

RSU

RIVISTA DI STUDI UNGHERESI

7

In memoriam Tibor Klaniczay

- | | |
|----------------------|--|
| ALFREDO COTTIGNOLI | Petőfi in Italia |
| CLAUDIO MAGRIS | Danubio e Post-Danubio |
| NICOLETTA FERRONI | L'Ode di Attila József |
| GIUSEPPINA MARINETTI | L'influenza della letteratura neorealista americana in Ungheria |
| MAURO CIULLA | Lengyel Menyhért, il "Mandarino" solitario |
| ARMANDO NUZZO | Le preziose stampe antiche ungheresi della Biblioteca Nazionale di Firenze |
| EMESE EGYED | Concezioni del tempo nella vita e nella letteratura della Transilvania |
| ROBERTO RUSPANTI | L'epistolario inedito di Giuseppe Cassone 1906 - 1910 |
| MIKLÓS FOGARASI | Memorie di un ex-borsista ospite dell'Accademia d'Ungheria |
| GELLÉR BÉKÉS OSB | Ricordi anselmiani |

Centro Interuniversitario per gli Studi Ungheresi in Italia
Università degli Studi di Roma, La Sapienza

RIVISTA DI STUDI UNGHERESI

n. 7, 1992

Annuario del Centro Interuniversitario per gli Studi Ungheresi in Italia

Rivista di Proprietà dell'Università degli Studi di Roma, La Sapienza

Redazione: Cattedra di Lingua e Letteratura Ungherese, Dipartimento di Studi Slavi e dell'Europa Centro-Orientale

00161 Roma, via Nomentana 118, tel. : 00 - 39 - 6 - 49917252; fax. : 49917250

Registrazione al Tribunale Civile di Roma, n. 630/88.

Direttore responsabile: Sante Graciotti

Direttore scientifico: Péter Sárközy

Comitato di redazione: Antonello Biagini, Armando Gnisci, Péter Sárközy

Comitato scientifico: Giampiero Cavaglia † - Carla Corradi Musi, Università di Bologna - Amedeo Di Francesco, Istituto Universitario Orientale di Napoli - Roberto Ruspanti, Università di Udine.

Hanno collaborato alla redazione del numero: Nicoletta Ferroni, Marina Guglielmi, Melinda Mihályi, Silvia Morganti, Alessandra Santini, Franca Sinopoli.

Numero pubblicato con il contributo del C.N.R.

Editore Sovera Multimedia s.r.l., Via Vincenzo Brunacci 55/55A, 00146 Roma

Tel. 06/5562429/5585265

Prezzo L. 25.000; Estero L. 30.000

RSU

RIVISTA DI STUDI UNGHERESI

7

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

Centro Interuniversitario per gli Studi Ungheresi in Italia
Università degli Studi di Roma, La Sapienza

 SOVERA

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

INDICE

In Memoriam Tibor Klaniczay (Péter Sárközy, Amedeo Di Francesco)	5
RICCARDO SCRIVANO, Tibor Klaniczay il comparatista del Rinascimento	11

Saggi

CLAUDIO MAGRIS, Danubio e Post-Danubio	21
ALFREDO COTTIGNOLI, Petőfi in Italia - Un capitolo della sua fortuna ottocentesca	33
NICOLETTA FERRONI, "L'essere tuo v'empie di sé ogni essenza"	48
ANTONELLO LA VERGATA, L'Ode di Attila József	61

Contributi

GIUSEPPINA MARINETTI, L'influenza della letteratura neorealista americana in Ungheria	65
MAURO CIULLA, Lengyel Menyhért, il "Mandarino" solitario	73
EMESE EGYED, Concezioni del tempo nella vita e nella letteratura della Transilvania	77

Documenti

ARMANDO NUZZO, Le preziose stampe antiche ungheresi della Biblioteca Nazionale di Firenze	87
ROBERTO RUSPANTI, L'epistolario inedito di Giuseppe Cassone a Margit Hirsch (1906-1910)	110

Rassegne

Memorie di un ex-borsista ospite dell'Accademia d'Ungheria in Roma (Miklós Fogarasi)	123
Ricordi anselmiani (Gellért Békés OSB)	126

Recensioni

Andrea Csillaghy, Sotto la maschera santa (Roberto Ruspanti) - Poeti ungheresi dal Protoromanticismo al Decadentismo (Nicoletta Ferroni) - "Bollettario" (Nicoletta Ferroni) - Hugh Seton-Watson, Le democrazie impossibili (Roberto Ruspanti) - Studi Slovacco-Italiani 1991 (Franca Sinopoli) - 18. storocie - 18° siècle (Franca Sinopoli) - Carla Corradi Musi, Sciamanesimo e flora sacra (Nicoletta Ferroni) - Péter Hajdú, Introduzione alle lingue uraliche (Angela Marcantonio)

131-146

Cronache e convegni

La cultura italiana nell'Europa Centrale, oggi (P.S.) - Poesia e cultura popolare nei secoli XVI-XVII (Pál Ács) - III Congresso Internazionale degli Ungheresi nel mondo (P.S.) - Il XIII Congresso dell'ICLA (Emma Marras) - IV Convegno di Linguistica italo ungherese (Zsuzsanna Fábíán) - Notizie del Centro Interuniversitario per gli Studi Ungheresi (P.S.)

147-158

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

TIBOR KLANICZAY
1923-1992

Il 14 maggio 1992 è morto a Budapest Tibor Klaniczay, eminente studioso del Rinascimento e del Barocco europeo, membro ordinario dell'Accademia Ungherese delle Scienze, Segretario Generale dell'Associazione Internazionale per gli Studi Ungheresi fondata da lui stesso nel 1981 —, membro del Consiglio Direttivo dell'Associazione Internazionale di Filologia Moderna e dell'A.I.S.L.L.I.

Si era laureato all'Università degli Studi di Budapest, specializzandosi in Lingua e Letteratura ungherese e italiana; negli anni 1946-53 insegnò presso la stessa università specificando la sua attività scientifica nel campo della letteratura ungherese antica. È stato uno dei fondatori dell'Istituto di Studi Letterari dell'Accademia Ungherese delle Scienze (1956), e direttore prima del Centro di Studi Rinascimentali, poi, dal 1983, dello stesso Istituto. Tra il 1967 e il 1968 fu professore a contratto dell'Università della Sorbona, e, dal 1975 al 1979 divenne professore incaricato di Lingua e Letteratura ungherese presso l'Università di Roma, dove ebbe molti amici ed estimatori. Durante il soggiorno romano venne pubblicata anche in lingua italiana, presso l'editore Bulzoni, — nella traduzione del suo amico Riccardo Scrivano — la sua piccola monografia sul *Manierismo* (1973).

Numerosi sono i saggi e le monografie pubblicati da Klaniczay in Ungheria, e anche in lingue straniere, essendo stato uno dei più profondi studiosi del Rinascimento ungherese e dei contatti della letterature ungherese con le letterature europee. Fu anche tra i promotori ed organizzatori della collaborazione scientifica nel campo dei rapporti italo-ungheresi dell'Accademia Ungherese delle Scienze e della Fondazione Giorgio Cini di Venezia, nonché il curatore dei volumi *Italia ed Ungheria, dieci secoli di rapporti letterari* (1967) e *Rapporti letterari italo-ungheresi all'epoca del Rinascimento* (1975). Ha partecipato all'organizzazione dei convegni su *Arcadia ed Illuminismo* (1979) su *Decadentismo ed Avanguardia* (1986) e su *Spiritualità e lettere nel basso Medioevo* (1990) ed è stato anche redattore della grande collana di storia delle letterature comparate dell'Association Internationale de Littérature Comparée.

Fu merito suo se durante gli anni più critici della guerra fredda e nel periodo successivo al '56, la filologia comparata e la filologia italiana poterono mantenere in Ungheria le loro posizioni scientifiche, così come, appena fu possibile, si impegnò a costruire ed organizzare l'apertura del mondo accademico umanistico ungherese verso l'Occidente.



Tibor Klaniczay alla sua ultima conferenza in Italia al Convegno italo-ungherese della Fondazione Cini a Venezia nel novembre 1990 con i Proff. Vittore Branca e Cesare Vasoli.

Per sua iniziativa nel 1980 nacque l'Associazione Internazionale di Studi Ungheresi, che comprende più di trentacinque paesi e che terrà il suo quarto congresso (dopo quelli di Budapest, Vienna e Szeged) a Roma e a Napoli nel 1996.

Nelle sue lezioni, a Budapest, Parigi e Roma, Klaniczay avviava i giovani studiosi alla più profonda ricerca nella cultura ungherese, e se in Ungheria i suoi studi costituiscono una parte organica della civiltà letteraria e della cultura nazionale di quel paese, è a Roma che resta il ricordo più vivo, caldo ed umano dell'*uomo* — forse perché il più recente.

La sua perdita suscita sincero e profondo compianto in tutti noi suoi allievi e amici, in tutti quelli che hanno avuto modo di conoscerlo ed apprezzarlo come uno dei migliori professori di cultura umanistica, uomo di cuore mediterraneo, amico aperto e cordiale, esigente ed affettuoso. Della sua scomparsa coloro che davvero lo conoscevano non si consolano.

PÉTER SÁRKÖZY

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

IN MEMORIAM TIBOR KLANICZAY

Non penso di dover rinunciare alla discrezione se presento qui alcuni tratti del lungo sodalizio con Tibor Klaniczay. Quanto Egli ci abbia insegnato, umanamente e professionalmente, è infatti patrimonio di tutti e di ciascuno di noi che ha avuto in sorte il privilegio di averLo per Maestro ed Amico. E poiché non desidero, ora e qui, ripercorrere le tappe della Sua feconda attività, mi limiterò a ricordare l'uomo impareggiabile avvalendomi di tre concetti — la fortuna, il magistero e l'amicizia — che forse non a caso son subito affiorati alla mente ed intorno ai quali tenterò di organizzare, in poche parole gettate giù senza molto ordine, questo breve e commosso ricordo.

Amava la conversazione e la vita, amava la compagnia intelligente e l'aneddoto piacevole. Un sorriso di aperta soddisfazione Gli illuminava il viso quando, ad esempio, ricordavo il concorso di circostanze che mi portarono a conoscerLo: la fortuna o il fato degli umanisti che Egli tanto investigò o la goffaggine e la saccenteria di chi non volle occuparsi di me. Lo conobbi, infatti, quando — giovane borsista volenteroso ma inesperto — cercavo di dar forma ai miei studi sul Rinascimento ungherese: e da quell'incontro, ricordo indelebile del primo impatto con l'Istituto di Storia letteraria dell'Accademia Ungherese delle Scienze, sede del mitico "Collegio Eötvös", nacquero poi una lunga collaborazione ed una profonda amicizia.

Ma piacevole era anche e soprattutto la Sua aneddotica, scrigno e cimelio di tanta storia critico-letteraria intensamente vissuta. Che si trattasse della rievocazione delle fortunate circostanze del Suo primo soggiorno romano, borsista nell'Accademia di via Giulia, o del primo incontro con le vestigia ungaro-angioine di Napoli, o della narrazione simpatica e gentile, mai banale e volgare, dei piccoli "incidenti" occorsi ai vari relatori di convegni pur scientificamente riusciti — una pronuncia distorta, un malore improvviso e caricaturale, la prevedibile precisione del solito ritardatario — appariva sempre dalle sue parole la signorilità del tratto e dell'educazione, mai il malanimo o l'ostilità della maldicenza.

Non saprei come definire la mia appartenenza, professionale ed affettiva, al Centro di Ricerche sul Rinascimento, forse la Sua creazione più amata ed apprezzata. Che il Centro fosse in ogni caso un'impresa ben riuscita, lo si avvertiva da quell'atmosfera unica ed irripetibile, da quell'*hangulat* — direbbero gli ungheresi — che io, "membro esterno", ma ben voluto e carezzato fors'anche con eccessiva indulgenza, seppi carpire e custodire gelosamente nel prosieguo dei miei studi e dei miei anni. Quel cenacolo ed il suo Animatore alimentavano con forza e naturalezza l'entusiasmo per la ricerca, suscitavano volta a volta ricordi di monumenti letterari da ravvivare e meglio illustrare, stimoli a fare meglio e di più o remore

alla retta applicazione del metodo. E, su tutto, il consiglio e il suggerimento, che Egli elargiva con generosità, poiché frutto d'una esperienza individuale posta al servizio della cultura ungherese e di tutti noi. Di quell'ambiente spirituale si avverte tuttora il bisogno ed è motivo di consolazione sapere che esso, affidato a mani sicure e tutt'altro che inesperte, sarà in grado di suscitare ancora l'emozione d'una avventura culturale quanto mai stimolante e perciò preziosa.

La Sua amicizia era un sentimento profondo che, fra l'altro, avvalorava in noi l'idea e il disegno, nutriti con mal celato compiacimento, di lavorare per la cultura ungherese. Quell'amicizia non nasceva, infatti, da una combibbia di scapestrati fannulloni, ma suggellava l'affetto reciproco che legava persone sollecite ed attente, accomunate da una passione profonda e tenace per la civiltà ungherese. Ci sentivamo gratificati da quell'affetto, remunerazione eccessiva di meriti conseguiti soprattutto in virtù della Sua consuetudine con noi. Quell'amicizia oltrepassava i limiti del singolo rapporto umano e professionale e diventava una specie di "scuola sapienziale" dove attingere le qualità intellettuali e morali, i riferimenti precisi per procedere più agevolmente nell'attività di ricerca e nella vita.

Sulla figura di Tibor Klaniczay, storico, filologo e studioso del Rinascimento ungherese ed europeo, si dirà in altro luogo di questa Rivista. Ritengo opportuno, comunque, ricordare alcuni Suoi temi preferiti, dai quali emergono — a parer mio — alcuni tratti della Sua personalità. Credo, infatti, che non siano frutto del caso o di un mero interesse scientifico le tante pagine che Egli ha voluto dedicare a personaggi complessi come Mattia Corvino e Miklós Zrínyi, oppure ai vari movimenti accademici d'Ungheria. Son dell'avviso che una corrispondenza particolare dovesse stabilirsi fra lo studioso ungherese e quei due *virii illustres* o fra lo storico delle idee ed i vari personaggi che in qualche modo tentarono di ravvivare la vita culturale e letteraria d'Ungheria pur nel secolo che portò con sé la dissoluzione dello stato, le lacerazioni confessionali e il dominio turco. È probabile che per Tibor Klaniczay il mito di Mattia Corvino, indagato e individuato in tante pagine della letteratura ungherese antica, fosse anche un atto d'omaggio — non saprei dire fino a qual punto consapevole — per il personaggio mitico e specialmente per la concreta figura dell'organizzatore dello Stato ungherese. Allo stesso modo, il lungo tributo di studi dedicati a Miklós Zrínyi forse era anche un attestato di simpatia per il personaggio storico che aveva coniugato l'idea dello Stato ungherese con le grandi doti della tolleranza e del coraggio. Da ultimo, le minuziose ricerche sui vari circoli culturali dell'Ungheria rinascimentale forse rispondevano all'innato desiderio di Klaniczay di curare in ogni forma, di incoraggiare con forza e delicatezza tutti coloro che nell'ambito della filologia ungherese volevano e potevano riconoscersi in una rinnovata, moderna *proles palladias*.

Tibor Klaniczay era un principe della cultura che, come il re Mattia e con eguale e impareggiabile sensibilità, riusciva a raccogliere intorno a sé persone anche molto diverse fra loro, accomunate però dall'entusiasmo per la ricerca erudita. Come in Zrínyi, anche in Klaniczay le capacità accentratrici sono state al servizio di un rinnovato rigoglio della cultura letteraria d'Ungheria, capace di far

sentire, magari a più voci, l'importanza e spesso l'unicità dell'esperienza letteraria ungherese nel contesto della civiltà europea. Ed in ciò Egli fu semplicemente esemplare, perché l'eleganza e la signorilità del Suo atteggiamento erano state capaci di far convergere verso quello scopo unitario persone e idee le più diverse. E mi piace pensare che l'evocazione ed il recupero storico dei movimenti accademici del passato Gli servissero, in qualche modo, a dar maggior lustro alla Sua "accademia" contemporanea, dove i temi locali erano sempre visti e rivissuti attraverso il filtro metodologico della osmosi supernazionale delle idee e degli uomini.

· La figura di Tibor Klaniczay sarà sicuramente ricordata anche in altre sedi e in altre occasioni, ma il ricordarlo sulle pagine di questa Rivista — che, insieme a Péter Sárközy e con tutti noi, Egli ha fortemente caldeggiato ed incoraggiato — è omaggio doveroso ed affettuoso alla Sua straordinaria capacità di trasmettere l'amore per gli studi ungheresi.

Non avremmo creduto di doverlo ricordare in questi termini già nel settimo numero della Rivista. Ma la continuità di quest'organo scientifico — continuità che anche quel numero suggerisce — è forse uno dei modi migliori, se non l'unico, di celebrare la memoria di Chi ha intensamente professato e generosamente trasmesso la fede nel lavoro.

AMEDEO DI FRANCESCO

RICCARDO SCRIVANO

TIBOR KLANICZAY
IL COMPARATISTA DEL RINASCIMENTO

Ho vissuto con forte commozione e con una sorta di smarrimento umano e intellettuale la scomparsa, avvenuta il 14 maggio '92, di Tibor Klaniczay, che è stato uomo di grande ricchezza interiore che si traduceva in correttezza e cordialità in ogni rapporto, situazione e momento, ma che è stato soprattutto uomo di sinceri sentimenti e quindi un amico ideale.

Quanto all'amico e uomo generoso non resta ormai che ricordarlo e rimpiangerlo nel silenzio del cuore, ma lo studioso obbliga ad un ripensamento globale, per quanto possibile, del suo lavoro. Che è stato sotteso sempre da una vera e propria passione per la letteratura come portatrice di cultura, cioè di storia, di idee, di forme organizzative della mente attraverso la definizione dei contenuti e degli stili, investendo così mondi sempre più vasti nei domini dei tempi e degli spazi. È dunque difficile, e per me personalmente impossibile, toccare soddisfacentemente i molteplici ambiti delle sue ricerche e delle opere che le hanno coronate sovente lungo un susseguirsi paziente di anni, con una capacità eccezionale di continuare a perseguire gli obiettivi cercati, ostinatamente impegnato a indagare e spiegare, a mettere in risalto non meno le concordanze dei fatti letterari e culturali che veniva esplorando che le discontinuità, le rotture, le contraddizioni. Tuttavia, nel tentativo di formare un disegno quanto più possibile esteso del suo complesso lavoro di ricercatore e di interprete, anche le cose che a me restano sostanzialmente irraggiungibili sono ragioni di richiami obbligati: altri assolverà meglio di me al compito di delineare il vero volto e di valutare la vera statura di uno studioso autenticamente europeo che dalla nativa Ungheria è riuscito a portare uno sguardo profondo dentro alla varietà delle culture delle tante lingue del continente e a delineare da vicino l'unità e per contrasto la diversità di esse. Per parte mia posso solo testimoniare dell'importanza che hanno avuto ed hanno alcuni concetti sui quali Klaniczay ha più intensamente lavorato, in particolare i concetti storiografici di Rinascimento, Manierismo e Barocco, e non secondariamente del posto che nei suoi studi in generale hanno la letteratura e la cultura italiane, concretamente individuate in uomini e in opere.

