anteguerra con 5.257.467 abitanti passò alla Romania; il 22,3% passò alla Cecoslovacchia con 3.517.568 abitanti; il 7,4% al nuovo stato jugoslavo con più di 1.509.295 abitanti; l'1,4% (l'attuale Burgenland) con 291.618 abitanti toccò addirittura all'Austria; una piccola frazione di territorio ungherese andò alla Polonia con 23.662 abitanti; furono perduti anche il porto e la città di Fiume (quasi 49.806 abitanti), e quindi lo sbocco al mare. (I dati sono desunti da I. Romsics, *A Trianoni békeszerződés*, Budapest 2001). Ricapitolando, prescindendo dal distacco della Croazia e della Slavonia, l'Ungheria 'storica' perse il *Felvidék*, ossia l'Ungheria Superiore con il *Csallóköz* (la piccola regione che si estende da Pozsony/Bratislava a Komárom/Komárno, tra il Danubio e il Piccolo Danubio) e la Carpatialia o Rutenia subcarpatica, la Transilvania con il *Székelyföld* (la

³ Cena 'geopolitica' «Il Trianon e la fine della Grande Ungheria. Trattati e relazioni internazionali», Pordenone, Bastia del Castello di Torre, Ristorante Pnbox Studios, 14 ottobre 2011.

Vita dell'Associazione

Terra dei secleri) e gran parte dell'Ungheria orientale (le antiche Parti o *Partium* che erano integrate con la Grande Pianura), nonché il Banato, la Bácska, parte del Baranya, Fiume, il *Muraköz* (la regione tra la Drava e la Mura, oggi prevalentemente in territorio sloveno) e l'attuale Burgenland.

L'Ungheria, oltre a impegnarsi a riconoscere i diritti di tutti i suoi cittadini e quelli delle minoranze (un analogo obbligo, peraltro disatteso, fu altresì imposto ai nuovi stati che avevano incorporato cittadini di nazionalità magiara), doveva inoltre limitare il proprio esercito (la *honvédség*), da costituirsi su base volontaria, ad appena 35.000 effettivi, destinati alla sola difesa territoriale e dei confini, e provvedere al pagamento di 200 milioni di fiorini d'oro come danni di guerra. Fu infine fatto divieto all'Ungheria di possedere mezzi corazzati, di mantenere una flotta da guerra e un'aviazione militare e di fabbricare materiale bellico. L'Ungheria perse anche gran parte delle sue risorse minerarie e della sua rete ferroviaria.

Per contro, la nuova Ungheria divenne uno stato etnicamente molto più omogeneo rispetto a quella 'storica' con l'88,4% di magiari e solo il 7,3% di tedeschi, il 2,2% di slovacchi, lo 0,5% di croati, lo 0,4% di rumeni e lo 0,3% di serbi.

Le province perse dall'Ungheria col Trianon conservarono consistenti minoranze ungheresi, talvolta in maggioranza rispetto alla popolazione locale come nella Slovacchia meridionale, in certe parti della Transilvania e della Vojvodina, l'ungherese *Vajdaság*. In effetti, il numero di ungheresi in queste province era, in base al censimento del 1910, di: 1.662.000 (32%) in Transilvania, 885.000 (30%) in Slovacchia, 420.000 (28%) in Vojvodina, 183.000 (30%) nella Carpatalia, 121.000 (3,5%) in Croazia, 26.200 (9%) nel Burgenland e 20.800 (1,6) in Slovenia. Consistenti minoranze ungheresi risiedono ancor oggi in questi paesi.

Il *Diktat* del Trianon fu rispettato, ma non accettato dalla stragrande maggioranza degli ungheresi; e se ne parla ancora oggi, a più di novantuno anni di distanza. L'ex primo ministro ungherese István Bethlen disse in una conferenza tenuta a Cambridge nel 1933 che le discordie tra le diverse e piccole etnie erano nell'impero austro-ungarico una prassi quotidiana, dopo il Trianon si diffusero su un territorio molto più vasto e divennero insanabili. Leo Valiani individua nel famoso saggio *La dissoluzione dell'Austria-Ungheria* (Milano 1966), la nascita d'un irredentismo virulento, conseguente ai nuovi trattati di pace, che sarebbe stato una delle cause scatenanti della seconda guerra mondiale. Eric J. Hobsbawm è convinto che il principio dell'autodeterminazione dei popoli su cui si sono basati i vari trattati di pace stilati tra l'Intesa e gli stati usciti sconfitti dal primo conflitto mondiale si è infine rivelato disastroso, tanto che le sue conseguenze si possono scorgere anche nell'Europa degli anni Novanta. "La guerra civile jugoslava – scrive Hobsbawm ne *"Il secolo breve. 1914/1991"* (Milano 1994) –, l'agitazione secessionista in Slovacchia, la secessione dei paesi baltici dell'ex URSS, i contrasti tra ungheresi e romeni in Transilvania, il separatismo della Moldavia (ex Bessarabia) e, in parte, il nazionalismo transcaucasico sono problemi esplosivi che non esistevano né sarebbero potuti esistere prima del 1914".