Perché questo tentativo, seppure parziale, di illuminazione abbia senso e consistenza occorre in primo luogo riconoscere che Tibor Klaniczay fu un grande comparatista. Come tale contribuì ovviamente, in prima persona e con straordinaria partecipazione, a dare agli studi di letteratura comparata orientamenti rinnova-

ti, occorre insomma riconoscere che il suo comparatismo fu ben restio a starsene dentro alle formule e agli spazi assegnatigli da una tradizione autorevole ma perente, poiché “se non s’appon di die in die, Lo tempo va dintorno con le force”. Basterebbe rinviare all’introduzione che ha firmato con Eva Kushner e André Stegmann al I volume della *Histoire comparée des littératures de langues européenne* dedicato a *L’époque de la Renaissance (1400-1600)* sotto il titolo *L’avènement de l’esprit nouveau (1400-1480)*¹ per averne prove palmari. Valga almeno, per documentare brevemente ma direttamente l’intenso e incisivo lavoro teorico che sorregge la concezione e l’attuazione di questa “storia comparata delle letterature europee”, la prospettiva suggerita ad apertura dell’introduzione appena citata:

«Depuis un certain nombre de décennies, le primat accordé à la connaissance “intrinsèque” des textes littéraires et de leur rôle communicatif a mis en question l’histopriographie littéraire nourrie de faits “externes” relatifs aux auteurs, aux mouvements intellectuels et artistiques, aux conditions présidant à la genèse des oeuvres. En réagissant à l’excès contre les carences inhérentes aux approches dites génétiques, les études littéraires risquaient toutefois de se priver de quelques-unes des ressources indestructibles de l’histoire, à commencer par la mise en situation rigoureuse des textes qui interdit, lorsqu’on s’interroge sur leur sens, d’extrapoler hors des significations possibles pour une époque et pour un lieu. L’histoire littéraire que nous préconisons est, avant tout, une histoire attentive aux textes et aux relations qui s’engendrent entre eux, sans que soient oubliées les conditions exactes de leur production et de leur réception.»²

Vi compare evidente e lucida l’esigenza di correlare e vicendevolmente valersi di diacronia e sincronia nel trattamento dei testi nella loro singolarità e nel loro insieme. Così si prospetta un superamento delle fossilizzate forme dello storicismo positivistico e/o idealistico: ed è un aggiornamento metodologico di grande rilievo per chiunque si trovi nella condizione di dipanare una storia di documenti intricati quali sono quelli della letteratura. Ma l’esigenza di superamento delle pratiche comparatistiche del passato Klaniczay l’aveva avvertita da tempo e aveva cercato di concretarla in esperienze e panoramiche estese e complesse, capaci insomma di ridurre sotto un segno comune argomentazioni e tentativi di vario orientamento. Con notevole chiarezza di intenti veniva di fatto avviato nel 1981 il saggio dedicato a *La littérature comparée et la Renaissance*³:

«Dès lors (1955, creazione dell’Associazione internazionale di letteratura comparata), les études comparatistes visaient tout d’abord à l’élaboration des points de vue, des méthodes, des catégories et des concepts permettant de rapprocher les faits et les phénomènes de langues différentes. Elles tentaient de recon-

¹ Il volume è apparso nelle pubblicazioni della Akadémiai Kiadó, Budapest, 1988.

² *Op.cit.*, p. 7.

³ Pubblicato in “Canadian Review of Comparative Literature”, march 1983, pp. 1-22.

naître les processus à l'oeuvre dans diverses littératures, d'éclaircir leurs rapports et de déterminer leur caractéristiques communes.

De nos jours, la littérature comparée s'efforce de détecter les lois communes aux littératures nationales, ou tout du moins à celles dont l'histoire présente des analogies, pour découvrir selon quelle ligne de force générale les littératures évoluent.»⁴.

Qui si è forse un passo indietro nel processo di ricerca di rapporti meglio illuminati tra diacronia e sincronia, e la diacronia prevale nella pressione del fare. Accade poi tuttavia che il saggio, dichiaratamente pensato in una fase elaborativa della storia comparata delle letterature europee, spiega proprio quel procedere svolgendosi come una storia della critica moderna, anzi relativamente recente, intorno al problema della periodizzazione del Rinascimento e al posto e allo spazio che in tale storia della critica aveva acquistato, rispetto al fenomeno grande del Rinascimento, il concetto di Manierismo. Così, discutendo molte ricerche e molte opere, anche in una rete di richiami alle matrici ideologiche che ne governano nascita e sviluppo, e particolarmente le posizioni di Sypher, Weise, Curtius, Hauser, anche se l'opposizione programmatica tra una visione fondamentalmente connessa alla *Geistesgeschichte* e quella connessa alla *Silgeschichte* appariva, probabilmente di necessità oltre che per strategia, enfaticamente, veniva ulteriormente chiarendo a se stesso concetti cui aveva già recato contributi rilevanti, come di seguito si accennerà. A questo punto, peraltro, mi par giusto sottolineare un passaggio metodologicamente rilevante non solo e non tanto in quanto palesa la probità intellettuale dello studioso, ricercatore autentico che punta costantemente a liberarsi d'ogni residuo preconetto, d'ogni escatologia, ma soprattutto perché offre una prospettiva di prossimità intrinseca al contrasto di diacronia e sincronia sotto la specie di quello tra contenuti e stili:

«Les idées et la mentalité révélées par les ouvres les déterminent plus que les éléments formels, bien que la présence de certains principes stylistiques et formels très généraux soit également caractéristique d'une époque littéraire donnée. Un acquis particulièrement important est la reconnaissance du fait qu'à l'intérieur de la grande unité du style, ou des normes littéraires au sens de Wellek, il existe une variété extraordinaire, comportant des contradictions, des antagonismes et des courants parallèles. Autrement dit, la Renaissance, en tant qu'époque littéraire, est une catégorie synthétique regroupant de nombreuses unités moindres (courants, écoles, variantes stylistiques, etc.)»⁵.

Alla rilevazione di questo intrinseco rapporto tra idee e stile va subito accostato un fattore di grande interesse delle prospettive e delle pratiche comparatistiche degli studi di Klaniczay: l'attenzione portata sull'apporto che, ad un certo feno-

⁴ Ivi, p. 1.

⁵ Ivi, p. 11.

meno storico-culturale e letterario, recano non solo le letterature per così dire “maggiori”, ovvero più folte di produzioni e soprattutto affidate a lingue e letterature più largamente diffuse, dal latino all’italiano, al francese, allo spagnolo, all’inglese, al tedesco, ma anche le letterature “minori”, ma solo in quanto espresse in lingue meno diffuse, e particolarmente le letterature dell’Europa orientale. Tibor Klaniczay, del resto, è stato in linea di principio storico della letteratura ungherese ⁶ e tra l’altro studioso ed editore del “maggior scrittore ungherese del ’600” (1620-64), Miklós Zrínyi ⁷. Probabilmente già in questo scrittore trovava le postille e le guide per maturare i suoi interessi di comparatista, oltre al dato di fatto che fin dagli studi universitari collegava alla letteratura ungherese l’italianistica: lo può provare un suo più tardo lavoro nel quale documenta l’esemplarità, di là dunque dell’influenza e dell’uso, che assunse per lo Zrínyi il Machiavelli ⁸. E poiché fatti e idee s’intrecciano di continuo in queste prospettive europee che Klaniczay viene disegnando si può anche rammentare subito un saggio nel quale storia e cultura, sotto la fattispecie delle idee religiose, politiche, sociali con le loro conseguenti pratiche attuazioni, si mescolano attivamente e l’italianismo compare come una componente ugualmente di gran colore e di gran rilevanza: lo scritto in questione è intitolato “Gli antagonismi tra corte e società in Europa centrale: la corte transilvanica alla fine del XVI secolo” e porta la data del 1983 ⁹.

Tutto questo è base, e base in continua dilatazione, della linea, a mio parere o meglio a mia conoscenza, principale del lavoro insieme di comparatista e di italianista realizzato da Klaniczay, cioè le ricerche su Rinascimento, Manierismo, Barocco, come già ho accennato. Una prima tappa da segnalare è il saggio “Naissance du Maniérisme et du Baroque au point de vue sociologique” ¹⁰.

⁶ *A magyar irodalom története* (Storia della letteratura ungherese), Akadémiai, Budapest, 1964, voll. I-II.

⁷ È affermazione del Klaniczay nel saggio segnalato alla nota 8.; allo Zrínyi Klaniczay dedicò una monografia, Budapest, 1954 (1964 2a ed.) e insieme a Cs. Csapodi ne curò l’edizione di *Tutte le opere*, Budapest, 1958.

⁸ “Un machiavellista ungherese: Miklós Zrínyi”, in *Italia e Ungheria. Dieci secoli di rapporti letterari*, a c. di M. Horányi e T. Klaniczay, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1967, pp. 185-199. Klaniczay mostra l’influenza decisiva di Machiavelli su due opere dello Zrínyi, *Vitéz hadnagy* (Il capitano virtuoso, 1650-53) e *Mátyás Király életéről való elmélkedések* (Considerazioni sulla vita di re Mattia): in quest’ultima lo Zrínyi segue il biografo del re, Antonio Bonfini. Sono dati che presiederanno in futuro ad altre indagini e lavori di Klaniczay, come si accennerà. Fin d’ora si può però segnalare un altro lavoro di Klaniczay su questa importante tematica dell’influenza del pensiero politico italiano, “Nicolò Zrínyi, Venezia e la letteratura della ragion di stato”, già in corso di stampa al tempo della stesura del precedente.

⁹ È stato pubblicato in “Cheiron”, rivista semestrale del centro di ricerche storiche e sociali Federico Odorici, a. 1, n. 2, 1983, pp. 31-58 (fascicolo dedicato alla “Corte in Europa”): Klaniczay vi racconta vicende di istituzioni e di individui, arricchendo la sua narrazione di begli aneddoti e dicasi singolari, sottolineando infine la carenza di “ricerche particolari sulle corti dell’Europa orientale”.

¹⁰ In *Renaissance, Maniérisme, Baroque*, Actes du XIe stage international de Tours, Paris, Vrin, 1972, pp. 215-223: qui vengono sottolineati quali elementi del Manierismo la crisi della ragione, la fuga dalla realtà e una concezione dell’arte come evasione.

Muovendo dall'idea che "il serait impossible d'expliquer la nature, le caractère, l'exstension, la durée de la Renaissance ou du Maniérisme tout simplement par les conditions sociales ou par des intérêts de telle ou telle classe" e palesando la convinzione che un certo stadio culturale e storico può investire tutta una o più società e che dunque "la Renaissance ne resta point l'expression d'une seule classe sociale", Klaniczay procede verso una prima definizione della crisi che si manifestò tra Cinque e Seicento all'interno della cultura (o è meglio dire, più articolatamente, antropologia) rinascimentale:

«Les hommes de l'époque trouvèrent deux solutions différentes afin de sortir de cette crise de conscience: rester fidèles aux principes fondamentaux de l'humanisme dans les conditions changées, supporter l'incertitude, au lieu de la grande harmonie terrestre, s'assuser du moins l'harmonie interne de l'âme, ou bien, tirer clairement les conséquences, se refuser aux idéaux de la Renaissance, s'avouer que l'homme n'est rien et admettre l'explication offerte par les églises — qui s'affermirent partout en Europe —, c'est-à-dire que le monde est dirigé par Dieu, au lieu de chercher l'harmonie terrestre, tenter de trouver une harmonie céleste. Ces deux solutions nées de la crise de la renaissance se réalisèrent en deux grands courants: le premier, plutôt intellectuell fut le maniérisme, le deuxième, plutôt affectif, le baroque.»¹¹

Qui, mentre pare ben colta, la fondamentale premessa umanistica del Manierismo, è probabile che l'identità in cui tende a risolversi il Barocco con la Controriforma fosse già allora e appaia tanto più ora troppo rigida e sostanzialmente improponibile, ove si consideri che, di là d'ogni possibilità concreta di realizzazione, la cultura barocca si propone come innovativa rispetto agli antichi e alle tradizioni, animata da una cosciente volontà di rottura e pronta a mettere tutto il passato e i materiali accumulati in esso sotto il segno d'un diverso fuoco. E tuttavia proprio in questo scritto alcuni fattori, come per esempio l'attenzione allo Shakespeare manierista della *Tempesta*, oppure quella dedicata al primo libro di Ján Comenius, *Le labyrinthe du monde* (1623), si presentano come indicazioni rilevanti da un punto di vista comparatistico in grado di mostrare percorsi diversi, propriamente alternativi a quelli fissati nell'ambito delle culture nazionali. Ma questo scritto costituisce anche l'antecedente dell'altro sulla *Crisi del Rinascimento e il Manierismo*¹², che è certamente uno dei più importanti composti da Klaniczay, specialmente per la maturazione di prospettiva europea che vi si attua ed insieme per il contributo che reca alla storia critica della problematica che investe.

¹¹ Ivi, p. 219.

¹² Il saggio apparve dapprima in ungherese nella rivista "Irodalomtörténeti Közlemények", 1970, pp. 419-540; poi in francese negli "Acta Litteraria Academiae Scientiarum Hungaricae", 1971, pp. 269-314, da cui deriva la versione italiana che io procurai nel 1973, Roma, Bulzoni, con una premessa nella quale si delinea la situazione critica all'epoca intorno al Manierismo.

L'idea centrale di questo saggio, breve ma di grande respiro, è che il Manierismo rappresenta il vero tempo della crisi del Rinascimento, non ne è dunque fuori, non è altra cosa dal Rinascimento, ma, con tutte le rilevazioni sociologiche e ideologiche che esso presenta e che lo differenziano dal Rinascimento trionfante, resta agganciato ad esso, non si può pensare come una fase alternativa della storia e della cultura. Sostanzialmente le motivazioni che Klaniczay reca a questa impostazione sono legate alla diversità tra platonismo rinascimentale e platonismo manieristico, sviluppando in questo senso opere diverse comprese tra estremi quali possono essere gli interventi di Panofsky (*Idea*, particolarmente) e della Yates (in ispecie, l'ermetismo bruniano), e alla morale stoica che si fa predominante in Europa sul finire del XVI secolo. Certo, altre motivazioni si sono potute affacciare e documentare prima e dopo questo saggio, ma va detto che non ne hanno diminuito l'importanza. Del resto Klaniczay stesso perfezionò il suo quadro d'insieme del Manierismo con un nuovo, lungo capitolo dedicato alla "Théorie esthétique du Maniérisme" (1978)¹³, dove le figure e le opere affrontate, descritte e valutate sono per la gran parte italiane, anche se non mancano, nella conclusione specialmente, le rilevazioni sugli agganci possibili ad altre culture e in primo luogo la francese e l'inglese: non tanto, o soltanto, di comparatismo si tratta, dunque, quanto di un quadro europeo che, muovendo dall'Italia, dalla rielaborazione rinascimentale delle suggestioni dell'estetica classica, s'allungava su tutte o almeno le maggiori culture europee. Ma ciò che è più rilevante in questo quadro — di là dalla sua ampiezza d'orizzonte — è il senso di cautela con cui le proposizioni di un'estetica manieristica o quanto meno di nodi vari e diversi di questa cosa multiforme, sfaccettata vengono offerte. Basti questo passaggio centrale del saggio e anche dell'insieme dei fenomeni che vengono approfonditi:

«Les polémiques du milieu du siècle nous permettent d'observer déjà la formation de certaines prises de position de l'esthétique maniériste. Il s'agit de l'éloignement des règles aristotéliennes ainsi que l'interprétation rigide de l'imitation et, d'autre part, de la défense de la modernité, de l'innovation, du talent et de l'invention. Tous ces principes découlaient des idéaux, des aspirations de la Renaissance. Plus exactement: ces principes harmonisaient avec la juste interprétation de l'esthétique de la Renaissance à l'encontre de son développement normatif et unilatéralement aristotélien. Cependant, au nom de la liberté artistique et de l'indépendance par rapport aux normes, on procéda parallèlement à la formation théorique des idéaux spécifiques du maniérisme qui ne pouvaient plus guère être raccordés à la théorie classique de la Renaissance. Même ces principes maniéristes n'étaient pas radicalement neufs: tous avaient leur source dans les idées de la Renaissance, mais comme l'accent était mis sur certains principes,

¹³ Il saggio apparve in francese nel vol. *Littérature de la Renaissance à la lumière des recherches soviétique et hongroises*, sous la direction de N. I. Balachov, T. Klaniczay, A.D. Mikhalov, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1978, pp. 327-384.

isolés de leurs corrélations, et ceux-ci prenaient une importance capitale au dépens d'autres, une nouvelle conception esthétique commença à se dégager: une variante corrigée, modernisée de la théorie de la littérature et de l'art de la Renaissance.»¹⁴.

Questo interesse per la, o è forse meglio dire, le estetiche manieristiche permane vivo nel lavoro successivo di Tibor Klaniczay. Un documento ulteriore, che svolge alcuni elementi affiorati nella trattazione di testi già toccati nel saggio precedente, è quello intitolato "Manierismo della parola e della figura", relazione tenuta da Klaniczay al XII Convegno dell'Associazione internazionale per gli studi di lingua e letteratura italiana del 1985¹⁵ e che intende mostrare la sostanziale colleganza, di là dagli ambiti diversi e dalla diversità delle materie prime, delle iniziative e impostazioni estetiche che si hanno nel Manierismo tra letterature e arti figurative. Valga anche qui una sola citazione che è poi l'approdo ultimo di tanto lavoro:

«La smisurata abbondanza di scritti critici sulla poesia e sull'arte figurativa nell'epoca, l'intreccio caotico delle opinioni in essi espresse e l'infinita varietà delle opere letterarie e artistiche del manierismo potrebbe stimolare piuttosto a negare la possibilità di qualsiasi sintetizzazione. Vi sono parecchi studiosi che, proprio per questo, invece di manierismo preferiscono parlare di manierismi. Tuttavia io ritengo che dalle opere dei trattatisti manieristi si possa circoscrivere una conoscenza estetica, valida ugualmente per l'arte della parola e della figura. Questa estetica, naturalmente, presenta gravi contraddizioni. Sottovaluta lo studio rispetto all'ingegno, ma nello stesso tempo esige dal poeta e dall'artista un sapere che possa soddisfare le più alte esigenze intellettuali. Sottovaluta le conoscenze pedanti del mestiere, ma nello stesso tempo tende all'artificioso che può essere realizzato solo in possesso dei più raffinati mezzi artistici. Proclama l'infinità delle variazioni delle possibilità poetiche e artistiche, ma nello stesso tempo cerca di collocare in un sistema ciò che è insistemabile, come fanno Patrizi o Lomazzo. Di conseguenza, l'estetica manieristica doveva prima o poi arrivare a un accademismo arido, oppure alla totale relatività dei valori estetici come nel caso di Giordano Bruno. Il manierismo rimane però, anche così, uno dei capitoli più stimolanti e provocatori della storia del pensiero estetico.»¹⁶.

Ma tanto lavoro valeva anche a portare a definitiva chiarezza la concezione di Tibor Klaniczay del Manierismo, nato come il Barocco dalla crisi del Rinascimento ma destinato a rimanere all'interno di questo mentre il Barocco si spostava su di un piano del tutto altro, compiendo quella rivoluzione della quale il

¹⁴ Ivi, p. 346.

¹⁵ Gli "Atti" sono stati pubblicati sotto il titolo *Litterature e arti figurative*, a c. di A. Franceschetti, Firenze, Olschki, 1988; il saggio è alle pp. 101-116.