Tuttavia per capire il trauma del Trianon bisogna far presente che in Ungheria c'è sempre stato e lo è tuttora un fortissimo sentimento nazionale, che spesso nel corso degli anni si è tramutato in esasperato *nazionalismo*, spiegabile con le vicende storiche e politiche che hanno interessato questo oggi piccolo paese dell'Europa centrale ma che nel corso del Medioevo è stato uno dei regni più estesi, più potenti e più ricchi d'Europa. La stessa posizione geografica dell'Ungheria, al centro dell'Europa, e l'origine e le caratteristiche etniche e linguistiche del

Vita dell'Associazione

popolo magiaro (i magiari appartengono al gruppo linguistico ugro-finnico e si stanziarono nel bacino carpatico-dabuniano a partire dalla fine del IX secolo d.C. provenendo dalle regioni caucasiche dopo esser vissuti a lungo nelle steppe euroasitiche a contatto con popoli turchi) hanno influito sulla crescita e sul consolidamento d'un forte sentimento nazionale; l'Ungheria si è infatti trovata nel corso della sua più che millenaria storia al crocevia tra mondi culturali diversi: il mondo culturale germanico da una parte, quello slavo (e se vogliamo anche quello latino) dall'altra; si è trovata al confine tra Occidente e Oriente, tra cattolicesimo romano e ortodossia greco-orientale, talvolta stretta nella morsa di stati più grandi e potenti di essa come l'Impero Romano-Germanico a ovest e l'Impero Bizantino a est. Per sopravvivere e conservare la propria identità, e soprattutto la propria lingua, e non essere fagocitato da paesi più potenti, il popolo magiaro ha dovuto quindi sviluppare un forte sentimento nazionale.

L'Ungheria fu nel Medioevo una grande potenza, prima sotto la dinastia arpadiana, poi sotto quella angioina, per toccare infine l'apogeo con la splendida stagione corviniana nella seconda metà del XV secolo. L'Ungheria aveva raggiunto la massima estensione territoriale al tempo del re Luigi I d'Angiò, detto il Grande (1342-82), che fu, oltretutto re d'Ungheria, anche re di Croazia e Slavonia, re di Polonia e, pur se per un breve periodo di tempo, anche re di Napoli; pertanto i suoi domini si estendevano dal Baltico al Mediterraneo. Conclusa la splendida stagione corviniana ebbe invece inizio, sotto la dinastia straniera degli Jagellone, un rapido declino del regno magiaro, che culminò con la sconfitta subita dall'esercito ungherese a Mohács il 29 agosto 1526 per opera di Solimano il Magnifico e delle potenti e meglio organizzate armate ottomane. Mohács segnò l'inizio della stagione della dominazione straniera in Ungheria: dapprima quelle asburgica e ottomana, poi, in tempi più vicini a noi, quella tedesca tra il 1944 e il 1945, infine quella sovietica dopo la fine della seconda guerra mondiale.

La dominazione ottomana in Ungheria durò circa cento e cinquant'anni: essa cessò definitivamente con la pace di Passarowitz del 1718, dopo i successi militari del principe Eugenio di Savoia, che liberò i territori del regno magiaro per conto di Leopoldo I in quanto imperatore d'Austria e non re d'Ungheria; con Passarowitz, il Regno d'Ungheria riacquistò quasi completamente la propria unità territoriale, la Transilvania, invece, fu direttamente annessa all'Austria. La dominazione asburgica, pur mal tollerata e contrastata da diverse insurrezioni o tentativi d'insurrezione (la 'congiura Wesselényi' del 1670, la rivolta dei *bujdosók* di Mihály Teleki del 1672, l'insurrezione dei *kuruc* di Imre Thököly) e da ben due guerre d'indipendenza, quella di Ferenc Rákóczi II all'inizio del Settecento e quella di Lajos Kossuth del 1848-49, si protrasse almeno fino al 1867, se non addirittura fino al 1918 perché nemmeno col compromesso austro-ungarico l'Ungheria avrebbe riacquisito la totale indipendenza, impossibilitata com'era ad attuare una politica estera autonoma da Vienna.

Il trattato del Trianon cambiò la carta geopolitica dell'Europa centrale: non fu però esclusivamente frutto delle discussioni intavolate durante la conferenza per la pace, ma – concordiamo con lo storico inglese Bryan Cartledge (*The peace conference of 1919-23 and their aftermath*, London 2009) – tutto era stato deciso parecchi anni prima, in parte già allo scoppio della guerra, nonostante che all'inizio del 1918 la sopravvivenza della Duplice Monarchia fosse, almeno ufficialmente, ancora garantita: nei *Quattordici Punti* del presidente americano Woodrow Wilson, promulgati l'8 gennaio 1918, non si parla esplicitamente di dissoluzione dell'Austria-Ungheria pur auspicando "il libero sviluppo autonomo dei popoli

Vita dell'Associazione

dell'Austria-Ungheria", il che altro non significa se non la 'dissoluzione dell'Austria-Ungheria'.

In effetti, fino al 1918 l'Austria-Ungheria era stata considerata un elemento di equilibrio in Europa, oltretutto una barriera per l'espansione della Russia a ovest e della Germania a est. Nel suo discorso al Congresso americano del dicembre 1917 il presidente Wilson aveva dichiarato che in nessun modo avrebbe distrutto l'impero austroungarico. Nel contempo (18-19 dicembre 1917), anche il diplomatico sudafricano Jan Christiaan Smuts, incaricato dal *premier* britannico Lloyd George di trattare una pace separata con l'Austria, assicurava al collega austriaco conte Mensdorff, inviato dell'imperatore Carlo d'Asburgo, la sopravvivenza dell'Impero asburgico purché si fosse sganciato dalla sudditanza germanica, si fosse trasformato in uno stato democratico e liberale e avesse accordato l'autonomia alle popolazioni che le erano soggette. Il piano di Smuts contemplava la trasformazione dell'Austria-Ungheria in un impero 'quadrilista', che avrebbe fatto da contrappeso alla Germania, ma anche la riunificazione della Polonia, la cessione della Bosnia-Erzegovina alla Serbia e della Dalmazia e del Trentino all'Italia, l'assegnazione a Trieste dello *status* di porto libero, l'ingrandimento della Romania con la Bucovina e la Bessarabia; assicurava però l'unione della Transilvania con lo stato magiaro: insomma, il piano del diplomatico sudafricano non garantiva certo l'integrità territoriale della Duplice pur lasciandola in vita.

Ciononostante, ben prima della conclusione del conflitto l'Intesa aveva promesso ai potenziali alleati pezzi consistenti del territorio della Duplice, che ne mettevano in discussione la stessa esistenza. Infatti, col patto segreto di Londra del 26 aprile 1915 l'Intesa aveva promesso all'Italia il Trentino, il Tirolo meridionale, la città e il territorio di Trieste, le contee di Gorizia e Gradisca, tutta l'Istria fino al Quarnero, le isole di Cherso e Lussino, quasi tutta la Dalmazia (Fiume e la costa croata erano invece destinate alla Croazia). Col trattato segreto di Bucarest del 17 agosto 1916, in cambio dell'entrata in guerra a fianco dell'Intesa, aveva offerto alla Romania il Banato, la Bucovina e la Transilvania (in palese contraddizione con quello che sarebbe stato il piano di Smuts citato sopra). Non a torto Leo Valiani ritiene che il trattato con la Romania sia stato in effetti un primo passo verso lo smembramento dello stato dualista. L'Intesa aveva anche promesso al governo serbo in esilio la Bosnia e la Dalmazia meridionale. La dichiarazione di Corfù del 20 luglio 1917 concepì la costituzione del futuro Regno dei Serbi, Croati e Sloveni sotto la dinastia dei Karadjordjević. Il congresso di Roma (8-10 aprile 1918) riconobbe infine come legittime le aspirazioni all'unità degli slavi meridionali: esso segnò la morte dell'impero austroungarico; da quel momento in poi anche il presidente Wilson si sarebbe convertito all'idea della sua dissoluzione.

Tuttavia, le prime avvisaglie della volontà di frantumare la Duplice Monarchia possono già essere individuate nell'autunno del 1914 allorché il dalmata Franjo Supilo e il croato Ante Trumbić cominciarono a battersi a Londra per l'uscita della Croazia dalla Transleitania e quindi la sua separazione dall'Ungheria. Pertanto, il 30 aprile 1915 fu fondato a Londra un comitato per l'indipendenza delle terre iugoslave: le rivendicazioni territoriali degli slavi meridionali comprendevano tutto il Litorale Austriaco con Gorizia, Gradisca, Trieste e l'Istria, in disaccordo quindi col patto di Londra, di cui i commissari croati erano evidentemente all'oscuro. Nel contempo, Nikola Pašić, capo del governo serbo in esilio, rivendicava, tra l'altro, anche la Bačka (Bácska) e il Banato ungheresi.