¹⁶ Ivi, p. 116.

Manierismo fu incapace. Argomento d'appoggio non secondario di questa concezione, che Klaniczay continuò a trattare in occasioni e in testi successivi ¹⁷, è il seguente: mentre il Rinascimento fu una cultura, cioè un fenomeno storico di idee e di casi, di risoluzioni intellettuali ma anche pratiche, politiche e sociali che investì tutti gli strati della società, le classi aristocratiche come le popolari e, là dove erano cominciati ad affacciarsi, i gruppi borghesi (mercanti, generalmente, e particolarmente mercanti di danaro, banchieri e finanzieri), il Manierismo fu invece un fenomeno di *élite*, ristretto non tanto a poche classi, ma addirittura a pochi individui e comunque a gruppi ristretti, anche in quelle arti che potevano e dovevano avere un incontro di pubblico più vasto che non abbia per sua natura la letteratura ¹⁸. Questo tipo di impostazione, che mantiene uno stretto rapporto tra cultura e società, tra letteratura e fenomeni sociali in particolare, manifesta anche le sue interne limitazioni, primaria quella di una sottomissione degli aspetti stilistici, e in fondo più propriamente estetici, al detto rapporto. In un saggio dell'82, "La poésie méditative, genre représentatif du Maniérisme" ¹⁹, ad esempio, dalla considerazione che "la connaissance du genre représentatif d'une époque ou d'un style facilite l'interprétation de ces derniers et nous aide à comprendre quels ont été, à l'époque en question, les problèmes, humains et sociaux, qui exigeaient le plus fortement de se manifester dans la littérature", si perviene alla conclusione che

«la question de savoir quels sont les produits les plus caractéristique de la littérature maniériste et quel est son genre représentatif, est en rapport avec l'interprétation que nous donnons du maniérisme lui-même, L'approche essentiellement formelle de ce phénomène est une tentation dont la recherche internationale du maniérisme ne s'est pas encore entièrement débarrassée. Les caractéristiques formelles de ce style qui sautent au yeux, surprennent et paraissent même quelquefois gratuites, cachent souvent l'essentiel, et font croire à un formalisme décadent là où, en réalité, se posent les questions les plus complexes de l'univers et de l'existence humaine. Quand nous cherchons et démontrons dans la poésie méditative et la prose apparentée les idées les plus importantes de l'époque, exprimées au niveau artistique le plus élevé, nous interprétons le maniérisme comme l'art e la littérature d'une recherche intellectuelle, et non formelle.» ²⁰.

Va constatato che resta escluso molto delle modalità di accostamento dei testi che sono vere e proprie conquiste recate agli studi letterari dallo studio del forma-

¹⁷ Da segnalare sono in particolare il saggio "Périodisation et interprétation de la Renaissance", in *Littérature de la Renaissance* ecc., cit., pp. 49-61, e l'altro "Maniérisme et Baroque considérés sous l'aspect de la tradition et innovation", in *Proceedings of the Xth Congress of the International Comparative Literature Association* (1982), New York, Garland, 1985, I, pp. 450-457.

¹⁸ Klaniczay non negò che la distinzione poteva anche restare inoperante e proprio a cominciare dall'Ungheria. Cfr. "La haute aristocratie principal soutien de la Renaissance et du Baroque en Hongrie", in *Renaissance, Maniérisme, Baroque*, cit., pp. 224-234.

¹⁹ In "Revue de littérature comparée", n. 3, 1982, pp. 281-286.

²⁰ Ivi, p.285.

lismo, da quello russo a quello francese, anche e soprattutto per via della base linguistica di esso. E però è certamente fuorviante chiedere ad uno studioso di formazione storico-letteraria quanto si può riconoscere solo su quest'altra base ed è utile invece riconoscere nello sforzo durato nel conseguire lucide definizioni dei fenomeni, indagati con i mezzi che si posseggono a fondo, una grande onestà intellettuale e l'acquisizione permanente di elementi alla storia della critica e della cultura.

Negli studi di Tibor Klaniczay v'è ancora uno spazio da ricordare: l'interesse per la biografia, che da ultimo ha preso corpo nel saggio sul "Culte humaniste des grands personnages", ultimo del volume della letteratura comparata europea dell'età rinascimentale cui s'è accennato ²¹. L'affermarsi, anzi l'autentica esaltazione che infine ebbe la biografia umanistica dei *viri illustres* vengono tracciati con mano sobria e con precisi contorni. Anche qui la parte che tocca alla cultura italiana è grandissima e delineata con abilità da Klaniczay che, come s'è detto, aveva pratica di lunga mano, attraverso l'attività stessa dello Zrínyi, di questo genere particolare tra storia e letteratura. Va anche rammentato che degli ambienti umanistici Klaniczay aveva una conoscenza a livello europeo, come palesa la gran dottrina sparsa nello scritto "Contributi alle relazioni padovane degli umanisti d'Ungheria: Nicasio Ellebodio e la sua attività filologica" ²². Questi dalle native Fiandre approdò ai centri umanistici ungheresi sul finire del '500 (Presburgo ovvero Bratislava e Tirnavia ovvero Nagyszombat) e alla Padova di Gian Vincenzo Pinelli nella cui biblioteca finirono i manoscritti dell'Ellebodio, maestro di conoscenze poetiche a tutti i poeti ungheresi dell'epoca attraverso la sua parafrasi della *Poetica* aristotelica.

Ben pochi, infine, sono gli aspetti della civiltà rinascimentale che poterono sfuggire a Tibor Klaniczay, che persino sull'universo delle accademie ha dato un contributo fondamentale col saggio "Le mouvement académique à la Renaissance et le cas de la Hongrie" ²³, dove le ricerche su questo centrale fenomeno dell'organizzazione della vita culturale dell'età rinascimentale esaltano gli agganci italiani dell'intera prospettiva europea.

La simpatia e l'accurato ricordo di un amico mi hanno fatto indugiare troppo a lungo, forse, sulla figura dello studioso e sulla sua produzione: si capirà che questo è il solo modo perché la memoria di lui continui ad essere e a fruttificare in noi e dopo di noi.

²¹ V. nota 1.: il saggio in questione è alle pp. 531-535.

²² In *Venezia e Ungheria nel Rinascimento*, a c. di V. Branca, Firenze, Olschki, 1973, pp. 317-333.

²³ In "Hungarian Studies", 2/1 (1986), pp. 13-34.

CLAUDIO MAGRIS

DANUBIO E POST-DANUBIO

Sono passati sei anni da quando è uscito *Danubio* e dieci da quando, quasi per caso — ossia in una di quelle occasioni apparentemente casuali in cui si condensa d'improvviso un processo latente di preparazione semiconsapevole — mi è balenata l'idea di questo libro. Da allora tante volte — soprattutto all'inizio, ma anche più tardi — e nei più diversi paesi nei quali *Danubio* è stato tradotto, in metropoli scandinave o sudamericane e in cittadine o villaggi della provincia italiana o tedesca, dove mi invitavano a parlare del libro, mi è stato chiesto perché e come mai ho scritto un libro come questo.

Mi è difficile, forse impossibile rispondere a questa domanda e forse, a rigore, non dovrei farlo. Ogni libro la sa più lunga del suo autore, perché ha le sue origini e le sue radici nel suo vissuto più profondo, in quel tessuto di esperienze, desideri, interessi, angosce, abbandoni, ribellioni, nostalgie di cui egli è cosciente solo in parte, perché coinvolgono chiare zone di superficie ma anche zone remote e affondate della sua personalità. L'occasione che fa da levatrice a un libro è una evidente causa prossima, ma la gestazione è quasi sempre ambigua e misteriosa. Uno scrittore può rendere conto del suo percorso e di alcuni motivi profondi, ma non può essere certo di non trascurarne altri, forse ancora più determinanti e che gli sfuggono.

Non si tratta di un'indicibile mistica dell'ispirazione, ma di quella ingenuità spontanea con la quale viviamo senza penetrare sempre a fondo le ragioni essenziali del nostro vivere, così come quando facciamo un gesto, un movimento o un sorriso non sappiamo esattamente, e non sapremmo darne esattamente conto, di ciò che accade nel nostro corpo o nel nostro volto. Per questo spesso chi scrive un libro ne scopre anch'egli alcuni aspetti grazie agli altri. Da quando è uscito *Danubio* ossia ormai da anni ricevo lettere dai lettori più diversi, dall'Italia ma anche dai più vari paesi: lettori d'ogni genere, colti e privi di formazione culturale, delle più varie età, dai luoghi più curiosi, talora anche da ospedali e prigioni. Alcuni leggono *Danubio* come un saggio, altri — molto più numerosi — come un romanzo; alcuni lo trovano malinconico altri umoristico, per gli uni è un libro di malinconia e disincanto, per gli altri, malgrado tutto, di speranza. Spesso, in questo scambio epistolare che costituisce ora per me anche un faticoso ma affascinante lavoro, quasi l'interminabile scrittura di un altro libro, scopro, grazie ai miei interlocutori, aspetti di *Danubio* sui quali io stesso non mi ero soffermato consapevolmente prima.

Quando ho cominciato il mio viaggio danubiano — viaggio esterno ed inte-

riore, nella realtà e nella mente — c'era ancora la cortina di ferro, oltre la quale iniziava quella che era detta "l'altra" Europa. Forse, senza che me ne accorgessi pienamente, il primo passo di quel viaggio era rivolto a cancellare quell'aggettivo "altra". Sono sempre stato convinto che Europa non significasse soltanto Europa occidentale — non soltanto la Francia, la Gran Bretagna, la Germania, l'Italia e così via — ma anche quella cosiddetta "altra Europa", l'Europa centrale e orientale, che allora era dimenticata e oppressa, temuta e rifiutata. Certo il dominio sovietico era la prima ragione di questa divisione, di questo rifiuto o almeno di questa lontananza dell'Europa centro-orientale, ma una parte della responsabilità risiedeva pure nei pregiudizi occidentali, che giungevano a rinnegare e anche a ignorare questa parte essenziale della nostra civiltà europea. Ricordo che, da ragazzo, io pensavo per esempio che Praga fosse ad est di Vienna, proprio perché si situava oltre quella barriera, e rimasi sorpreso quando mi accorsi che invece si trova più ad ovest.

Il fatto di essere nato e cresciuto, sino all'età di diciott'anni, a Trieste, non credo sia stato irrilevante nella genesi di questa sensibilità. Città italiana segnata dalla lunga appartenenza all'impero asburgico e dalla presenza di altre componenti nazionali e culturali, da quella slovena a quella greca, e dalla forte impronta della cultura ebraica, Trieste è stata un crogiolo e insieme un arcipelago, un luogo d'incontro e di separazione fra culture, come accade spesso sulla frontiera, che è ponte e sbarramento. Io stesso, nella mia infanzia e nella mia adolescenza, ho assorbito questa atmosfera; per fare solo un esempio, mio padre ha imparato l'inglese da Stanislaus Joyce e potrei fare molti altri esempi di questa esperienza diretta di un mondo culturale italiano e non soltanto italiano.

Trieste è una città di frontiera, una città che talora sembra essere costituita soltanto da frontiere, che la tagliano come cicatrici. Talvolta, specie nell'immediato secondo dopoguerra, sembrava essere una terra di nessuno tra frontiere. Il confine che divideva il mondo intero e minacciava una guerra apocalittica, la cortina di ferro, correva — almeno per alcuni anni, prima della scelta neutrale di Tito — a pochi chilometri da casa mia, lo vedevo davanti a me durante le passeggiate sul Carso. Fino al 1954, Trieste era un Territorio Libero, che avrebbe dovuto essere governato da un governatore mai nominato e la cui nomina rimase, per dimenticanza, all'ordine del giorno delle Nazioni Unite fino al 1977, ventitré anni dopo il ritorno di Trieste all'Italia. In quegli anni non si sapeva quale sarebbe stato il futuro politico e nazionale; si viveva in una specie di turbolenta irrealtà, alla periferia della vita e della storia, ma in una periferia che era un condensato della politica internazionale. Questa condizione di frontiera, con le sue contraddizioni insanabili, faceva sentire con particolare evidenza un problema universale ossia la complessità, la contraddittorietà dell'identità, di ogni identità, individuale, culturale o nazionale. Anche per questo Trieste è vissuta tanto di letteratura e nella letteratura, perché la letteratura è un territorio nel quale noi possiamo andare alla ricerca di noi stessi, quando non sappiamo chi siamo.

Non è un caso che Joyce avesse trovato Trieste così congeniale, una città che,

come Dublino, era anche un retrobottega della Storia. Questa Trieste credo mi abbia dato, senza che per molto tempo me ne rendessi conto, una sensibilità e un interesse per l'Europa centrale, per la sua mescolanza di cultura tedesca, slava, romanza ed ebraica. Così ad esempio, non è forse un caso che il mio primo libro, scritto fra i venti e i ventiquattro anni, sia un libro sul mito absburgico oppure che più tardi io abbia scritto, fra l'altro, *Lontano da dove*, un libro su Joseph Roth e la grande tradizione letteraria ebraico-orientale, con la sua dimensione sovranazionale e la sua tematica dell'esilio e dello sradicamento e della resistenza ad essi.

Dopo aver scritto numerosi libri *su* questo mondo, ne ho scritto uno che proviene *da* questo mondo; non un libro *sulla* bensì, semmai, un libro *della* Mitteleuropa. Ricordo il giorno in cui ho avuto la prima idea di scrivere *Danubio*. Mi trovavo, con mia moglie ed alcuni amici, da qualche parte tra Vienna e Bratislava, vicino alla frontiera slovacca, in uno splendido pomeriggio di settembre. Nel paesaggio che ci circondava era difficile distinguere il brillio delle onde del Danubio da quello delle foglie d'erba nelle cosiddette *Donauauen*; non era facile indicare precisamente dove e che cosa fosse il Danubio — e credo che questa incertezza, in chiave ironica e simbolica, abbia una grande importanza nel mio libro.

Avevamo il sentimento di essere in armonia con quel brillio, con lo scorrere di quelle acque, col fluire della vita. D'improvviso, ho visto un'insegna, con una freccia: Museo del Danubio. Forse quello è il Danubio soltanto perché la scritta lo chiama così? — ci siamo chiesti. E quei prati, sono anch'essi il Danubio? E noi, in questo momento quasi felice che stiamo vivendo, siamo forse, senza accorgercene, anche noi elementi di un museo, di una qualche esposizione? Ed allora ecco la domanda grottesca: perché non andare avanti, vagabondando e bighellonando, sino al Mar Nero? E così sono cominciati quattro anni di viaggi, scrittura, letture, vagabondaggi, riscrittura, riflessioni, dopo i venti o venticinque anni già prima impiegati nell'analisi, nello studio e nell'interpretazione di parte di quel mondo, ma non nella sua narrazione e rappresentazione, come accade in *Danubio*.

Il titolo del mio libro è *Danubio*, non *il* Danubio; talvolta non mi è stato facile convincere alcuni editori, nei diversi paesi in cui il libro è stato tradotto, a rinunciare a quell'articolo. Quell'articolo mancante credo sia già una definizione del libro. Non è "Il Danubio", non è un libro sul fiume, sulla geografia e nemmeno sulla sua storia, o almeno non soltanto questo. Danubio è una metafora della complessità, della contraddittoria pluristratificazione dell'identità contemporanea — di ogni identità, perché il Danubio è un fiume che non si identifica soltanto con un popolo, con una cultura, bensì scorre attraverso tanti paesi diversi, tanti popoli, nazioni, culture, lingue, tradizioni, frontiere, sistemi politici e sociali.

Nel libro ci sono molti personaggi che non sanno esattamente a quale nazionalità appartengono, che sanno definirsi soltanto per negazione, che sanno soltanto dire ciò che essi *non* sono. Ci sono molti personaggi, ad esempio, che si definiscono tedeschi quando parlano con croati oppure con ungheresi, ma che dicono di essere croati o romeni quando parlano con tedeschi e così via. Nonna Anka, forse

il personaggio più importante dopo l'io narrante e viaggiante, incarna in se stessa — nella storia della sua vita, nei suoi matrimoni e nelle sue vedovanze, nei suoi sentimenti e nei suoi pregiudizi — tutte le nazionalità del Banato, la regione tra Jugoslavia e Romania popolata da tanti gruppi nazionali differenti, e critica duramente tutte le nazionalità, ma veramente tutte, senza eccezione; queste imparziali critiche negative — se sono veramente imparziali, se non dimenticano nessuna nazionalità — costituiscono forse una premessa di reciproca tolleranza migliore di quanto lo siano i retorici complimenti ufficiali che i rappresentanti dei popoli si scambiano in circostanze diplomatiche.

Così, per esempio, nonna Anka dice all'io narrante che lei non avrebbe mai sposato un serbo, nemmeno uno della riva sinistra del Danubio, uno dei migliori cioè ai suoi occhi, ma quando il narratore le chiede: "ma tu, che cosa sei?", lei risponde con orgoglio di essere serba, di appartenere ad una delle più antiche famiglie serbe. In questo atteggiamento si annida una profonda ambivalenza: da esso può nascere un sentimento di appartenenza a una civiltà sovranazionale, come quello incarnato malgrado tutto da nonna Anka, ma può anche svilupparsi quel senso dell'insuperabile conflitto fra nazionalità ed etnie che esplose in lotte e in strazi feroci, come sta accadendo ora nell'atroce tragedia jugoslava.

Danubio è un libro di viaggi e viaggiare significa attraversare frontiere, frontiere d'ogni genere — nazionali, sociali, psicologiche, anche quelle frontiere interiori che esistono all'interno di noi stessi, nella molteplicità dei diversi elementi che compongono la nostra personalità. Il viaggiatore di *Danubio* viaggia per incontrare gli altri, il diverso, le diversità. Il grande spazio-tempo costituito da *Danubio* gli presenta una straordinaria ricchezza e varietà di "altri", di diversità. Talvolta egli è fortemente attratto da questi altri, da ciò che è fuori di lui; altre volte egli si rinchiude invece in se stesso, nei propri timori e nelle proprie repulsioni. Egli cerca di superare questa tendenza a fuggire davanti alla vita, di superare questa paura dell'altro e del diverso che è alle radici del rifiuto e della barbarica distruzione dell'altro, di altri popoli e individui. Così il protagonista di *Danubio*, mentre viaggia lungo le rive del fiume e attraversa città, campi, osterie, compie anche un viaggio interiore nei propri Inferi, nei labirintici meandri della propria personalità, nel proprio inconscio.

Danubio è certo un viaggio attraverso lo spazio, attraverso la Germania, l'Austria, la Slovacchia, l'Ungheria, la Jugoslavia, la Bulgaria, la Romania; un viaggio attraverso quella che sino a poco fa era chiamata "l'altra Europa" e che ora, lacerata da viscerali dissidi etnici e bloccata dal riemergere di spettri regressivi, stenta, anche dopo la liberazione dell'89, a integrarsi nell'Europa tout court. Il protagonista del mio *Danubio* attraversa uno spazio nel quale per secoli tanti popoli si sono incontrati, mescolati o combattuti — e non si tratta soltanto dei cosiddetti grandi e famosi popoli, protagonisti della Storia Universale, ma anche di gruppi piccoli, sconosciuti, dimenticati e scomparsi; non solo di tedeschi o di ungheresi, per esempio, ma anche di Schoktzi, di Bunjewtzi o di Nogai.

Ma il libro è soprattutto un viaggio attraverso il tempo, tempo individuale e

storico, tempo che fugge via e trascina con sé nella sua fuga gli individui come le città e gli imperi. Il viaggiatore è un archeologo della realtà, che cerca di vedere i molteplici strati della realtà, le storie che hanno lasciato il loro segno nel paesaggio, così come la storia personale di ognuno lascia il segno sul suo volto.

Da questo punto di vista *Danubio* è un romanzo nascosto e sommerso, una sorta di *Bildungsroman*, come dicono i tedeschi, un romanzo di formazione, un romanzo dell'identità; è un viaggio non soltanto attraverso l'Europa centrale, ma anche e soprattutto attraverso la Babele della storia contemporanea, del nostro mondo odierno. Il viaggio, come ogni viaggio, è un'odissea, un'odissea del presente. Il protagonista cerca di scoprire se è possibile viaggiare attraverso la vita e la storia sviluppando e formando la propria personalità, trovando un significato e dei valori, trovando se stessi attraverso il confronto col mondo e facendo una reale esperienza del mondo, oppure se ciò è impossibile, se durante il viaggio della vita soltanto ci si perde, se si viene solo disintegrati dalla grottesca realtà contemporanea, scoprendo solo l'impossibilità di vivere e scoprendo d'essere Nessuno, come Ulisse.

L'io che viaggia e che narra non è identico al suo autore, bensì è un personaggio, come quegli altri personaggi del libro che talora viaggiano insieme a lui, quei tre o quattro uomini e donne e quella figura femminile mai descritta ma solo evocata, irrappresentabile figura dell'amore. Questa compagnia è talvolta raccolta insieme e talvolta dispersa dal viaggio attraverso la vita, come accade ad ognuno nella sua storia. Il libro è infatti pure la storia allusiva di questi uomini e di queste donne, dei loro vagabondaggi, delle loro complicazioni e dei loro sentimenti, dei loro momenti di felicità o di malinconia, della loro fuga davanti agli altri e a se stessi, della loro incapacità o difficoltà di amare.

Come in ogni viaggio, il viaggiatore di *Danubio* viaggia per il piacere di viaggiare, affascinato dalle immagini, dai colori, dai suoni, dai profumi, da ciò che vede e incontra, ma il viaggio molto spesso gli presenta delle situazioni in cui qualsiasi piacere viene distrutto, terribili momenti di tragedia individuale e storica nei quali il viaggiatore si sente sopraffatto. Il viaggio crea talora un sentimento di profonda integrazione fra l'io e il mondo, ma molto spesso un sentimento di irriducibile alterità, di disintegrazione dell'io nei meccanismi del mondo.

Il fiume è naturalmente anche il fiume dell'oblio e il viaggiatore è un piccolo guerriero contro l'oblio; egli diviene un comico e nostalgico filologo della vita quotidiana, perché rivolge a quest'ultima una meticolosa passione di esattezza e una grande attenzione ai particolari, sia che l'oggetto della sua attenzione sia la grande Cattedrale di Ulm sia che esso sia la somma di danaro, sei scellini e due centesimi per essere esatti, ricevuta da un mugnaio, un certo signor Wammes, che aveva venduto i suoi calzoni per devolvere il ricavato ai lavori di restauro della chiesa. Ciò significa che ogni sconosciuto signor Wammes ha lo stesso diritto alla precisa ricostruzione della sua vita, alla conoscenza e al rispetto quanto i grandi momenti e monumenti della storia. Non a caso la parola "filologo" contiene in sé, etimologicamente, l'amore. Naturalmente non è importante sapere, di per sé, se il

signor Wammes ha preso sei o otto scellini, ma lo sforzo di andare alla ricerca del suo destino, anche di questo piccolo evento della sua vita, è una struttura poetica del libro, il senso di umiltà e affetto del viaggiatore dinanzi a uomini e cose. Un sentimento che non è indebolito, bensì rafforzato dall'ironia e dall'autoironia, modi discreti ma tenaci di amare.

Il viaggiatore sa bene che egli e i suoi compagni non sono niente rispetto alla Storia, ma nello stesso tempo egli è consapevole di un'umile e indomabile forza di resistenza che c'è nelle vite quotidiane intorno a lui. Sebbene viaggi attraverso il tempo, egli non ha assolutamente nostalgia per i sistemi politici o sociali del passato; l'attenzione che egli rivolge a storie antiche come a quelle presenti è dovuta al fatto che egli si rende conto che ogni passione umana, sentita e sofferta oggi oppure duecento anni fa, ha la stessa dignità e la stessa esigenza di eternità, ma ciò non ha nulla a che vedere con alcuna sterile nostalgia per i bei tempi andati, che invece nel libro appaiono ben peggiori di quelli pur criticissimi di oggi. Il libro è un confronto con il presente, con i brucianti cambiamenti del presente nell'Europa centro-orientale. La memoria ha un grande ruolo nel libro e significa attenzione alla vita, Memento Mori — ci sono molti cimiteri nel mio *Danubio*. Essa significa dunque un buon combattimento contro la morte, un combattimento ironico, perché conscio della propria debolezza, e tuttavia accanito e appassionato. Il viaggiatore cerca di raccogliere e di inventare la vita, di salvarla affidandola a una fragile arca di Noè fatta di carta.

Sebbene non sia affatto nostalgico dei tempi andati, il viaggiatore ne è consapevole. Il viaggio procede in avanti ma torna anche indietro, va a zig-zag seguendo sentieri diversi, itinerari digressivi e svagati. Così il cammino del protagonista ricalca in miniatura grandi processi della Storia, per esempio il cammino della civiltà tedesca, la sua marcia contraddittoria dall'Est all'Ovest — alle origini — poi dall'Ovest all'Est, durante la sua espansione, quindi da Est a Ovest, durante la catastrofe, e di nuovo ancora verso oriente, con la ripresa politica ed economica della Germania.

Danubio è anche la storia della grande simbiosi culturale ebraico-tedesca (i due elementi sovranazionali nel mosaico danubiano di popoli) ed è la storia della sua fine tragica e criminosa. Sebbene il protagonista voglia incontrare la gioia, il piacere, l'amore, l'amicizia, i colori delle stagioni e il sapore del vino, egli incontra spesso l'opposto, le atrocità dell'esistenza e della storia, la sofferenza, la violenza, l'agonia, il niente.

Non so nemmeno io se il libro sia un libro di speranza o di disperazione; non a caso i lettori che mi scrivono sono di opinioni diverse, qualcuno trova il libro pessimista e qualche altro vi trova una consolazione, alcuni vi leggono soprattutto l'umorismo altri la malinconia. Certo il libro è un confronto con il nichilismo. Il narratore vive nella sua stessa persona la crisi postmoderna della filosofia e la dissoluzione dei valori, l'allentamento postmoderno di ogni elemento e momento forte della vita, la disgregazione della persona, ma egli oppone a tutto questo un'ironica, tenace resistenza, in un nesso inseparabile di fede e disincanto. Ci

sono tante catastrofi in *Danubio*, ma proprio per questo il libro è anche un tentativo di riscatto degli anonimi vinti, di tanti anonimi vinti scomparsi in silenzio, singoli individui o intere civiltà. La storia raccoglie e disperde, le cose perdono continuamente la loro identità e si frammentano in una pluralità senza fine; il viaggiatore viaggia attraverso scorciatoie e vicoli ciechi della Storia, passaggi segreti che possono condurre alla meta ma anche al disastro.

Danubio è una mescolanza di fantasia e realtà. Tutti i particolari descritti sono spesso colti dalla realtà con una precisione meticolosa e idiosincratca, ma la fantasia li connette in un nuovo montaggio, in una struttura immaginaria che conferisce loro un altro significato. Il viaggiatore descrive questo mondo e finisce per riconoscerci un rispecchio, come quel pittore in un racconto di Borges, che dipinge paesaggi, monti mari e fiumi, e alla fine si accorge di aver dipinto il suo ritratto, perché la sua personalità consiste nel suo rapporto col mondo, nel modo in cui egli vede e sente il mondo.

Una precisione idiosincratca, in quanto il narratore che viaggia è anche un maniaco intellettuale, che ha la testa e le tasche piene di grottesche citazioni culturali, con le quali cerca di far ordine nel caos, di controllare e dominare le cose, di difendersi dai mutamenti della vita e della storia con dei castelli di carta, con delle barricate di erudizione che la vita fa presto a travolgere e a disperdere. Come ogni appassionata pedanteria, anche questa può essere tragicomica. Per esempio, la coerente ricerca scientifica delle sorgenti del Danubio conduce il viaggiatore all'ipotesi che il Danubio sgorga forse da una grondaia o da un rubinetto, che il Danubio forse non esiste, che le acque amniotiche e vitali della vita si sono disseccate.

Questa angoscia oggi così fortemente sentita, questa paura di aver perduto la natura, le sorgenti della vita e della vitalità, si mescola — nella parodistica ricerca della vera fonte del Danubio, con la quale si apre il libro — alla consapevolezza che la nostra cultura ci dice tante cose sulle teorie e dispute concernenti l'origine della vita, ma assai poco sulle origini stesse e ancor meno sulla vita. Dopo la pubblicazione del mio *Danubio*, i sostenitori della "vera" sorgente di Donaueschingen e rispettivamente di quella "vera" di Furtwangen, i quali per fortuna non si sono accorti della presa in giro, hanno continuato animosamente a battagliaire fra di loro, spesso chiamandomi in causa a sostegno delle loro amabili manie e inondandomi di materiale che documenta la purezza dell'una e la truffaldina impurità dell'altra fonte e viceversa.

In compenso, oggi presso la sorgente di Furtwangen c'è, accanto alla famosa targa che ne rivendica l'autenticità, un'altra targa recente, aggressiva nei miei confronti, che protesta fieramente contro l'ipotesi che il Danubio sgorgi da una grondaia o dagli scoli delle case circostanti. Non è un piccolo vanto, per un libro, aver modificato materialmente il paesaggio del mondo, aver aggiunto un oggetto, in questo caso una targa, all'inventario del reale.

Il Danubio è il fiume degli equivoci e pure il catalogo degli equivoci provocati dal mio libro danubiano è senza fine, dalle proteste di assessori alle precisazio-

ni dei pedanti, dalle gelosie di cultori di storia patria invidiosi di un aggettivo lusinghiero attribuito a una cittadina vicina anziché alla loro alla più specifica gelosia di chi ha ritenuto di poter identificare un personaggio femminile vagheggiato dal viaggiatore. Ma sebbene talora l'esistenza del Danubio sia messa ironicamente in forse, nel delta, nella fine che indubbiamente esiste, il protagonista trova una pienezza, un incanto, un rapimento nella natura.

Quanto più il viaggiatore si inoltra nell'universo danubiano, tanto più egli si trova in una realtà sconosciuta, che egli non riesce a dominare con la sua cultura; fino a un certo punto egli si illude di conoscere e quindi di capire, ma più avanti, tanto più si sente disorientato e tanto meno gli sembra di comprendere il mondo, cosa che del resto ci succede sempre di più ogni giorno, anche in una sedentaria esistenza quotidiana. Talvolta il viaggiatore è incalzato dalle furie e viaggia per arrivare il più presto possibile, per essere già arrivato, per aver già finito, per aver già vissuto, per essere in qualche modo già morto. Altre volte invece egli viaggia per il piacere di viaggiare, per sostare, per fare digressioni e deviazioni, per non arrivare mai o il più tardi possibile.

Danubio è un viaggio sentimentale alla Lawrence Sterne, senza mete obbligate né tappe illustri; le scritte nelle taverne e nelle chiese, il breve romanzo di una vita letto su una lapide in un cimitero sconosciuto, una storia sentita per caso, un sorriso su un volto sono più importanti dei grandi momenti e monumenti della storia, sono la manifestazione della Storia nelle storie piccole — comiche, tragiche o bizzarre — di esistenze oscure, rimaste impigliate sulle rive del fiume, sicché il libro finisce per diventare una sorta di Decamerone danubiano.

Il libro non ha alcuna possibilità né volontà di essere completo; non è un libro esaustivo sulla Mitteleuropa, ma è soltanto la storia del viaggio di un personaggio, di ciò che egli ha visto e vissuto e non di ciò che egli non ha visto e non ha vissuto; così come, per fare un grandissimo esempio, nell'*Idiota* di Dostoevskij il principe Myškin, del viaggio in Svizzera, ricorda solo un asino che brucava nel prato, anche se la Svizzera ha certo tante cose più belle e più importanti, dalle montagne ai laghi alla democrazia agli orologi.

Problemi e vicende, in *Danubio*, sono calati nella realtà concreta di esperienze vissute; così, ad esempio, la catastrofe tedesca dei Balcani diventa la storia di un tenente, la mescolanza di popoli nella città dai vari nomi di Bela Crkva, Weisskirchen o Fehértemplom o Biserica Alba nel Banato, diventa la storia di tante tragedie ma anche di un pappagallo poliglotta che cantava in ungherese e bestemmiava in tedesco; l'anima della Mitteleuropa è incarnata da Kafka ma anche da Ferdinand Thrän, un archivista degli affronti della vita, che aveva passato l'esistenza a scrivere un *Catalogo delle villanie ricevute*. *Danubio* non è un libro sulla Mitteleuropa, ma un viaggio per uscire dalle ossessioni mitteleuropee, simboleggiato dalla grande nostalgia del mare; forse anche per questo i paesi lontani dall'Europa centrale hanno potuto riconoscerci uno specchio di sentimenti e fantasmi che li riguardano direttamente.

Il viaggio danubiano è un inevitabile giudizio universale ed è anche un viag-

gio tra il mondo e la carta. Il giornale di bordo è scritto sull'acqua, il libro sul Danubio è un libro di più di quattrocento pagine, con le quali si potrebbero costruire tante piccole barchette di carta, da affidare al fiume affinché le porti via. Il fiume è lungo tremila chilometri, ma il viaggio è anche un viaggio nella mente o tra le quattro mura della propria casa, perché l'odissea fra la cucina e la camera da letto, tra la biblioteca e la camera dei figli, non è certamente meno ricca di rischio, di naufragio o di trionfo.

In questi anni, *Danubio* ha fatto un po' il giro del mondo, provocando entusiasmi ed anche equivoci, come si conviene a un libro che rappresenta la vita e la storia soprattutto quale una serie di malintesi e disguidi. È divenuto quasi una parola d'ordine, un punto di riferimento obbligato o un luogo comune, quasi creando un genere letterario e stimolando, come diceva la pubblicità di qualche altro libro in paesi anche lontani, la scrittura di testi "equivalenti" e di altri libri di riporto, suggerendo viaggi analoghi o invitando al rifacimento e all'imitazione o alla parodia, dal pamphlet aggressivo di una giovane donna, alcuni anni fa in Italia, a documentati e talora ottimi *réportages*, dalla rielaborazione-parodia di un romanzo di Péter Esterházy al controcanto burlesco scritto da un mio amico, Giorgio Maggi, a nome di tutta una combriccola di compagni che dedica le domeniche alle scampagnate e alle osterie nel Carso italiano e sloveno, *burlesque* che si chiamerà *Vipacco*, dal nome del piccolo fiume sloveno. Un anno fa, a Budapest, Enzensberger si congratulava scherzosamente con me per queste code del mio *Danubio*; spero proprio che continuino, così magari, a forza di Batracomiomachie, potrei finire per convincermi di aver scritto un poema omerico, un'Odissea danubiana.

A parte i libri, in questi sei anni è soprattutto cambiato radicalmente il mondo, specialmente nell'Europa danubiana. E spesso ora mi si chiede come considero e come leggo il mio *Danubio* dopo le grandi trasformazioni del 1989 nell'Europa centrale. Questa domanda è nello stesso tempo giusta e sbagliata. Giusta, perché i libri non vivono in un vuoto politico, storico, sociale o umano e nemmeno i loro autori. I libri e gli uomini vivono nel tempo; grandi e piccoli cambiamenti della vita e della storia lasciano i loro segni sulle pagine dei libri e sui volti degli uomini. Ogni generazione legge in maniera differente i classici e anche ogni scrittore legge in modo diverso, in epoche diverse, i suoi stessi libri. Ma la domanda è anche sbagliata, perché un racconto è quella storia e non un'altra, per esempio la storia d'amore di un uomo di vent'anni e non le riflessioni di quest'uomo trent'anni più tardi; una storia, per esempio, accaduta a Trieste e non a Budapest o viceversa.

Certo, sono stato colpito e sorpreso dalla rapidità dei cambiamenti, che nessuno avrebbe potuto prevedere, almeno in tale misura, nemmeno i protagonisti di quegli stessi cambiamenti. Ricordo che nel novembre 1989, in un incontro organizzato a Blois dal ministro francese Lang, al quale partecipavano scrittori, intellettuali e anche politici dei paesi dell'Est, un regista di Berlino Est, impegnato proprio in quei giorni nelle grandi manifestazioni di protesta che stavano cominciando, era venuto per poche ore e aveva detto che non sapeva quale sarebbe

stato l'esito di ciò che succedeva a Berlino, ma che certamente il muro sarebbe esistito ancora per tanto tempo. Due giorni dopo il muro era crollato ed egli era uno degli artefici di questo crollo. Credo però che *Danubio* sia stato confermato da questi avvenimenti epocali, perché i grandi venti, che più tardi hanno sconvolto e trasformato l'Europa centrale, sono presenti in esso come degli spifferi o delle correnti d'aria, come dei presagi nascosti. Il viaggiatore di Danubio incontra le inquietudini della cosiddetta "altra Europa" alla vigilia del suo rivolgimento; questi incontri sono la sua avventura, lo specchio del suo destino.

Come avrei scritto il mio *Danubio* se l'avessi scritto in altri momenti? La domanda è un po' ridicola, come se si chiedesse ad un poeta come avrebbe scritto la sua poesia su una certa donna se l'avesse incontrata trent'anni prima o trent'anni dopo. Tuttavia essa chiede una risposta. Anzitutto, se il mio viaggiatore danubiano avesse attraversato gli eventi del 1989, il libro avrebbe avuto in primo luogo un ritmo diverso. Nel mio libro il viaggiatore attraversa una stratificazione molteplice di tempi, il bruciante presente come il passato svanito e sul punto di svanire, grandi eventi e piccoli incidenti e malintesi; questa mecolanza crea un tempo labirintico.

Se il viaggiatore avesse viaggiato nel 1989, l'imperiosa attualità lo avrebbe probabilmente assorbito completamente, l'avrebbe costretto a trascurare le altre dimensioni; avrebbe ridotto la complessità, la varietà del libro. Esso sarebbe stato più drammatico, ma meno epico e meno tragico. La corsa degli avvenimenti avrebbe impresso al libro una tensione univoca, un respiro breve, una concentrazione drammatica e unilaterale su ciò che stava accadendo in quel momento. La violenta attualità della superficie, del presente, avrebbe messo in ombra il largo, stratificato fondo dei secoli, la pluralità dei tempi, la totalità epica.