Un ruolo altrettanto se non ancor più determinante per quanto riguarda lo smembramento della Duplice Monarchia fu svolto dagli emigrati cechi e slovacchi Tomáš Masaryk e Eduard Beneš. Masaryk aveva cominciato a lavorare a Parigi subito dopo lo scoppio della guerra per

Vita dell'Associazione

costituire una Cecoslovacchia indipendente: nel 1916 fondò il Consiglio Nazionale Ceco. Masaryk era convinto che l'Austria-Ungheria non avrebbe mai potuto sostenere il ruolo di cuscinetto tra Germania e Russia ma sarebbe diventata serva della Germania. Riuscì pertanto a convincere il primo ministro francese, Aristide Briand, dell'opportunità di sciogliere la Monarchia. Masaryk e Beneš godevano dell'appoggio di due cittadini britannici esperti di affari centroeuropei: il giornalista corrispondente del «Times» Wickham Steed e lo storico scozzese Robert Seton-Watson. Seton-Watson, in particolare, detestava gli ungheresi: presentava le minoranze come vittime dell'oppressione e della discriminazione magiara. In un discorso tenuto a Bucarest nel 1915 pronunciò queste significative parole: "Dovete metter fine insieme coi serbi al dominio brutale e artificiale della razza magiara sui suoi vicini".

Insomma, la dissoluzione dell'Austria-Ungheria fu decisa, più che dai governi, da alcuni privati cittadini, politici, intellettuali, giornalisti come i qui già citati Masaryk, Beneš, Steed, Seton-Watson, Supilo, Trumbić ecc., tutti allora per lo più sconosciuti all'opinione pubblica mondiale; essi esercitarono un'influenza considerevole sulle decisioni del Trianon, furono – scrive Henri Pozzi (*Les coupables. Documents officiels inédits sur les responsabilités de la guerre et les dessous de la paix*, Parigi 1935) – “gli architetti della nuova Europa, più di quanto lo siano stati Clemenceau, Lloyd George, Orlando e l'infelice Wilson”. Insomma, Masaryk e Beneš riuscirono a creare in Francia, in Gran Bretagna e negli Stati Uniti quella corrente di opinione e quell'atmosfera di simpatia che avrebbe consentito ai loro collaboratori di portare a compimento quei negoziati occulti che prepararono la pace. Giova qui ricordare il *pamphlet* scritto da Beneš ma ideato da Masaryk dal titolo oltremodo emblematico ed eloquente: *Distruggete l'Austria-Ungheria*.

Tuttavia, se tutto o quasi tutto era già stato deciso prima, è però fuori di dubbio che particolarmente decisivi furono anche gli avvenimenti dell'autunno del 1918 (la dissoluzione dell'esercito austro-ungarico e la nascita dei vari consigli nazionali) e quelli dell'anno seguente nel dettare la stesura della nuova carta geopolitica dell'Europa centrale.

L'Ungheria fu pertanto travolta assieme all'Austria nel crollo dell'impero asburgico e dovette subire le conseguenze nefaste del trattato di pace del Trianon. Ci si chiede perché l'Ungheria dovette subire un trattamento più duro rispetto agli altri stati sconfitti, rispetto a esempio alla stessa Austria.

István Bibó, sociologo e politologo ungherese, grande protagonista della Rivoluzione del '56, individuò due cause, una interna e una esterna, che avevano portato al Trianon. La causa interna era stata la perseveranza dei governi ungheresi nel praticare una politica che rifiutava il principio dell'autodeterminazione dei popoli osteggiando nel contempo il libero sviluppo di quelle nazionalità che sarebbero potute rimanere all'interno dei confini dello stato magiario. La causa esterna consisteva invece nella mancanza di volontà da parte delle potenze vincitrici di permettere agli ungheresi e ai popoli vinti la pratica dell'autodeterminazione sulla spinta del trionfo di interessi nazionalistici aggressivi e del diffuso sentimento di massa di punire il nemico sconfitto, anziché creare un nuovo ordine basato sulla solidarietà tra i popoli. Insomma, si tratta di due facce della stessa medaglia: la mancata o non corretta applicazione del principio di autodeterminazione dei popoli. Secondo Bibó, inoltre, l'opinione pubblica ungherese non avrebbe potuto accettare il Trianon perché non era mai stata pronta ad accettare una riduzione dell'impero magiario.