Danubio non avrebbe potuto indugiare in quei plurisecolari meandri della storia e della civiltà mitteleuropea, che soli possono aiutare a capire che cosa è successo nell'89 e soprattutto che cosa è successo dopo e sta ancora continuando a succedere, quell'emergere di tensioni antiche, rancori non sopiti e ferite non rimarginate da secoli, che ora scatenano odi viscerali e furibondi nell'Europa centro-orientale, dei quali l'atroce e imbecille tragedia jugoslava è un esempio estremo. Nella Mitteleuropa tutto rimane presente, nel bene e nel male, nessuna passione viene dimenticata e messa agli atti. In tutto ciò v'è una struggente fedeltà alla vita, una grandiosa lotta contro l'oblio, ma anche una maledizione, che incatena l'anima al ricordo bruciante di tutti i torti, anche lontani, subìti, e alla necessità di presentare il loro conto, di vendicarli. Per capire ciò che accade nell'Europa danubiana bisogna affondare e vagabondare nel suo passato, come accade in *Danubio*, grazie alla relativa libertà zingaresca di quel viaggio. Un *Danubio* '89 avrebbe potuto vedere solo l'89 e non avrebbe potuto perciò capire ciò che stava accadendo e ciò che sarebbe accaduto subito dopo.

Il libro sarebbe stato inoltre meno tragico, perché la realtà, perfino nei suoi aspetti più dolorosi, sarebbe stata colorata dalla luce della speranza di quei cambiamenti. Inoltre, la concentrazione sui grandi, perfino terribili eventi della Storia

con l'iniziale maiuscola, avrebbe fatto dimenticare le esigenze oscure, anonime, marginali, la cui tragedia non è riscattata dal progresso della storia. E la tragedia di queste esistenze oscure è un punto centrale del mio libro.

Certo io personalmente sono stato profondamente colpito e coinvolto dalla nuova Mitteleuropa sorta dal 1989. Non si tratta soltanto della gioia per la caduta del totalitarismo e per la libertà dei popoli; è anche la scoperta che si può cambiare la realtà. Di solito noi siamo tutti dei ciechi conservatori, perché crediamo che la realtà, come siamo abituati a vederla, sia immutabile; non crediamo che l'umanità possa rigenerarsi. Dubček, che parla alla folla in Piazza Venceslao ventun anni dopo essere stato messo da parte come una spazzatura, confuta il falso realismo di tanti politici, che vedono solo la facciata del presente.

Ma la scomparsa dei fantasmi di ieri si è accompagnata alla funesta riapparizione dei fantasmi dell'altro ieri. In tutta l'Europa le conquiste di libertà s'intrecciano a odi violenti e a violenti nazionalismi, che potrebbero distruggere questa nuova Europa, di cui quella danubiana, lacerata sino al parossismo da una febbrile esasperazione delle identità etniche contrapposte l'una all'altra, è di nuovo uno specchio veritiero nel suo estremismo deformante. L'Europa danubiana liberata dai muri sta per ridiventare, ancora una volta, un'"altra" Europa. Perciò è ridicolo credere che la sconfitta del comunismo abbia risolto tutti i problemi. La caduta del comunismo, che ha liberato tante forze compresse, non deve far dimenticare la necessità di trasformare, di cambiare il mondo. Non c'è alcuna "vittoria" per l'Occidente negli eventi del 1989. Il mio amico Manès Sperber, che ha combattuto contro lo stalinismo, ci ha insegnato che non ci si deve gloriare della vittoria, altrimenti — diceva — si diventa dei "cocus de la victoire".

Nei suoi saggi, scritti quando era perseguitato dal regime comunista, Havel difendeva la vita e la verità contro l'ideologia, i valori contro la riduzione della vita a un mero meccanismo di bisogni; difendeva e sottolineava la differenza tra la vita e la rappresentazione. Ma la società culturale occidentale, con la sua cultura-spettacolo, spesso celebra proprio questa perdita di valori, scambiandola per una liberazione. Non a caso, in uno in uno di quei suoi saggi contro la tirannia comunista, Havel si chiedeva se quella tirannia, con la sua falsificazione, non era anche la caricatura della vita contemporanea in generale e un memento per l'Occidente, che gli mostrava il suo latente destino. Il continente danubiano rischia di rivelarsi nuovamente un grottesco e tristemente veritiero specchio del mondo, un laboratorio dell'assurdità.

A Regensburg, sul Danubio, c'è la casa di Keplero. In una stanza di questa casa sono raccolti gli strumenti che Keplero si era costruito per indagare i cieli. Nella stessa stanza, pochi metri più in là, c'è un altro strumento, molto complicato, che Keplero si era costruito perché, gagliardo bevitore com'era, non voleva guardare continuamente dentro la botte che teneva vicino a sé per sapere quanto vino vi era rimasto, ma si era appunto costruito questo marchingegno che gli indicava quanto vino c'era ancora. Alcune delle scoperte di Keplero sono verità scientifiche universalmente valide, mentre altre si sono rivelate erronee. Non so

se lo strumento costruito per la botte appartenga a quelli che avevano condotto Keplero alla verità o a quelli che lo avevano condotto all'errore. Certo quei pochi metri che separano, nella stessa stanza, gli strumenti che indagavano i cieli da quello che guardava dentro la botte possono costituire un viaggio altrettanto avventuroso e significativo quanto il viaggio dalla sorgente al delta del Danubio — o, almeno, il mio *Danubio* è nato da questa convinzione.

ALFREDO COTTIGNOLI

PETŐFI IN ITALIA: UN CAPITOLO
DELLA SUA FORTUNA OTTOCENTESCA*

In tempi, come gli odierni, in cui tanta parte d'Europa rivive il suo Risorgimento, e le nazionalità rivendicano drammaticamente i loro diritti, assume un nuovo interesse, specie per lo studioso del Romanticismo e della sua lirica patriottica, la ricezione della poesia di Petőfi in Italia, prima che presso i traduttori, presso i nostri poeti del secondo Ottocento.

Tema delicato quanto suggestivo, come quegli che affronta la fortuna di un mito, il fascino misterioso di una leggenda, qual è quella che avvolse per lungo tempo la fine del poeta magiaro, scomparso ancor giovane in battaglia e mai più ritrovato, ma certo sepolto e confuso in una fossa comune, quasi ad esaudirne in parte una presaga, sommessa preghiera, quella di *Mi tormenta un pensiero*:

«Mi tormenta un pensiero:
morire tra i guanciali, nel mio letto.
Lentamente appassire, come il fiore
morso dal dente d'un nascosto verme:
lentamente vanir come candela
che si consuma in una stanza vuota!
Non mi dare, Signore, questa morte:
io non muoia così.
Ch'io sia un albero che il fulmine schianta,
che il turbine travolge.
Sia rupe che precipita dal monte
giù nella valle col fragor del tuono
che scuote e cielo e terra
...
Quando i popoli oppressi insorgeranno
stanchi del giogo
con volti accesi e con bandiere rosse,
e sui rossi vessilli sarà scritto
"Libertà universale",
quando sarà questo il grido

* Testo della mia relazione al Convegno di Budapest su «Le relazioni italo-ungheresi nel secolo XIX» (14-16 ottobre 1991).

che sorgerà da oriente ad occidente
 e ferverà la guerra alla tirannide:
 là io cada, sul campo di battaglia,
 là sgorghi dal cuore il mio giovane sangue,
 il mio ultimo grido gioioso
 si perda nel fragore della mischia
 tra gli echi delle trombe e il rombo dei cannoni,
 e sul mio cadavere la foga
 dei cavalli anelanti
 lanciati al trionfo
 trascorra e mi lasci
 là calpestato.
 Le mie ossa disperse sian raccolte
 quando verrà il gran giorno
 dei funerali, allor che tra un corteo
 di bandiere abbrunate ed una lenta
 marcia solenne, una comune tomba
 accoglierà gli eroi
 morti per te,
 o santa libertà!»¹.

L'estrema coincidenza di letteratura e vita, ed il tragico epilogo, così in sintonia con la sua arte, ben concorsero quindi ad inverare in lui la figura del poeta romantico, del cantore e martire della libertà dei popoli; e grazie al mistero di quella sua morte da eroe, che ne infrangeva e coronava insieme l'opera, fu soprattutto la sua parola poetica ad accendersi di luce nuova, e a fecondare il pensiero e la poesia altrui, trasfondendosi in essi. Alla vigilia dell'unità d'Italia, ne fornisce da noi una bella prova un canto dell'Aleardi, tutto contesto di tessere dantesche e foscoliane, come *I sette soldati*, che, scandito in quattordici quadri, assai più che all'esito d'una battaglia (quella di San Martino del giugno 1859), leva un inno alla fratellanza, e alla libertà di tutte le genti oppresse dall'Austria (boemi, croati, magiari, polacchi etc.), conferendovi uno speciale rilievo ai patrioti d'Ungheria ed al loro poeta, il Petöfi².

Animata da un vivo sentimento della natura, pari a quello petöfiano, è la descrizione pittorica, nei primi due quadri, dell'«erma valle» di San Martino, colta nei suoi volti invernale e primaverile:

¹ Si citano i testi del Petöfi nella traduzione di Folco Tempesti. Cfr. Petöfi. *Poesie*, a cura di F. Tempesti, Milano, Nuova Accademia, 1965, pp. 78-79.

² *I sette soldati*, datati Pisa, 17 dicembre 1860, furono editi dal Barbéra a Firenze, nel 1861, e subito recensiti dal Carducci sulla «Nazione» di Firenze del 25 gennaio; qui si citano dall'edizione Barbéra dei *Canti* aleardiani (Firenze, 1875, 4^a ed. riveduta dall'Autore, pp. 303-341).

I

«Ecco la valle: io la ravviso, tetra
 E uniforme; deserto
 Passaggio in mezzo a due schiene di monti
 Ardui, che sempre ignora
 Le rose dell'aurora e dei tramonti.
 [...]
 Suonano le spelonche
 A la cadenza di frequenti stille:
 Brilla l'immenso verde,
 E tutta di vaganti iridi piena
 È la silvestre scena».

II

«Pur quando all'aure pronube d'aprile
 Di requie impazienti
 Fremono i germi in grembo a la Natura
 Che in pompa si riveste
 Per le nozze imminenti;
 E per la terra, e per il cielo spira
 Quello indistinto fascino d'amore
 Che scorre per le fibre a le fanciulle,
 Pei calami del fiore,
 E forse per le stelle:
 Anche quest'erma valle e queste brulle
 Rocce si fanno belle
 D'un lor riso severo».

In doloroso contrasto con tutto quel «mondo di viventi atomi»³, che anima la valle, si offre quindi, agli occhi attoniti del poeta civile, un livido spettacolo di morte e di lutto, qual è dato dal teatro della recente battaglia, che ha come violato quel sereno ciclo vitale:

III

[...] «L'alba
 Illuminava d'una luce scialba
 Le declivi boscaglie; e in ciel languìa

³ «Nasce, amoreggia, e muor tra le dorate / Selvette tenuissime dei muschi / Un mondo di viventi atomi, a cui / Sembra una stilla di rugiada un lago / E per girare intorno / All'orbe immenso d'una margarita / Consumano la vita».

Il curvo filo de la stanca luna.
 Quivi a lungo, poc'anzi avea ruggito
 Una battaglia disperata e santa
 Tra i figliuoli d'Italia
 E lo stranier [...]».

«Oh quante genti fulminate! quante / Agonieperate / Ne la giovine etade / De le speranze! quanti fior di vita / Ricisi da le spade!», è il pietoso lamento del poeta, innanzi al destino di quei biondi coscritti, inviati dall'Austria contro fratelli, a morire in terra straniera, lontano dal compianto dei propri cari:

«Simili a nembo di sinistri augelli
 Che ratto migri ai nidi oltramontani,
 Volaron le novelle
 Crudeli, e dai moravi
 Ai campi transilvani
 Sorse un gemito d'avi,
 Un singhiozzo di madri e di sorelle
 Diserte. [...]».

«Quivi frattanto, senza onor di tombe / Ai venti abbandonata e a la rugiada, / Giacea questa ecatombe / Di servi de la spada»: era, questo della tomba, il patetico preannuncio di quel gran tema foscoliano della «illacrimata sepoltura» (sorta di tramite fra i sonetti e i *Sepolcri*), che doveva poi riemergere, al centro del canto, nei momenti di più intensa evocazione poetica. Proprio nel quadro XI, dedicato al Petöfi, l'Aleardi così commemora i tredici martiri ungheresi, giustiziati ad Arad il 6 ottobre 1849:

«Ora in quella silvestre
 Santa Croce là giù dell'Ungheria
 Posano sotto un campo di ginestre,
 Senza pietra, confusi
 In una gloria, e senza accanto il brando,
 Il giudizio di Dio sul coronato
 Carnefice aspettando».

Mentre, quando tocca del Tirteo nazionale, morto o disperso a Segesvár, in Transilvania, il 31 luglio del '49, modula, con accento elegiaco, memore di quello leopardiano ⁴, versi epico-lirici tra i più felici del canto:

⁴ Vi appare, infatti, evidente l'eco di *A Silvia*, oltre che nel metro (lo stesso libero alternarsi di endecasillabi e settenari), nell'analogo rimpianto d'una giovane vita precocemente spezzata, e nel ritorno degli stessi lessemi («*E tu, lieta e pensosa, il limitare / Di gioventù salivi?*», vv. 5-6; «*Tu pria*

«E tu, Sándor, perivi,
 Dei carmi favorito e de la spada,
 Mentre l'arco de gli anni e di fortuna
 Pöetando salivi.
 Verga gentile d'albero plebeo,
 Tu la natìa favella,
 Che non à madre, che non à sorella,
 Ai virili educasti
 Metri di guerra, rustico Tirteo».

«Ove n'andasti che non torni?», è l'interrogativo che segue, più carico di valenza emotiva che di forza fantastica; ma, prima che dal mistero di quella morte, il poeta è turbato dall'assenza di un sepolcro, anche qui foscolianamente concepito come tramite del ricordo e faro di sensi civili («Ahimè, la patria ignora / Perfin la zolla, dove / Inginocchiarsi a piangerlo!»). Anche se, poi, sono le incerte circostanze di quella sua fine generosa, e la nascita di un mito popolare, intorno alla sua figura d'eroe, ad accendergli la fantasia:

«Chiedete tuttavolta un *Czico* della Pusza — scrive in nota l'Alardi, appropriandosi di un passo dello Chassin,⁵ — un agricoltore di *Kecskemét*, un pastor Séclero se Petöfi è morto: no, per Dio, no, vi rispondono: non è morto quel bravo figliuolo. È nascosto, laggiù, in qualche loco; ben nascosto fra gente fida. Venga l'ora della liberazione, e subito, all'indomani Petöfi sarà con noi.»

Donde il trepidare dell'artista nel figurarsi (sempre sulla scorta delle tante versioni accreditate) gli ultimi tragici istanti del poeta magiaro, «sparito misteriosamente in mezzo al turbine, nel fiore» degli anni, com'egli stesso aveva ancora annotato. «Cadea / Forse in battaglia», proseguiva infatti il canto, subito rivelando in quel *forse*, poi più volte reiterato, la cifra stilistica di un fraseggiare ritmato e franto, la ragione psicologica del successivo, incalzante scandire, in drammatiche 'stazioni' alternative, la misteriosa *via crucis* di quell'eroe solitario:

[...] «Forse
 Ne le notturne insidiäte corse
 De la sconfitta sanguinando, immerso
 Dentro un padule transilvano, ai venti
 Diede il suo desolato ultimo verso.

che l'erbe inaridisse il verno, / Da chiuso morbo combattuta e vinta, / *Perivi*, o tenerella. E non vedevi / Il fior degli *anni tuoi*», vv. 40-43).

⁵ L'intero periodo, posto dall'Alardi a conclusione della nota 17, dedicata al Petöfi, è infatti tolto di peso dalla monografia dello Chassin. Cfr. Ch. L. Chassin, *A. Petoefi, le poëte de la révolution hongroise*, Bruxelles, A. Lacroix-Van Meenen et C., Paris, Pagnerre, 1860, p. 350.

Forse un Cosacco, cacciator di vite,
 Incontrato lo stanco
 Là per quelle romite
 Vie, con la picca ne trafisse il fianco:
 E oltra passando il tartaro corsiero
 Col piè ferrato lacerò la santa
 Testa che tanto contenea tesoro
 D'inni venturi e tanta
 Carità di pensiero.
 Forse smarrito in una fonda gola
 Tra i sàssoni dirupi, anima sola,
 Quando quei truci abitator dall'alte
 Vette spiando del nemico i passi,
 Sui fuggitivi dirigean la furia
 Dei rotolati massi;
 Quivi periva. A immagine del forte
 Paladino ferito in su le arene
 Fatali di Pirene,
 Forse egli pria de la solinga morte
 Chiedendo aita, il corno
 Disperato sonò: ma non l'udia
 La esanime Ungheria». ⁶

E «forse», commenta 'fuori campo' il poeta, di tale folgorante visione del sacerdote rumeno, che gli funge da 'doppio' narrativo, «La sua gentil preghiera / Spiccando il vol, come divina cosa, / Là giù in terra straniera / Scoperse la segreta / Aiuola, ove si posa / L'afflitta fronte del civil poeta», ad ultima conferma del registro foscoliano cui l'intero canto s'informa.

Ma quello del sepolcro era un tema non meno avvertito dalla sensibilità del Petöfi, tant'è vero ch'esso ritorna, nella sua poesia, in una straordinaria pluralità di modulazioni, e di valenze personali e civili. «Sei bello, Alföld! Per me sei bello!», canta ad esempio il poeta, «Qui sono nato, mossa fu qui la mia culla: / qui sia distesa su di me la coltre / e qui s'alzi la terra del mio tumulo»; ⁷ «Quando io sarò morto, pietra / non ci sarà sulla mia tomba», medita invece altrove,

⁶ Quest'ultimo patetico parallelo fra il Petöfi e l'eroico paladino di Carlomagno, morto nella battaglia di Roncisvalle, fu probabilmente suggerito all'Alardi dal sg. passo del Taillandier: «On sait l'histoire des compagnons de Charlemagne, écrasés dans les gorges des Pyrénées par le duc Lope et ses Vascons. Il y a sur les montagnes qui séparent la Transylvanie de la Valachie des peuplades plus sauvages encore que les Vascons du duc Lope. Du haut des Carpathes, les brigands firent rouler des quartiers de rochers sur les vaincus. Plus d'un brave qui eût mérité de tomber sur le champ de bataille périt obscurément au fond des ravins». Cfr. S.-R. Taillandier, *La poésie hongroise au XIXe siècle. I. Sandor Petoefi*, «Revue des Deux Mondes», tome XXVI, 15 avril 1860, p. 928.

⁷ *L'Alföld* (ed. cit., p. 44).

«là dove le mie ossa giaceranno
non sorgerà che un cippo di legno.

Ma se potesse divenir pietra
questo tormento che porto nell'anima,
allora, su quella mia umile fossa,
si vedrebbero alzare le piramidi»⁸.

«Tu che ora mi posi la testa sulla spalla», chiede infine alla giovane sposa,

«ti chinerai, domani, sopra la mia tomba?
Dimmi: se me la morte avvolgerà per primo
stenderai su di me la coltre lacrimando?»⁹.

Per non dire della centralità di quel tema nell'ambito dei suoi versi patriottici: come nel finale di *Mi tormenta un pensiero*, così nel *Canto nazionale* il motivo della tomba è ormai un *topos* collettivo, di stampo foscoliano («Dove i tumuli nostri sorgeranno / si chineranno un dì i nostri nipoti; / là sulle tombe, nelle lor preghiere, / ripeteranno i nostri sacri nomi»),¹⁰ per ritornare mito strettamente individuale nel congedo di *Alla Repubblica*:

«Se a me non toccherà giungere al giorno
della gran festa, ricordate, amici:
ricordate di me repubblicano
pur nella bara, anche assotterrato.