Il duro *Diktat* del Trianon suscitò in molti ungheresi sentimenti di revanscismo e revisionismo dei vecchi confini. Si pensi che la stessa Repubblica comunista dei Consigli di

Vita dell'Associazione

Béla Kun combatté una guerra contro le forze armate cecoslovacche e rumene per difendere l'integrità delle frontiere dell'Ungheria 'storica' nello spirito quindi del sentimento nazionale anziché in quello dell'internazionalismo propugnato dai regimi comunisti.

Per soddisfare le proprie aspirazioni revisioniste, l'Ungheria cercò un appoggio prima nell'alleanza con l'Italia di Mussolini, poi con la Germania nazista. In effetti le sue aspirazioni furono in parte soddisfatte coi due arbitrati di Vienna del 1938 e 1940 con cui riacquistava parte della Slovacchia meridionale e della Transilvania settentrionale, ma furono pagate a caro prezzo con l'ingresso nella seconda guerra mondiale a fianco delle potenze dell'Asse e tutte le conseguenze infauste che ne sortirono: la dolorosa occupazione nazista, le leggi razziali, l'Olocausto.

John Flournoy Montgomery, ambasciatore americano a Budapest tra il 1933 e il 1941, ha ammesso nelle sue memorie (*Hungary, the Unwilling Satellite*, New York 1947) che gli americani non conoscessero molto bene la situazione europea e che pertanto si fossero lasciati condizionare dalla propaganda degli emigrati europei e dalla cattiva considerazione che francesi e britannici avevano degli ungheresi e dei tedeschi, facendosi convincere che avrebbero dovuto appoggiare i rumeni e gli slavi (cechi, slovacchi e jugoslavi) anziché i tedeschi e gli ungheresi. A ogni modo, non avrebbero dovuto lavarsi le mani – è l'autocritica di Montgomery – per le ingiustizie commesse in nome dell'autodeterminazione dei popoli. Gli americani possono giustificare le proprie decisioni – conclude l'ex diplomatico americano – ma non ammettere d'aver assunto delle decisioni sagge. Tutti, vincitori e vinti, avrebbero dovuto partecipare insieme alle discussioni comuni per ricostruire un mondo nuovamente funzionante.

L'imperativo categorico è quindi *superare il Trianon*, senza volerne sminuire o dimenticare la natura traumatica, quale fu anche per quegli ungheresi, scrittori, poeti, intellettuali, politici ma anche semplici cittadini, che non erano mai stati degli esaltati nazionalisti. In tale prospettiva, la nuova Europa delle 'euroregioni' potrebbe rappresentare una soluzione ottimale e generalmente accettabile per raggiungere questo importante obiettivo in un clima di comune e proficua convivenza civile.

La Repubblica d'Ungheria fa parte dal 1993 dell'Euroregione Carpazi insieme con Polonia, Slovacchia, Ucraina e Romania, dal 1997 dell'Euroregione cosiddetta 'dei quattro fiumi' (Danubio, Körös, Tibisco e Maros) insieme con Romania e Serbia e dal 1998 dell'Euroregione Pannonia Occidentale insieme con l'Austria. L'Euroregione Carpazi, estesa circa il doppio dell'attuale Ungheria, è la più popolosa delle tre (circa 15 milioni di abitanti); essa comprende importanti città dell'Europa centrale, come Leopoli, Košice/Kassa, Debrecen e Oradea/Nagyvárad e ancora Miskolc, Szolnok, Baia Mare. All'interno della macroeuroregione Carpazi è stata a sua volta istituita una microeuroregione, la Biharia, che unisce il comitato ungherese del Bihar con quello omonimo rumeno del Bihar: con ciò è stata parzialmente ricostituita l'unità delle antiche 'Parti' (o *Partium*) ungheresi, che erano state annesse alla Transilvania per poi essere spartite col Trianon tra Ungheria e Romania. L'Euroregione 'dei quattro fiumi' comprende tra gli altri i comitati ungheresi di Bács-Kiskun (col la città di Kecskemét), di Csongrád (con la città di Szeged), le province rumene di Timiș (con Timișoara/Temesvár e Arad) e Hunedoara, la provincia serba della Vojvodina (con Novi Sad/Újvidék e Subotica, l'ungherese Szabadka). L'Euroregione della Pannonia Occidentale, infine, la più piccola, abitata da quattro etnie (austriaca, ungherese, croata e slovena) unisce il Burgenland austriaco con parte dell'Oltredanubio ungherese: con ciò il confine orientale

Vita dell'Associazione

magiaro viene riportato al fiume Leitha, che, in base a un trattato stipulato nel 1158 tra il re d'Ungheria Andrea I e la vedova dell'imperatore romano-germanico Agnese di Poitou, era stato designato come confine tra il regno magiaro e la Marca Orientale austriaca.