Venite allora presso la mia tomba
e gridate un evviva alla Repubblica:
io sentirò quel grido, ed avrà pace
la polvere del mio cuore straziato»¹¹.

Ma, di là da tale affinità tematica, ci si chiederà che cosa conosceva l'Alardi della poesia petöfiana e quali suggestioni poterono derivargli da essa. Come spiegare, infatti, nei *Sette soldati*, una simile accensione fantastica, un tale vigore di rappresentazione artistica, nel porre il Petöfi al culmine della tragica epopea ungherese, senza un approccio, mediato o diretto, alla sua poesia? Una prima, sicura conferma, di tale rapporto, ci viene intanto dallo stesso Alardi, che affida alle note, in margine al canto, numerose citazioni di testi petöfiani, da lui verisimilmente tradotti da versioni francesi. Non a caso, tutti quei testi egli poté repe-

⁸ *La mia tomba* (ivi, p. 51).

⁹ *Fine di settembre* (ivi, p. 102).

¹⁰ Ivi, p. 116.

¹¹ Ivi, p. 136.

rirlì nella preziosa monografia dello Chassin (d'altronde citata alla nota 13), mentre altre spie, interne al canto, rinviano all'ottimo studio del Taillandier, edito sulla «Revue des Deux Mondes» nel corso del 1860;¹² né possiamo escludere che il poeta conoscesse altro del Petöfi e della letteratura ungherese, derivandolo anche da quel poco che s'era pubblicato in Italia prima del '60¹³.

È anzi riconoscibile, nel canto, una sorta di sottile intertestualità, di necessaria interdipendenza fra testo e note (quando non siano solo documentarie), quasi lo stabilirsi di un nesso preciso fra testo aleardiano e traduzioni petöfiane, che, da vera fonte segreta del canto, meglio di ogni altra riescono ad illuminarlo, e a svelarne le radici emotive profonde.

Se, nel quadro VIII, inteso a sottolineare il patto di sangue tra due nobili anime, come quelle del soldato ungherese e del polacco, il poeta, con piglio berchettiano, recita:

«Fra le ruine a lo improvviso, acuto
 Un accento sonò: “Sia maladetto
 L'imperadore!” - “E sia!”
 Interruppe il seduto.
 E vòlto il guardo, scòrse un giovinetto
 Con sanguinosa in mano
 Una lancia d'Ulano,
 Che genuflesso in atto
 Di giubbilo, di rabbia e di preghiera,
 La gloriosa antenna
 Baciava dell'ungarica bandiera.
 Come sospinti da virtù segreta,
 Levârsi a un tratto e si abbracciâr. [...]
 [...]
 Al patrio Dio rivolti
 Giurâr d'esser fratelli
 Uniti in vita, uniti
 Fin ne la tomba istessa»,

ivi è il testo, pur non privo di un proprio epico vigore, a trar luce dalla nota che segue, e dalla versione del canto *Il Dio degli Ungheresi*:

¹² Dello studio del Taillandier, oltre che la I parte, dedicata al Petöfi (qui citata alla nota 6), l'Aleardi ebbe di certo presente anche la II. Cfr. S.-R. Taillandier, *La poésie hongroise au XIXe siècle. II. Les rapsodes de l'histoire nationale*, «Revue des Deux Mondes», tome XXIX, 1er septembre 1860, pp. 109-139.

¹³ Rilevante fu, ad es., l'opera di divulgazione di un esule ungherese, Ignazio Helfy, autore di due serie di articoli su *L'Ungheria letteraria e artistica*, apparsi su «La Perseveranza» di Milano, nel 1858-59, nonché di un'antologia, *Fiori dal campo letterario ungherese*, edita a Milano nel 1859. Cfr.: E. Várady, *L'Ungheria nella letteratura italiana*, Roma, 1932, specie alle pp. 22-24; e, per una compiuta notizia sulla fortuna otto-novecentesca di Petöfi, L. Pálincás, *Bibliografia italiana di Petöfi*, in «Corvina», a. XXVI, vol. II, luglio-dicembre 1953, pp. 141-162.

«L'ussaro — vi leggiamo — specie di magiarismo incarnato, come à in proprio la sua lancia e il suo destriero, così vuol avere anche il suo Dio, il suo *Magyar Isten*, il quale non à da pigliarsi pensiero delle grandi faccende del mondo, ma vive e regna nella sola Ungheria. A questo Dio paesano prega l'Ussaro prima di scagliarsi nella mischia. Petöfi canta di questo Iddio con filial tenerezza. «Il tempo, grande fulminatore di popoli, ci avrebbe soffiati via, come granello di sabbia: / Questo Dio ci ascose sotto la sua ala, e l'uragano è passato innocuo sulle nostre teste». ¹⁴

«Ma contro il dritto, la virtude, e il Dio / Ungarico», quasi chiosa, all'inizio del quadro X, l'Alardi, a sottolineare l'antitesi tra la violenza della storia e la petöfiana fiducia nel suo Dio, «la vile onnipotenza / Del numero prevalse e il tradimento»:

«Solcâr le nevi, scesero dai monti,
Lande varcâr e valli,
Fêr su le travi dei deserti ponti
L'unghia sonar dei sarmati cavalli
Quei tetri servi; e il cuspidè piantârò
De le lor lance freddamente in core
Al moribondo popolo magiaro».

Chi voglia un'altra prova dell'interno colloquio che s'instaura fra testo e note, veda ancora la nota 11, di complemento al quadro IX, ove il poeta, dopo aver esaltato i «miracoli di prodezza» degli Honvéd, «fanteria novizia, che si battea colla risolutezza indomabile dei veterani», così traduce i primi versi de *L'Honvéd* di Petöfi: «Niuno dopo Dio porta un nome più bello e più santo dell'Honvéd. Quanto dovrò io fare per meritarmi questo nome così grande!». ¹⁵ Il sentimento guerriero del canto ungherese pare, insomma, trasfondersi nel timbro più elegiaco del canto italiano:

[...] «Congiunti
Sempre pugnârò i due
Bei cavalieri dove più rîarse
La titanica guerra. In su le sponde
De la Vaaga montana
Ambi trovârsi in quel crudel cimento,
Quando fûr visti rovesciar nell'onde
I nemici, travolti
In disperata frana. [...]
[...]

¹⁴ A. Alardi, *Canti cit.*, p. 336 (*I sette soldati*, nota 7).

¹⁵ Ivi, p. 337.

E ne le sere, quando
 Era spento il fragor de la battaglia,
 Spesso li vidi scendere d'un salto
 Dai fumanti destrieri; e a somiglianza
 Dei combattenti d'Attila, scagliarsi
 In un giocondo turbine di danza».

E che dire degli altri testi del Petöfi, che fanno da contrappunto al discorso biografico, nella densa nota 17 del quadro XI? Se la fonte principale, al punto d'esser talora quasi plagiata, è sempre lo Chassin, dell'Alardi è però la sintesi, non priva di una sua incisiva efficacia, e soprattutto la scelta e il taglio dei testi citati e tradotti, che lasciano intravedere la conoscenza, sia pure indiretta, di un *corpus* più vasto. «Ò voluto toccare di questo magnanimo Ungherese per amore, direi quasi, di famiglia. Infimo, come io sono, fra i poeti civili, mi è caro propagare la gloria degli altri che sono grandi», così esordiva il nostro poeta, che veniva in tal modo a porsi come modello di lirica patriottica quello petöfiano, offrendo, quindi, il seguente vibrato ritratto dell'artista:

«Corse la landa, mendico improvvido, cantando e bevendo, e nelle *Czarde* ospitali facendo brindisi ai vini focosi e alle focose ragazze della patria; fu poi giornalista, e soldato, ma poveretto sempre. La sua impresa stava in questi versi: «Due cose mi occorrono, libertà e amore. Per lo mio amore do la mia vita: per la libertà l'amore». [...] Scrisse poemetti e versi d'ogni sorta: fu il poeta popolarissimo e prediletto dell'Ungheria: cantò la steppa colle sue cicogne, i suoi zingani, i *czikos*, i banditi: cantò idilli, gioie domestiche, amori, e perfino le proprie nozze. [...] e nella pienezza della sua felicità cantava: *Mi sento un re*. Se non che, fra le carezze della sposa, ei notava che la sua sciabola appesa alla parete della stanza nuziale guardavalo biecamente con occhio geloso, per la qual cosa nei primi dì delle nozze egli scriveva: «... Ma se a un tratto squillasse la tromba delle battaglie, se brillasse lo stendardo trionfale, a cui spasima il mio cuore, / Sul mio rapido cavallo mi lancerei nella mischia, mi confonderei cogli eroi, smanioso di consacrare la mia sciabola. / Che se il ferro nimico rompesse il mio petto, ora almeno alcun vi sarebbe che guarirebbe la mia ferita co' suoi baci e col suo pianto. / Se cadessi vivo nelle mani del nimico, alcuno saprebbe aprirmi la prigione; due begli occhi risplenderebbero nella mia tenebra. / Che se la morte mi cogliesse o sul patibolo o nella pugna, un angiolo, una donna desolata laverebbe il mio corpo con le sue lagrime». Se non che la sua Giulia, bella creatura quantunque un poco loschetta, non avendo potuto trovare il suo cadavere per lavarlo con le sue lagrime, dopo alcuni mesi sposò il figliuolo dello storico Horváth. Essa però gli avea dato prima un figliuolo, immensa letizia di Alessandro, che gli volse alcuni versi i quali finiscono così: «Oh, che si possa dire presso al mio sepolcro, senza mettere un lamento: – Lui morto, la patria non perde nulla. Nulla. L'anima di lui vive in suo figlio». Ma già scoppiava la rivoluzione, e Sándor se ne fece il poeta. [...] Sándor volle far l'agitatore, volle far l'uomo di Stato, si dimenò per essere rap-

presentante della nazione; ma si accorse che non era il fatto suo: pigliò l'arpa e la sciabola che erano davvero il fatto suo, e combattè, e cantò. Cantò la patria, la libertà, suo padre bandieraio, l'Honvéd, il suo Bem; eccitò, esaltò, satireggiò. Mandò una freccia allo stesso imperadore Ferdinando, chiamandolo Ladislao Ben-bene. Un'altra ne scoccò verso Francesco Giuseppe dopo invocati e ottenuti i soccorsi della Russia. «Tiranno maledetto, ei dice, tu prevedi ben fatale la perdita, dacchè ti vendi a Satana, acciò ti salvi. / Ma, credimi, tu ài conchiuso un cattivo contratto: Satana non ti salverà; e Dio t'abbandona». L'ultimo suo canto pare essere stato un brindisi audace, scritto appunto per la festa del giovine imperadore. Il valoroso colonnello Alessandro Teleki lo trovò fra le carte dello stato maggiore di Bem salvate dalla rapina dei Cosacchi nella sconfitta di Segesvár. Dopo alcune strofe, voltosi al Sire, esclama: «Che il presente il quale ti degni concedere a noi, dal buon Dio ti sia reso più tardi: gli innocenti sono avvinti ai ceppi; che i ceppi si avvinghino a' tuoi due polsi. / Possa il destino accordarti tutta la felicità che il tuo popolo ti desidera. Che i demoni visitino i tuoi sonni, maestà, re degli impiccati. Che il tuo letto sia un braciere: che il tuo cibo sia ròso dai vermi; che la tua bevanda sia il sangue de' martiri: che la tua scranna si muti in patibolo. / Che tu possa limosinare, come le migliaia de' tapini che tu derubasti. Giacché tu non fosti mai re dell'Ungheria, bensì il suo ladro, il suo assassino. / E quando dopo una giusta punizione la tua anima alfine fuggirà dal tuo corpo, che il turbine sperda le tue ceneri; e invece d'una croce sulla tua tomba si levi una forca». Colle schiere di Bem, che lo tenea carissimo e lo nominò maggiore sul campo, Alessandro si trovò il 31 luglio del 49 alla battaglia di Segesvár in Transilvania: nulla ostante prodigi di valore, l'immensa differenza del numero fece prevalere il nemico di modo che la rotta fu intera. Il generale venne raccolto esanime in un campo di maitz; ma il giovine poeta, che fino agli ultimi istanti s'era battuto al suo fianco, non si trovò fra i cadaveri riconosciuti: il suo nome non apparve sulle liste né dei prigionieri, né dei martiri: non lo si rivede più né in terra d'esilio, né in patria. In un istante di balda confidenza egli avea un giorno cantato: «Senza timore affronto la battaglia, non ò punto a paventar delle palle: so che la sorte sta con me; so che non deggio morire; perché io ò da essere colui che, abbattuto il nimico, à da cantare, o libertà, il tuo immenso trionfo, celebrando i morti, il cui sangue ti avrà battezzata». Invece egli è sparito misteriosamente in mezzo al turbine, nel fiore de' suoi 25 anni: e invece ch'egli avesse a celebrar i suoi grandi, il verso d'un oscuro Italiano dovea cantar la sua lode [...]»¹⁶.

Dei debiti contratti dall'Alardi con l'arte del Petöfi, della suggestione emotiva, come della spinta creativa, esercitata sul patriota, e sul poeta della storia,¹⁷ da una

¹⁶ Ivi, pp.338-340.

¹⁷ Sull'Alardi sono ancora utili e persuasivi due antichi studi del De Lollis, *Aleardo Alardi poeta della storia e Alardi poeta dell'arte per l'arte* (in entrambi *I sette soldati* occupano un posto centrale). Cfr. C. De Lollis, *Saggi sulla forma poetica italiana dell'Ottocento*, editi a cura di B.Croce, Bari, Laterza, 1929, pp. 207-215 e 216-239.

lirica che felicemente coniugava i forti sentimenti della vita, del pari conciliando realismo domestico ed intonazione eroica, senza che l'artista nulla sacrificasse al cittadino, possono trovarsi altre spie nei *Sette soldati*. Qui basti rammentare l'apertura paesistica del quadro XI, preannuncio di un'alba tragica per l'Ungheria:

[...] «Era nel tempo
 Dei novi geli, quando
 Da la mia terra a schiere
 Repubblicane parton le cicogne
 Abbandonando il culmine dei tetti
 Ospitali, dal fido
 Lor nido benedetti. Era un mattino;
 E a me che un colle discendea sui primi
 Albòr, già si pingeano in lontananza
 D'Arad le torri, il vallo, il rivellino,
 E lungo il vallo non so qual sembianza
 Di palchi eretti, e di scavate fosse.
 Ma poscia che il crescente
 Raggio si tinse d'un color di rame,
 Tutta m'apparve all'atterrita mente
 Scoperta l'opra de la notte infame».

Pare certo, infatti, che il lontano, ma sicuro ipotesto di tale passo aleardiano sia *La cicogna* petöfiana, e che specie due strofe abbiano agito nella memoria del nostro poeta,¹⁸ quelle, appunto, ove si ricorda l'autunno (giusto il «tempo / Dei novi geli») come la triste stagione in cui migrano a stormi le cicogne:

«L'autunno è la stagione bramata dai ragazzi:
 essa ci viene incontro
 come madre che ai figli porta un cesto
 colmo di frutta.
 Ma guardavo l'autunno come fosse
 il mio nemico. E gli dicevo:
 «A me che cosa importa
 del tuo regalo, della tua frutta,
 se tu mi porti via la mia cicogna?».

Guardavo, con il cuore rattristato,
 gli stormi prepararsi ad esulare.
 Come ora guardo

¹⁸ L'Aleardi poté leggerle nella versione francese (*La cicogne*) del Taillandier. Cfr. S.-R. Taillandier, *Sandor Petoefi* cit., pp. 948-949.

dietro la mia fugace giovinezza,
 così guardavo allora quegli stormi.
 Quale tristezza,
 sotto le gronde, i tanti nidi vuoti!
 E mi sfiorava il vento, come
 se mi volgo al futuro
 ora mi sfiora un lieve
 vento di malinconici presagi»¹⁹.

L'intero canto, inoltre, sin dall'inizio inscritto fra gli opposti poli della maledizione e della benedizione, entro i quali a lungo si dibatte l'azione e il sentimento del poeta,²⁰ sembra portare l'impronta di un contrasto che è anche petöfiano (quello, in fondo, tra due misteri, quali la vita e la morte), come ci rivela un abile *plazer-enueg* dell'artista magiaro:

Maledizione e benedizione

«Maledetta la terra
 dove l'albero nacque
 da cui mi fu fatta la culla:
 maledetta la mano
 che quell'albero piantò,
 e la pioggia ed il sole che lo crebbero.

Ma benedetta la terra
 dove l'albero nacque
 da cui mi faranno la bara:
 benedetta la mano
 che quell'albero piantò,
 e la pioggia ed il sole che lo crebbero»²¹.

Non v'è alcun dubbio, insomma, che il canto dell'Alardi, senza nulla sottrarre alla sua autonomia inventiva, nasca sotto il segno e l'impressione d'una recen-

¹⁹ *La cicogna* (ed. cit., pp. 75-76).

²⁰ Il poeta, tentato dapprima di maledire, poi pietoso benedice «quel popol di morti» («all'empia vista / Di quel popol di morti, affascinato / Alzai la destra in guisa / Di chi vuol maledir: ma a mezzo l'arco / Ella mutossi in man che benedice», *I sette soldati*, IV); «maledetti e vinti» giacciono, sui campi di battaglia, serbi e croati (V); benedicente è la madre del magiaro, insorto a difesa dell'Ungheria («Stette a lungo la madre a benedirlo, / Fintanto che cavallo e cavaliere / Parvero un punto nero / Ne la campagna», VII); «benedetta» è la valle dell'Istro (ivi); «maledetto» è, infine, l'imperatore (VIII); mentre equivale ad una laica benedizione guerriera il «saluto / Religioso e pio» porto dall'armi, e dalle bandiere dei vincitori, ai cadaveri dei vinti, emersi dalla Waag (IX).

²¹ Ed. cit., p. 68.

te lettura del Petöfi, ne riveli, per così dire, il suggello, e ne rimoduli, in chiave prevalentemente elegiaca, temi e movenze, subito sentite come proprie e familiari. Quel che ne esce esaltata è, dunque, la virtù evocativa del nostro poeta, non solo la sua «memoria» letteraria, e insieme l'assoluta grandezza del poeta magiaro, la cui parola è tale da rivivere ed echeggiare, ancora riconoscibile, nell'altrui: e ciò è il massimo che possa chiedere un artista.

Della tenuta, presso di noi, di quel mito, ossia dell'incanto della sua poesia aggiunto al mistero che ne circondò la scomparsa, resta un'altra bella testimonianza, di quegli anni postunitari, in una poco nota ballata giovanile del Pascoli (edita nel 1877, quand'era scolaro del Carducci a Bologna), che ce lo rivela tanto ammirato lettore del Petöfi, quanto rapito dall'idea ch'egli fosse stato deportato dai Russi in Siberia. Ma, anche qui, quegli che rivive e si proietta nella persona e nella poesia del Petöfi è il Pascoli, benché ancora in cerca della propria voce, già sicuro nel ritrarre un paesaggio dell'anima.

In un quadro commosso, ma fermo, si staglia nitida la figura del poeta magiaro, indomito e fiero, sempre eguale a se stesso; nulla vale a piegarlo, né il ricordo della sua bella pianura, così diversa da quella steppa innevata, né invito alcuno alla preghiera, mentre dentro gli urge una «canzon selvaggia»:

Sándor Petöfi

«Voi fiumi da le verdi acque, voi noti
pioppi dell'Arad fremete pur là:
qui stanno i tassi tra il nevischio immoti,
e il magiaro tra i tassi immoti va.

Si dispergea sopra i colmigni lento
il fumo, e una preghiera or or sonò:
tra i tassi immoti urlano i lupi al vento;
egli non prega, egli il magiaro, no.

Ed il fuoco del polo arde, e l'immensa
steppa scintilla come un ocean:
striscia una slitta su la neve - ei pensa
il magiaro, e co' l'ombra occupa il pian.

pensa e susurra una canzon selvaggia,
cui per ben trenta lunghi anni agitò:
sotto il lume polare arde la piaggia -
egli non prega, egli non prega, no»²².

²² La ballata fu pubblicata sulle «Pagine Sparse» di Bologna, il 15 ottobre 1877 (s. II, n. 6, p. 97); sul contesto in cui nacque cfr. una testimonianza di F. Cantoni (*Nel V anniversario della morte*

Ieri come oggi, dunque, Petöfi non è morto, se continua a vivere nel cuore degli uomini; «non è morto nella opinione degli Ungheresi», che «lo aspettavano ancora» nel 1861 (a quanto scriveva ispirato il nostro Carducci, sulle orme dell'Alfardi), «ad inaugurare le battaglie della libertà, come gli Slavi aspettano da più secoli il ritorno di Craglievich Marco»; ²³ né è morta la sua poesia, ove «è tutto il sole della pusta selvaggia, è il fremere del cavallo ungherese, e il fuoco dell'ungherese vino fiammante, e la bellezza formosa delle fanciulle ungheresi», ²⁴ in cui sopravvive indenne, insomma, il generoso cantore della libertà.

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

del Pascoli. Una sua ballata su Sandor Petoefi, in «Il Resto del Carlino - La Patria», 6 aprile 1917), nonché il recente intervento di G. Capovilla (*La formazione letteraria del Pascoli a Bologna. I. Documenti e testi*, Bologna, CLUEB, 1988, alle pp. 17-23), che ne ripropone il testo a p. 117.

²³ G. Carducci, *Aleardo Alfardi* («La Nazione», 25 gennaio 1861), in *Opere*, ed. naz., vol. XIX (*Poeti e figure del Risorgimento*, serie seconda), Bologna, Zanichelli, 1937, p. 106.

²⁴ Come ribadì più tardi lo stesso Carducci, nel corso di un celebre parallelo col Mameli e col Körner, che così si concludeva: «Morì lasciando un libro di poesie che vanno tra le più belle liriche europee degli ultimi quarant'anni. Morì? no, sparì come un bel dio della Grecia. Non lo videro tornar più, non rinvennero più il suo corpo. E il contadino ungherese tien per fermo che il poeta degli honwed non sia veramente morto: egli può tornare di giorno in giorno: e, se tornasse, il contadino ungherese penserebbe ad altro che a fare ai pugni per i voti del Deák. Anch'egli è un mito». Cfr. G. Carducci, *Goffredo Mameli* (1872), ivi, vol. XVIII (*Poeti e figure del Risorgimento*, serie prima), Bologna, Zanichelli, 1937, alle pp. 408-410.

NICOLETTA FERRONI

“L’ESSERE TUO V’EMPIE DI SÉ OGNI ESSENZA”

L’“Ode”(1933) di Attila József (1905-1937) non rappresenta soltanto un gran componimento d’amore, ma anche uno dei capolavori della poesia del Novecento, come del resto l’autore appartiene ormai alla cerchia dei poeti più insigni del nostro secolo. Finora il pubblico italiano ha avuto la possibilità di apprezzare le note di questo poeta grazie alle traduzioni di Albini, come per l’“Ode” offertaci in italiano da Tempesti. Inoltre nel 1980 in occasione di una conferenza tenutasi presso l’Accademia d’Ungheria a Roma, Antonello La Vergata è intervenuto con una relazione sull’“Ode” di Attila József, poi tradotta e pubblicata in ungherese sulla rivista *Kortárs*, e ha presentato al pubblico la sua traduzione del componimento, tutt’oggi inedita, che per la suggestività dei suoi versi merita senza ombra di dubbio di essere equiparata alla versione originale. Approfittando di questa preziosa opera di traduzione di La Vergata, è stata colta l’occasione per analizzare attentamente la poesia, dove si è proceduto inserendo, sia in italiano che in ungherese, ognuna delle cinque parti in cui è diviso il componimento per poi riportarne alla fine la versione per intero.

1.

Sto qui, seduto su questa
luccicante parete di roccia.
Si leva lieve
la brezza della giovane estate,
come un tepore di cena accogliente.
Abituo il cuore al silenzio:
non è così difficile.
Torna a radunarsi
ciò che s’era dileguato;
il capo è reclinato,
la mano abbandonata.

Guardo la criniera del monte.
La luce che balena in ogni foglia
viene dalla tua fronte.
Sulla strada nessuno, nessuno.

1.

Itt ülök csillámló sziklafalon.
Az ifjú nyár
könnyü szellője, mint egy kedves
vacsora melege, száll.
Szoktatom szívemet a csendhez.
Nem oly nehéz -
idesereglik, ami tovatűnt,
a fej lehajlik és lecsüng
a kéz.

Nézem a hegyek sörényét -
homlokod fényét
villantja minden levél.
Az úton senki, senki,

La tua gonna vedo
sollevarsi al vento,
sotto le fronde fragili
rovesciarsi i tuoi capelli,
sussultare il seno morbido;
e, come il Szinva rapido
porta via le sue onde,
sprizza - ecco, lo rivedo -
sulle pietre rotonde
e bianche, sui tuoi denti,
il riso di fata.

látom, hogy meglebbenti
szoknyád a szél.
És a törékeny lombok alatt
látom előrebiccenni hajad,
megrezzenni lágy emlőidet és
- amint elfut a Szinva-patak-
ím újra látom, hogy fakad
a kerek fehér köveken,
fogaidon a tündér nevetés.

L'esordio della poesia ci trascina nel mondo simbolico, ma comunque reale, delle rocce su cui siede il poeta e delle quali il lettore percepisce quasi la durezza ma nello stesso tempo si avverte totalmente una sensazione contraria, ossia la leggerezza, la variabilità scherzosa delle acque, immagine destata dalle rocce stesse. Tutto sembra risuonare come se si avvertisse lontanamente un rumore rimbombante intorno al poeta, forse originato dall'effetto della forma dei primi versi in cui il suono è risonante e laconicamente breve.

Il primo verso con la sua concisione grammaticale è quanto mai disgiunto dai successivi perché è forse l'unico a presentare l'"io" in tutta la sua essenza che comincia a parlare in uno stato di lontananza e isolamento dal resto del mondo, portandoci alla memoria l'introduzione dell'"Infinito" di Leopardi; nel contempo proprio a partire da esso si introduce il primo aspetto del mondo esterno, ossia il muro di rocce lucenti del secondo verso.

Il verso successivo: "Si leva lieve / la brezza della giovane estate, / come un tepore di cena accogliente" ci riconduce a una atmosfera femminile e familiare, a cui contribuiscono in ungherese i suoni delle consonanti palatali "j, ny, ly" e l'intimità dell'immagine della cena ospitale; ma nello stesso tempo rimanendo il carattere dichiarativo in prima persona e quindi soggettivo dei versi successivi, si conserva la presenza maschile del poeta come nei primi due versi.

Tutti gli attributi della donna vengono messi in correlazione con qualsiasi aspetto naturale, che in questo esatto momento circonda il poeta, il quale d'ora in poi si serve di una serie di "mint" (come), che introducono paragoni, grazie ai quali l'immagine del mondo rivela la ricchezza delle associazioni con l'universo donna. L'atmosfera è sempre più raffinata, più lieve, più sensibile; è come se veramente grazie al paragone con una foglia si riuscisse a carpire sensibilmente la lucentezza della fronte della donna; come se vedessimo il lieve vento gonfiare la sua gonna e fluttuare i suoi capelli lasciando che sia la magia di queste immagini del vento che soffia a rendere sempre più reale la realtà, in cui è immersa la donna, i cui denti vengono associati a delle pietre bianche. Le due sfere dell'esistenza, ossia l'ordine esterno del mondo (l'esteriorità) e contemporaneamente la rappresentazione della donna nell'immaginazione del poeta (l'interiorità) si fon-

dono indistinguibilmente; ciascuna immagine evocata dai versi “criniera del monte”, “Sulla strada nessuno, nessuno”, “fronde fragili” e infine le “pietre rotonde / e bianche” dei ruscelli contribuiscono in primo luogo ad accentuare decisamente la realtà esterna già introdotta nel primo verso “Sto qui ...”, ma in secondo luogo si consolida sempre di più l’altra realtà ossia quella interiore dell’immaginazione del poeta con il verbo “Guardo” che lo trascina lontano dalla visione reale del mondo a quella fittizia della donna.

Finalmente queste due realtà si sovrapporranno quando la natura stessa condurrà il poeta a delle rievocazioni, le quali incalzano gradatamente, proprio grazie all’osservazione del mondo esterno, finché dopo l’ultimo verso delle pietre sul ruscello sembra quasi che sia il mormorio dell’acqua a rievocare e a condurre il suono di una risata della fanciulla; avviene come un incantesimo a cui si addice perfettamente l’attributo di magico, il complemento di specificazione “di fata” associato al sostantivo “sorriso”.

L’esteriorità e l’interiorità risiedono nei ricordi e nella rievocazione, finché l’anima umana diverrà un’unica cosa. Precedentemente l’“io” e il “tu” erano separati, ma ora in virtù delle rievocazioni si compenetrano, per cui ecco la vera e legittima compenetrazione in questa poesia, ossia tra l’“io” e l’“universo”, cioè tra l’“io” e il microcosmo, la fanciulla.

La prima parte introduttiva si consolida come un crescendo sempre di più: lo spettacolo esteriore fa trapelare l’amore, sfiorando un contenuto quasi erotico nel descrivere il corpo della donna, finché nella strofa successiva esplose la dichiarazione nei versi.

Országos Széchenyi Könyvtár

2.

Oh, quanto ti amo,
tu che hai indotto ugualmente a parlare
la tessitrice d’inganni
nei penetrali del cuore,
solitudine insidiosa
e l’universo!

Che come la cascata dal fragore
da me ti stacchi e fuggi via in silenzio,
mentr’io, di tra le vette della vita,
prossimo al lontano, in canti e in grida,
respinto dal cielo e dalla terra,
ti amo, dolce matrigna.

2.

Oh mennyire szeretlek téged,
ki szóra bírtad egyaránt
a szív legmélyebb üregeiben
cseleit szövö, fondor magányt
s a mindenséget.

Ki mint vízesés önnön robajától,
elválsz tőlem és halkán futsz tova,
míg én, életem csúcsai közt, a távol
közelében, zengem, sikoltom,
verődve földön és égbolton
hogy szeretlek, te édes mostoha!

L’andamento del ritmo è formalmente perfetto perché incontriamo inaspettatamente l’esclamazione del primo verso dopo una lunga e accurata descrizione della donna che finalmente ci appare in qualità di amata, proprio in virtù di questo primo verso della seconda strofa.

A questo punto col verso successivo non si assiste ad alcuna separazione tra il mondo esteriore e quello interiore dell'immaginazione del poeta, cioè la donna, ma tutta l'attenzione si concentra sulla capacità della fanciulla di far vibrare negli angoli più profondi del cuore del poeta la "solitudine insidiosa" in cui si sente immerso.

Questa scena suscita tali sensazioni che per un attimo pone in oblio l'immagine dell'universo della strofa precedente, di cui il poeta si era servito per introdurre la figura dell'amata. In questa nuova immagine della solitudine si è avuto uno spostamento tale per cui il mondo esteriore e quello interiore sembrano essersi definitivamente separati; eppure nell'affrontare l'immagine del verso "nei penetranti del cuore", rimanendo ancorati a un senso di oscurità e di buio, suggerito dalla comparazione sottintesa con le caverne della terra, che visualizzano gli spazi del cuore del poeta, torna ancora visibile latentemente come per una doppia irradiazione l'universo citato in effetti nel prossimo verso. Si assiste alla dicotomia tra mondo esteriore, la cascata che si separa e fugge, scrosciando, e la fanciulla che fugge dal poeta con tutta la violenza suggerita dal fragore avvertito dinnanzi a una cascata, che fa risuonare cielo e terra; è un suono che rimbomba in questi versi, dando come l'energia per far sì che in questo e solamente questo momento nella poesia il mondo esterno ed interiore diventino tutt'uno. È come se le cime di Lillafüred diventassero le cime della vita del poeta, come se il verso "prossimo al lontano" esprimesse i monti di frontiera del cielo infinito, dando con questo espediente linguistico un'immagine quasi paradossale e sempre più misteriosa. La scena sembra spostarsi lontano dalla realtà, finché nel verso successivo "respinto dal cielo e dalla terra" il poeta si rinchioda nella propria interiorità, sebbene rimanga sempre dislocato nel mondo esterno, che tuttavia gli appare chiuso, severo, circoscritto, governato da una legge misteriosa, in base alla quale si manifestano i fenomeni naturali.

3.

Ti amo, come il bambino la mamma,
come il profondo il fosso silenzioso,
ti amo, come l'anima la fiamma,
le sale la luce, il corpo il riposo;
ti amo come vivere amano
i mortali, finché non muoiono...

Ogni parola tua, ogni sorriso
custodisco, ogni movenza,
come la terra gli oggetti che cadono.
Come il metallo gli acidi corrodono,
così qui, nella mente i miei istinti
te, cara, bella immagine, hanno inciso:
l'essere tuo v'empie di sé ogni essenza.

3.

Szeretlek, mint anyját a gyermek,
mint mélyüket a hallgat vermek,
szeretlek, mint a fényt a termék,
mint lángot a lélek, test a nyugalmat!
Szeretlek, mint élni szeretnek
halandók, amíg meg nem halnak.

Minden mosolyod, mozdulatod, szavad,
örzöm, mint hulló tárgyakat a föld.
Elmémbe, mint a fémbe a savak,
ösztoneimmel belemartalak,
te kedves, szép alak,
lényed ott minden lényeket kitölt.

Trascorrono gli istanti strepitando,
tu muta stai nei miei orecchi.
Stelle sorgono e già stanno calando,
tu ferma resti nei miei occhi.

A pillanatok zörögve elvonulnak,
de te némán ülsz fülemben.
Csillagok gyúlnak és lehullnak,
de te megálltál szememben.

Freddo, come il silenzio nella grotta,
gusto di te mi aleggia nella bocca.
Ed a tratti, posata
sul bicchiere d'acqua,
finemente venata,
intravedo la tua mano.

Ized, miként a barlangban a csend,
számban kihülve leng
s a vizes poháron kezéd,
rajta a finom érezt,
föl-földereng.

All'improvviso dopo l'esordio dell'ultimo verso della seconda parte della poesia: "Ti amo, / dolce matrigna!" con tutta la sua misteriosità, che rendeva particolarmente innici i versi precedenti, arriva la successiva dichiarazione, dove proprio nel primo verso "Ti amo, come il bambino la mamma", viene confermata quella sorta di complesso del figlio verso la madre che già aleggiava nell'esclamazione precedente con la parola "matrigna".

Da qui ha inizio tutta l'enumerazione di comparazioni per esplicitare l'amore del poeta con immagini; con l'esclamazione "Ti amo, come ..." l'amore ci appare come una forza coesiva del mondo, come fondamento e, grazie all'analogia con entità cosmiche, il sentimento umano è molto più profondo; "... come il bambino la mamma ..." è un verso serio e commovente, sebbene nella riflessione successiva riappaia il vuoto, la materia, la lacerazione dei silenziosi antri che amano il buio "come il profondo il fosso silenzioso", riallacciandosi per un istante all'espressione dei "penetranti del cuore" del poeta. Così è proprio la materia a dargli sicurezza e ad essa lui si aggrappa; dopo essere stato gettato tra la terra e il cielo capisce che solo l'adesione alla materia può rassicurarli. In questa autoconsapevolezza passa a un diverso paragone del come "le sale" amano "la luce"; eppure anche nell'immagine luminosa di quest'ultimo verso rimane sempre la sensazione di buio già avvertita in precedenza con "i penetranti del cuore".

Infatti nell'"Ode" a ogni fenomeno della natura se ne associa sempre un altro opposto in cui come all'inizio tornava "a radunarsi ciò che s'era dileguato"; oppure alle manifestazioni emotive del poeta si accompagnano altrettante emozioni contrarie come quando più avanti comincerà a battere il suo cuore che inizialmente aveva abituato "al silenzio". In ogni immagine è decisivo l'aspetto di ricongiunzione, complementare quasi sempre a un altro di separazione, la maggior parte delle volte accompagnato da parole evocanti luce, vento, respirazione, acqua, ovvero un'essenza vitale.

Dunque nel verso delle sale che amano la luce, e nell'immagine della luminosità con il verso "... l'anima la fiamma ..." continua questa carrellata di paragoni che appaiono concretamente con una dilatazione della temporalità e senza alcuna interruzione; ma tutto ciò che è materia sopravvive alla fragilità e alla fugacità del tempo nel momento in cui il poeta conserva i sorrisi, i gesti e le parole

dell'amata; tutto senza la mediazione del poeta rischierebbe di andar perduto, proprio come gli oggetti, che cadendo vengono recuperati dalla terra, la quale viene così comparata al poeta come colui che salva, guarda, accoglie i fenomeni, che, nel caso dei sorrisi e dei gesti dell'amata, andrebbero persi senza la forza dell'amore.

Continua così la descrizione comparata tra la materia, gli acidi e il metallo, e la fanciulla che colma ogni essenza; sono gli istinti del poeta a fargli mantenere nella memoria il ricordo della fanciulla, che ora appare con una forza quanto mai suggestiva nel verso "... l'essere tuo v'empie di sé ogni essenza".

È questa una delle problematiche più importanti della poesia dal punto di vista sia del contenuto sia della forma per quanto riguarda il senso della parola ungherese "lényed" (la tua vita, il tuo essere). Senza dubbio nello sviluppo del verso ha avuto un ruolo importante la somiglianza del suono tra la parola "lényed" e "lényeg" (essenza), tuttavia a prescindere dall'aspetto fonetico è importante puntualizzare l'incisività dell'immagine di riempimento di ogni essenza ("minden lényeket") da parte dell'essere della fanciulla. Il significato del verbo usato "kitölteni" (riempire) imprime profondamente la sensazione di vuoto che già si avvertiva nei versi precedenti con la vista delle rocce, delle concavità più profonde del cuore, degli antri che amano il buio; adesso lo spazio non solo è stato colmato, ma ha subito quasi un processo di dilatazione in virtù dell'essenza delle cose, ma soprattutto dell'essere della fanciulla.

Dopo la forza evocativa di questo verso nella terza strofa della terza sezione ritorna la dualità tra esteriore (universo) e interiore (donna nell'immaginazione del poeta) quasi con un andamento biblico per la sua solennità, finché non si arriva alla fusione graduale tra il poeta e la sua interiorità, ossia la donna, nel verso "tu ferma resti nei miei occhi" già preceduto dal verso "tu muta stai nei miei orecchi" che succedeva l'immagine delle stelle che si accendono e che poi cadono. Ecco che il nulla suggerito dalla caduta delle stelle, dagli attimi che passano, viene colmato e annullato dalla donna che riempie questo vuoto di un mondo terribilmente fugace, il quale si salva proprio grazie all'intervento di questa creatura che si fonde definitivamente col poeta nella sensualissima immagine del verso "gusto di te mi aleggia nella bocca", dopo il "silenzio nella grotta" che era tornato misteriosamente e che ora lascia il posto all'immagine della mano della donna "sul bicchier d'acqua".