Arte, cultura, sport, istruzione, comunicazioni, turismo ed economia sono in genere i settori oggetto di collaborazione interregionale. In base agli interessi comuni sta anche formandosi una nuova identità 'euroregionale' che si aggiunge alle varie identità nazionali che costituiscono il tessuto antropologico di ciascuna regione.

Alla luce quindi della costituzione di queste tre euroregioni, se ci poniamo al centro dell'Ungheria e volgiamo lo sguardo all'orizzonte, possiamo immaginare d'aver superato Trianon: quella che una volta era l'Ungheria 'storica' può tornare a vivere, riunificata per quel che riguarda gli interessi comuni dei vari popoli che oggi la abitano. L'Europa delle euroregioni potrebbe quindi, a parer nostro, superare le antiche divisioni, e allargare l'abbattimento dei confini già iniziato con Schengen. Questa è l'Europa che forse la maggior parte dei suoi cittadini vorrebbe.

Adriano Papo & Gizella Nemeth



Attività culturale 2011

Convegni, conferenze, tavole rotonde, presentazioni di libri

- Conferenza di Adriano Papo: «Giovanni da Ravenna», Muggia, Centro Culturale «Gastone Millo», 4 febbraio 2011. In collaborazione con: Comune di Muggia, *Sodalitas adriatico-danubiana*.
- Presentazione dei «Quaderni Vergeriani» 2010 e del libro *Il Trianon e la fine della Grande Ungheria*, a cura di Gizella Nemeth e Adriano Papo, Ed. Luglio, Trieste 2011 (Collana «Civiltà della Mitteleuropa», n. 6). Szeged, Dipartimento di Italianistica dell'Università, 9 febbraio 2011. In collaborazione col Dipartimento di Italianistica dell'Università di Szeged. Interventi di Adriano Papo e Alessandro Rosselli.
- «I libri della Vergerio»: presentazione del libro *Quei bellissimi anni Ottanta... La transizione postcomunista nell'Europa centroorientale*, a cura di Gizella Nemeth e Adriano Papo, Carocci, Roma 2010. Monfalcone, Libreria Rinascita, 18 febbraio 2011. In collaborazione con la Libreria Rinascita di Monfalcone. Interventi di Adriano Papo e Gianluca Volpi.
- «I libri della Vergerio»: presentazione del libro *Il Trianon e la fine della Grande Ungheria*, a cura di Gizella Nemeth e Adriano Papo, Ed. Luglio, Trieste 2011 (Collana «Civiltà della Mitteleuropa», n. 6). Trieste, Libreria Borsatti, 3 marzo 2011. Interventi di Kristjan Knez, Adriano Papo e Gianluca Volpi.
- «I libri della Vergerio»: presentazione del libro *Il Trianon e la fine della Grande Ungheria*, a cura di Gizella Nemeth e Adriano Papo, Ed. Luglio, Trieste 2011 (Collana «Civiltà della Mitteleuropa», n. 6). Monfalcone, Libreria Rinascita, 20 maggio 2011. Interventi di Adriano Papo e Gianluca Volpi.

Vita dell'Associazione

- Rassegna letteraria: «Scrittori per tutte le stagioni 2011: Trieste in musica». Presentazione dei libri *Storia del ballo a Trieste* di Pier Paolo Sancin (Luglio, Trieste 2009), *L'operetta a Trieste* di Marina Petronio (Luglio, Trieste 2010) e *L'800 teatrale a Trieste* di Annalisa Sandri (Lint, Trieste 2008). Aurisina Cave, 15 luglio 2011. In collaborazione con: Comune di Duino Aurisina, *Sodalitas* adriatico-danubiana. Coordinamento di Adriano Papo.
- Rassegna letteraria: «Scrittori per tutte le stagioni 2011: La storia dei nostri vicini». Presentazione dei libri: *Il Trianon e la fine della Grande Ungheria*, a cura di Gizella Nemeth e Adriano Papo, Ed. Luglio, Trieste 2011 (Collana «Civiltà della Mitteleuropa», n. 6); *Miklós Horthy. Dittatore o gentiluomo?* di Martina Bertoni (Forum, Udine 2011) e *Un altro Novecento* di Stefano Bottoni (Carocci, Roma 2010). Aurisina Cave, 16 luglio 2011. In collaborazione con: Comune di Duino Aurisina, *Sodalitas* adriatico-danubiana. Interventi di Adriano Papo e Gianluca Volpi.
- Conferenza di Adriano Papo: «Filippo Scolari in Friuli». Cividale del Friuli, 16 settembre 2011. In collaborazione con: Assessorato alla Cultura del Comune di Cividale, *Sodalitas* adriatico-danubiana.
- Rassegna letteraria: «Scrittori per tutte le stagioni 2011: L'Adriatico e il Levante». Presentazione a cura di Adriano Papo del libro *Venezia, porta d'Oriente* di Maria Pia Pedani (Il Mulino, Bologna 2010). Villaggio del Pescatore (Duino Aurisina), 24 settembre 2011. In collaborazione con: Comune di Duino Aurisina, *Sodalitas* adriatico-danubiana, Società Nautica Laguna.
- Cena geopolitica: «Il Trianon e la fine della Grande Ungheria. Trattati e relazioni internazionali». Bastia del Castello di Torre, Ristorante Pnbox, 14 ottobre 2011. In collaborazione col Gruppo di Studi Storici e Sociali Historia di Pordenone. Relatore Adriano Papo. Coordinamento di Guglielmo Cevolin.
- Rassegna letteraria: «Scrittori per tutte le stagioni 2011: La storia dei nostri vicini». Incontro: «Risorgimento italiano e dissoluzione dell'Austria-Ungheria» con presentazione dei libri *Unità italiana e indipendenza ungherese*, a cura di Gizella Nemeth, Adriano Papo e Gianluca Volpi, Duino Aurisina 2009 e *Il Trianon e la fine della Grande Ungheria*, a cura di Gizella Nemeth e Adriano Papo, Trieste 2011. Capodistria, Biblioteca Centrale «Srečko Vilhar», Settore italiano, 20 ottobre 2011. In collaborazione con: Biblioteca Centrale «Srečko Vilhar» di Capodistria, Società di Studi storici e geografici di Pirano, *Sodalitas* adriatico-danubiana. Interventi di Kristjan Knez e Adriano Papo.
- Convegno Internazionale di Studi: «Unità italiana e mondo adriatico-danubiano». Trieste, Biblioteca Statale, 10-11 novembre 2011. In collaborazione con: *Sodalitas* adriatico-danubiana, Società di Studi storici e geografici di Pirano, Centro studi italo-ungherese «Árpád» di Reggio Calabria, Circolo Culturale L'Agorà di Reggio Calabria, Consolato Onorario per il Friuli Venezia Giulia della Repubblica di Ungheria. Interventi di: Gianni Aiello, Constantin Ardeleanu, Ester Capuzzo, Giovanni Cerino-Badone, Antonio D'Alessandri, Kristjan Knez, Imre Madárasz, Gizella Nemeth, Adriano Papo, Gianluca Pastori, Stefano Pilotto, Alessandro Rosselli, Antonio D. Sciacovelli, Gianluca Volpi, Davide Zaffi.
- «I dibattiti della Vergerio»: tavola rotonda «Risorgimenti. Identità nazionale, federalismo, europeismo». Castello di Duino, 12 novembre 2011. In collaborazione con: Comune di Duino Aurisina, *Sodalitas* adriatico-danubiana, Gruppo Ajser 2000, Gruppo

Vita dell'Associazione

di Studi Storici e Sociali «Historia» di Pordenone. Interventi di Guglielmo Cevolin, Imre Madarász, Alessandro Rosselli, Antonio D. Sciacovelli, Davide Zaffi; coordinamento di Francesco Leoncini; introduzione e conclusioni di Adriano Papo.

- «I dibattiti della Vergerio»: tavola rotonda «Unità italiana e mondo adriatico-danubiano. La voce degli intellettuali». Udine, Astoria Hotel Italia, 10 dicembre 2011. Interventi di Fulvio Salimbeni, Lorenzo Salimbeni, Fulvio Senardi, Gianluca Volpi. Coordinamento di Adriano Papo.
- Rassegna letteraria: «Scrittori per tutte le stagioni 2011: La storia dei nostri vicini». Presentazione del libro: *Giorgio Martinuzzi. Figura e ruolo politico di un monaco-statista dalmata nella storia ungherese del Cinquecento*, di Adriano Papo (con la collaborazione di Gizella Nemeth Papo), Savaria University Press, Szombathely 2011. Aurisina, Casa della Pietra «Igo Gruden», 17 dicembre 2011. In collaborazione con: Comune di Duino Aurisina, *Sodalitas* adriatico-danubiana.

Altre collaborazioni e partecipazioni

- Incontro sul tema «Idea di nazione e Risorgimento ungherese». Gemona, Istituto Tecnico Commerciale «Giuseppe Marchetti», 18 marzo 2011. Organizzazione a cura dell'Istituto Tecnico Commerciale «Giuseppe Marchetti».
- Tavola rotonda: «Ungheria e Mitteleuropa. Morte e resurrezione di una patria?». Gorizia, Palazzo Alvarez, 14 aprile 2011. Organizzazione a cura dell'Istituto per gli Incontri Culturali Mitteleuropei di Gorizia.
- Mostra di pittura «József Rippl-Rónai. Un artista ungherese nell'Europa di fin de siècle». Cividale del Friuli, Monastero di Santa Maria in Valle, 13 maggio - 2 ottobre 2011. Organizzazione a cura del Comune di Cividale del Friuli.
- Tavola rotonda: «Europa-Europe: identità nazionali, divisioni e ricomposizioni». Treviso, Auditorium Fondazione Benetton, 27 maggio 2011. Organizzazione a cura del Liceo Classico «Antonio Canova» di Treviso.
- Convegno Internazionale di Studi: «L'Unità d'Italia e l'Adriatico orientale. Il ruolo degli intellettuali (1859-1870)». Isola d'Istria, Palazzo Manzioli, 18 novembre 2011. Organizzazione a cura della Società di studi storici e geografici di Pirano.

Pubblicazioni a cura dell'Associazione

- Annuario dell'Associazione: «Quaderni Vergeriani», VII, n. 7, 2011.
- Adriano Papo (con la collaborazione di Gizella Nemeth), *Giorgio Martinuzzi. Figura e ruolo politico di un monaco-statista dalmata nella storia ungherese del Cinquecento*, Savaria University Press, Szombathely 2011 (Collana «Civiltà della Mitteleuropa», n. 5).
- *Il Trianon e la fine della Grande Ungheria*, a cura di G. Nemeth e A. Papo, Ed. Luglio, Trieste 2011 (Collana «Civiltà della Mitteleuropa», n. 6).



Le pubblicazioni della « Vergerio »

Vita dell'Associazione

Periodici editi dall'Associazione

«Quaderni Vergeriani», I-VII, nn. 1-7 – 2005/2011

Pubblicazioni della collana «Civiltà della Mitteleuropa»

N°1

G. Nemeth, A. Papo e A.D. Sciacovelli (a cura di), *I cent'anni di Attila József. L'uomo, il poeta, il suo tempo*, Associazione Culturale Italoungherese «Pier Paolo Vergerio», Duino Aurisina 2005

N°2

G. Nemeth, A. Papo e F. Senardi (a cura di), *Mazzini e il mazzinianesimo nel contesto storico centroeuropeo*, Associazione Culturale Italoungherese «Pier Paolo Vergerio», Duino Aurisina 2005

N°3

G. Nemeth e A. Papo (a cura di), *I Turchi, gli Asburgo e l'Adriatico*, Associazione Culturale Italoungherese «Pier Paolo Vergerio», Duino Aurisina 2007

N°4

G. Nemeth, A. Papo e G. Volpi (a cura di), *Unità italiana, indipendenza ungherese. Dalla Primavera dei Popoli alla 'Finis Austriae'*, Associazione Culturale Italoungherese «Pier Paolo Vergerio», Duino Aurisina 2009

N°5

A. Papo (con la collaborazione di G. Nemeth Papo), *Giorgio Martinuzzi. Figura e ruolo politico di un monaco-statista dalmata nella storia ungherese del Cinquecento*, Savaria University Press, Szombathely 2011

N°6

G. Nemeth e A. Papo (a cura di), *Il Trianon e la fine della Grande Ungheria*, Ed. Luglio, Trieste 2011

Altre pubblicazioni a cura dell'Associazione

- A. Papo e G. Nemeth (a cura di), *Hungarica Varietas. Mediatori culturali tra Italia e Ungheria*, Edizioni della Laguna, Mariano del Friuli (Gorizia) 2003 (Collana di Studi e Documenti Italia-Ungheria, n. 2)
- A. Litwornia, G. Nemeth e A. Papo (a cura di), *Da Aquileia al Baltico attraverso i Paesi della nuova Europa*, Edizioni della Laguna, Mariano del Friuli (Gorizia) 2005 (Collana di Studi e Documenti Italia-Ungheria, n. 5)
- A. Papo e G. Nemeth Papo (a cura di), *L'Umanesimo Latino in Ungheria*, Fondazione Cassamarca, Treviso 2005
- G. Nemeth e A. Papo (a cura di), *La Rivoluzione ungherese del '56, ovvero il trionfo di una sconfitta*, Edizioni della Laguna, Mariano del Friuli (Gorizia) 2006 (Collana di Studi e Documenti Italia-Ungheria, n. 7)
- G. Nemeth e A. Papo (a cura di), *Quei bellissimi anni Ottanta... La transizione postcomunista nell'Europa centro-orientale*, Carocci, Roma 2010