4.

Oh, ma che materia è questa mia
che un tuo sguardo taglia e foggia?
Che anima e che luce
e che mirabile prodigio
se per le nebbie del nulla posso entrare
nelle digradanti regioni del/
tuo fertile corpo?

4.

Oh, hát miféle anyag vagyok én,
hogy pillantásod metsz és alakít?
Miféle lélek és miféle fény
s ámulatra méltó tünemény,
hogy bejárhatom a semmiség ködén
termékeny tested lankás tájait?

E come il verbo s'aprì alla ragione
posso discendere nei tuoi arcani!...

I circoli del tuo sangue, cespugli/
di rosa,
fremono senza posa:
la corrente eterna portano,
che sul tuo volto sbocci amore
e benedetto sia il frutto del/
tuo grembo.
Mille radicine i suoli ubertosi
del tuo stomaco trapungono
di filo sottile tessendo ricami,
nodi sciogliendo,
che le cellule dei tuoi nettari/
richiamino
fitti sciami
e i bei cespugli dei polmoni frondosi
stormiscano a gloria.

Avanza felice la materia eterna
nelle gallerie dei visceri tortuosi
anche la scoria consegue vita piena
nei pozzi ribollenti dei reni operosi.

Colline ondulate si levano,
costellazioni tremolano in te,
laghi si muovono, fabbriche lavorano,
brulicano milioni d'animaletti,
alghe, insetti,
la cattiveria e la bontà;
splende il sole,
l'aurora boreale oscurandosi/
incupisce.
Nel tuo interno vaga e si smarrisce
l'inconscia eternità.

S mint megnyílt értelembé az ige,
alászállhatok rejtjelmeibe!...

Vérköreid, miként a rózsabokrok,
reszketnek szüntelen.
Viszik az örök áramot, hogy
orcádon nyíljon ki a szerelem
s méhednek áldott gyümölcse legyen.
Gyomrod érzékeny talaját
a sok gyökerecske át meg át
hímezi, finom fonalát
csomóba szöve, bontva bogját-
hogy nedüid sejtje gyűjtse sok raját
s lombos tüdőöd szép cserjéi saját
dicsőségüket susogják!

Az örök anyag boldogan halad
benned a belek alagútjain
és gazdag életet nyer a salak
a buzgó vesék forró kútjain!

Hullámzó dombok emelkednek,
csillagképek rezegnek benned,
tavak mozdulnak, munkálnak gyáarak,
sűrűg millió élő állat,
bogár,
hinár,
a kegyetlenség és a jóság;
nap a süt, homályló északi fény /
borong-
tartalmaidban ott bolyong
az öntudatlan örökkévalóság.

Dunque l'“io” si è allargato al mondo, all'essenza, al cosmo e il “tu” ha penetrato questo cosmo entrando e riempiendolo; adesso nella quarta sezione dell'“Ode” è il poeta che si immerge nel mondo e nel microcosmo che è la sua donna, nello spazio e nel tempo. Il poeta percorre le “nebbie del nulla” e cioè del macrocosmo e contemporaneamente “le fluttuanti regioni” del corpo della fanciulla e quindi del microcosmo; il tutto è possibile solo in virtù di uno sguardo, lo sguardo della donna, che penetra il poeta come una luce, che taglia la materia

come una forza superiore alla materia al punto tale che l'“io” del poeta diventa spirito e luce e si avventura nel mistero quanto mai stupefacente del “nulla” grigio e sconosciuto e reso particolarmente fagocitante dal ritmo dei versi in lingua originale, dove la ripetizione di alcune parole come per esempio “miféle” (che tipo) contribuisce a rafforzare la dichiarazione in un crescendo quasi nervoso che poi ritrova pace e serenità nel verso allitterato in ungherese “Termékeny tested lankás tájai” (“le digradanti regioni del tuo fertile corpo?”).

Lentamente ritorna la tranquillità, anzi quasi una sorta di solennità biblica col verso “e come il verbo s'aprì alla ragione / posso discendere nei tuoi arcani” immagine ad un tratto sacra, profana, speculativa ed erotica, soprattutto nella discesa del poeta nel corpo della donna che lo accoglie, che gli si schiude proprio come “il Verbo ... alla ragione”.

Se prima il vento, i monti, i ruscelli suscitavano l'amore assente che tornava alla memoria del poeta proprio grazie all'associazione tra universo e donna, cosicché la fanciulla, pur rimanendo assente materialmente, si era interiorizzata facendo sentire al poeta il suo sapore nella bocca, ora in questa quarta sezione della poesia il poeta scende nei meandri del corpo innamorato, che si fonde all'universo, anzi si amplia in esso, per cui tutta la descrizione della donna diventa oggettivamente una copia in miniatura dell'universo così come le funzioni del suo organismo.

A questo proposito va sottolineato che la fanciulla scomposta biologicamente e descritta insieme alle sue funzioni ed organi vitali in tutta la sua originalità si riscontra anche nel romanzo di Thomas Mann “La montagna incantata”¹, dove il protagonista, forse perché chiuso in un sanatorio per malati di tisi, si lasciava andare a speculazioni sull'organismo dell'amata anche per influenza delle letture che faceva durante i suoi interminabili giorni alla ricerca dei segreti della vita e della morte; in Attila József, invece, questa oggettività biologica lascia un po' contraddetti e induce a pensare che sia stato proprio il romanzo o anche altre letture più scientifiche a suscitare in lui un effetto non trascurabile².

¹ Il romanzo scritto nel 1924 deve aver avuto un'influenza non indifferente su Attila József e probabilmente la figura della protagonista del libro Madame Chauchat potrebbe averlo ispirato per l'“Ode”, in seguito all'incontro effettivo con quella donna a Lillafüred, località a sua volta descritta nella poesia con non poca somiglianza ai luoghi in cui viene ambientato il romanzo; del resto non è casuale constatare che in alcuni versi della poesia “Saluto a Thomas Mann” del gennaio del 1937 Attila József nominerà tanto Madame Chauchat quanto Hans Castorp.

Molteplici sono i riferimenti che emergono tra questi due capolavori, anche se alcuni temi comuni sia al romanzo che alla poesia vengono resuscitati in tono personale da Attila József; così l'immagine della “solitudine insidiosa” ricorre in entrambi come il concetto della legge misteriosa che governa l'universo.

Nel contempo è doveroso sottolineare la divergenza basilare tra i due generi: per Thomas Mann nel mondo incombe solitudine inasprita dai problemi vita-morte e ironizza continuamente il protagonista senza immedesimarsi nelle dichiarazioni, al contrario per Attila József la felicità è ancora possibile, infatti ce ne dà la speranza nel “Canto a parte” e nel riconoscere l'esistenza di una legge che governa l'universo.

² Cfr. “Az Óda és a Varázshegy” (L'“Ode” e “La montagna incantata”) di Ágnes Heller nella rivista “Kortárs” (Contemporaneo) 1962.

Il viaggio del poeta era cominciato sulle frontiere del mondo, ora prosegue all'interno dell'universo, anzi all'interno dell'organismo della fanciulla; i riferimenti tra l'organismo della donna e l'universo sono molteplici ed è grazie alla presentazione iniziale del paesaggio che si riesce adesso ad immaginare la donna i cui vasi sanguigni sono paragonati a cespugli di rosa; così sebbene il lettore sia costretto a fare delle proporzioni di rimpicciolimento passando dagli elementi della natura a quelli dell'amata, come nell'immagine delle "radicine", sia il microcosmo che il macrocosmo sembrano essere perfettamente in uno stato di armonia reciproca. È ritornata l'atmosfera mistica già prima alitante col verso "... il Verbo s'aprì alla ragione ..." ed ora riconfermata dalle parole "... benedetto sia il frutto del tuo grembo.", finché non si arriva alla splendida proposizione in ungherese allitterata "Bontva bogját" (nodi sciogliendo) che risuona in tutta la sua austerità al punto da farci visivamente immaginare l'intreccio complicato delle vene e concludendosi coll'entusiasmo verso e "i bei cespugli dei polmoni frondosi / stormiscano a gloria."; è questa un'altra esperienza acustica dopo quella del fragore della cascata. L'influsso acustico fa rivivere l'immagine dei cespugli che si muovono, delle cellule che si affollano e che danno come una sensazione di umidità; il tutto ci raggiunge come un bisbiglio per il verbo onomatopeico in ungherese "sussurrare" (susogni).

Già abbiamo incontrato l'immagine delle fronde fragili; adesso ricorre la fragilità delle foglie dei polmoni, suggerendo ancora una volta una sensazione di precarietà non solo del macrocosmo, ma anche del microcosmo, poiché ora si tratta degli organi della fanciulla.

Accanto alle reminescenze bibliche e all'immagine di Dio che sovviene con la parola "dicsőség" (gloria) si affianca una sensazione d'aria che sembra trasalire da questi versi e che è forse riconducibile all'associazione col polmone, il cui meccanismo permette all'organismo la respirazione è, quindi, la vita, riportando così in un certo senso il concetto del verso "...l'essere tuo v'empie di sé ogni essenza", ossia l'attività dei polmoni della fanciulla, sussurrando la propria gloria, riempie l'universo.

Si avverte sempre di più questo alito di vento che alimenta una sorta di cammino simbolico della materia eterna nelle viscere del mondo fino ad arrivare a "pozzi ribollenti" paragonati a reni; adesso dopo l'intera presentazione dell'universo di cui siamo stati spettatori, si scende in una profondità oscura e segreta; il macrocosmo si è ridotto ai suoi componenti, laghi, colline, stelle fino arrivare agli insetti e alle alghe. Tutto sembra vibrare in virtù di una forza ignota, ma comunque insita nella creatura femminile, al cui interno "si smarrisce l'inconscia eternità"; è come se girassimo in un vortice, dall'oscurità dell'interno del macrocosmo fino allo splendore del sole, a cui si ritorna, approdando così di nuovo alla superficie terrestre dove regna "la cattiveria e la bontà" e dove "fabbriche lavorano."

5.

Pezzi di sangue raggrumato:
così cadono davanti a te
queste parole.
La vita balbetta.
Solo la voce della legge è tersa.

Ma i miei sensi alacri,
che si rinnovano
di giorno in giorno,
già si preparano
ad ammutolire.

Ma fin allora tutti gridano:
Tu, eletta di una moltitudine
di duemila milioni di umani,
tu unica, tu tenera
culla, forte tomba, vivo letto,
accoglimi in te!...

(Com'è immenso questo cielo d'alba!
Schiere vi rifulgono metalliche.
M'offende l'occhio questo gran bagliore.
Sono perduto, credo.
Sento un batter d'ali sopra di me:
è il mio cuore.)

5.

Mint alvadt vérdarabok,
úgy hullnak eléd
ezek a szavak.
A lét dadog,
csak a törvény a tiszta beszéd.

De szorgos szerveim, kik
újjászülnek
napról napra, már fölkészülnek,
hogy elnémuljanak.

De addig mind kiált-
Kit két ezer millió embernek
sokaságából kiszemelnek,
te egyetlen, te lágy
bölcső, erős sír, eleven ágy,
fogadj magadba!...

(Milyen magas e hajnali ég!
Seregek csillognak érceiben.
Bántja szemem a nagy fényesség.
El vagyok veszve, azt hiszem.
Hallom, amint fölöttem csattog,
ver a szívem.)

Mentre prima erano stati descritti il paesaggio e il corpo dislocati nell'universo dal punto di vista tanto profondo quanto superficiale ed il corpo femminile si era trasformato da microcosmo a macrocosmo, contenendo e attivando ogni fenomeno, adesso nella quinta sezione si avverte una distruzione del corpo con questa immagine "... pezzi di sangue raggrumato". C'è frammentarietà, devastazione, solitudine in questo verso e nel successivo "così cadono davanti a te queste parole", dove torna il carattere dichiarativo di tutto il componimento grazie all'uso del "te" in ungherese.

Si diffonde un'atmosfera molto ambigua e fredda e si arriva alla indiscussa certezza che l'universo, nonostante la sua discontinuità, precarietà e fugacità ("La vita balbetta"), viene governato da una legge ("Solo la voce della legge è tersa"). Il problema sorge quando ci si chiede cosa sia questa legge e dove risieda; non si trova risposta in questo componimento ed è forse per tale motivo che l'"Ode" può essere considerata il componimento più completo e più personale di Attila József, perché vi si contemplanò i processi del suo pensiero, del suo intelletto e del suo desiderio carnale.

Tutto si è ridotto a silenzio dopo che “i sensi alacri” del poeta si erano placati, come se fosse incorso in uno stato di perplessità e tormento dopo aver constatato che esiste una regola ignota nell’universo. Ma all’improvviso ecco il grido di un uomo il cui desiderio dell’amata ha raggiunto tali livelli di parossismo da urlare la natura suprema della fanciulla che lui ha scelto tra “una moltitudine” di persone. Non casualmente la invoca iniziando l’esclamazione con la congiunzione avversativa “de” (ma) per poi arrivare alla conclusione chiedendole di accoglierlo in lui, come se non avesse altra possibilità di salvezza oltre a lei, unica, “tu tenera / culla”, “forte tomba”, “vivo letto”.

Ma il poeta chiedendo di essere accolto dalla donna non arriva ad una conclusione di chiusura, bensì di apertura, penetrabilità, quasi a un miracolo trascendente dove non esiste più fusione, perché ormai l’“io” ha oltrepassato l’“alter”, cioè il “tu” della fanciulla, come vedremo nei versi seguenti.

Ritmicamente in questa quinta sezione c’è un incalzare delle battute che la contraddistingue dai versi precedenti, forse anche per l’“enjambent”: “tu tenera culla”, per la ripetizione in ungherese del “te” e per il debole suono palatale di “gy” ricorrente nelle parole “egyetlen” (unica), “lágy” (tenero) “ágy” (letto); il tutto contribuisce ad enfatizzare la tensione e a farci sentire contemporaneamente l’avvicinarsi di uno scioglimento finale. Infatti il poeta, unitosi estaticamente con la donna, che nell’incantesimo del desiderio è diventata per lui cosmo, un enorme microcosmo, si ritrova perso e tremante in una vastità paurosa sotto un “cielo d’alba” dove splendono stelle “metalliche”.

Il cosmo improvvisamente si è svuotato ed estraniato; sembra che l’uomo e il mondo si siano perfettamente allontanati l’uno dall’altro dopo l’estasi d’amore. L’anima stramazza nella desolazione umana più profonda e nella completa solitudine, per cui proprio alla fine del componimento ci si accorge dell’impossibilità definitiva di questa unificazione tra uomo e universo, inteso sia come mondo ed umanità sia come creatura amata. Tuttavia contrariamente a quanto si potrebbe immaginare non si verifica nessuna frattura tra di essi; la spaccatura avviene nell’anima del poeta, dell’uomo. È qui che si concentra la conclusione della storia dell’“Ode”; l’“io” si separa dal cuore proprio come già era accaduto nella poesia “Senza speranza” del marzo del 1933 nei versi “Il mio cuore si siede / sul ramoscello del nulla, il suo corpo / minuscolo rabbrivisce muto: / intorno a lui dolcemente s’adunano, / lo guardano, lo guardano le stelle.” (traduzione di U. Albini).

(Canto a parte)

(Corre il treno, ti vengo dietro.
Forse già oggi ti rivedo.
Forse si placa il volto ardente.
Forse anche mi dirai suadente:

(Mellékdal)

(Visz a vonat, megyek utánad,
talán ma még is talállak,
talán kihül e lángoló arc,
talán csendesen meg is szólalsz:

“L’acqua tiepida scorre: bagnati.	Csobog a langyos víz, fürödj meg!
Ecco l’asciugamano: asciugati.	Ime a kendő, törülközz meg!
La carne è cotta: su, un pezzetto...	Sül a hús, enyhítse étvágyad!
Accanto a me: qui è il tuo letto.”)	Ahol én fekszem, az az ágyad.)

Si arriva così al silenzio austero ed ambiguo del “Canto a parte”, dove il morio precedente della cascata ha adesso il suo corrispondente sonoro nel verso “L’acqua tiepida scorre...”.

In questi versi finali è spaventosa l’atmosfera realistica e la melodia dimessa senza fine proveniente dalla rima baciata “... volto ardente ... /... suadente /... bagnati. Asciugati /... un pezzetto ... /... letto/”, ma è soprattutto commovente ed armonica la conclusione di ciò che si vuole esprimere; non c’è liberazione catartica, ma consolazione e concretezza nel desiderio della donna e nella speranza dei “forse”. La notte ha raggiunto la conclusione, l’equilibrio del mondo si è definitivamente scomposto, l’“io” si è lacerato, una parte di esso è migrata verso l’esterno, gettandosi nel mondo “sotto un cielo d’alba”, l’altra parte dell’“io”, rivolgendosi come ad un “tu”, la richiama.

L’“io” dell’uomo può spaccarsi in due e continuare ad essere inserito nel mondo, senza che nell’universo ci sia alcuna spaccatura; come se vita e mondo prescindessero l’una dall’altro, perché nel binomio vita-mondo, la vita può essere dicotomica, effimera, caduca, ma il mondo, grazie alla “voce tersa della legge” può sempre avvalersi di un ordine.

Ultimata la lettura dell’“Ode” non ci si può esimere dal riconoscere che le note caratteristiche e peculiari della poesia sono la spontaneità e la ricchezza del linguaggio che rendono possibile al poeta di esprimere tutto se stesso, cosicché l’esplosione del sentimento gli permette di spaziare con il pensiero liberamente non solo sull’argomento dell’amore. L’universo intero, in virtù della forza dell’amore evocata dal poeta, comincia gradualmente già dai primi versi a risuonare con entusiasmo, anche se il contenuto della poesia non è assimilabile con immediatezza, per cui la prima impressione che si avverte è solo quella di una vita, di un’esistenza scossa e sussultante.

Anche la confessione d’amore non è immediata, ma si manifesta indirettamente dal mondo e dai fenomeni della natura. Infatti, in tutte queste dichiarazioni che emergono nella poesia, si avvertono la vera essenza del poeta e il rivolgersi della sua anima insieme ai problemi non solo del singolo essere umano ma anche a quelli della vita e della giustizia, dei quali non si trova soluzione; tutt’altro nella poesia vi si riflettono.

Attila József è consapevole che attraverso l’amore, ossia la sfera segreta, si possono vedere i movimenti del mondo. È per questo motivo che il cosmo e la sfera personale sono intrecciati, proprio come il poeta riesce abilmente a esprimere in poesia. Sembra che ci sia un rapporto proporzionale tra di essi, ma ciò che più ci interessa è la costruzione del mondo esteriore in riferimento al mondo interiore della poesia; l’esterno (l’universo contemplato o ricordato) e l’interiore (la

fanciulla nell'immaginazione del poeta) si rispecchiano grazie alla separazione e poi alla riunificazione di questi due mondi diversi ma compenetranti.

C'è un "io" pensante che dobbiamo intendere come soggetto, come umanità in generale e come manifestazione dell'anima dell'umanità, ma nello stesso momento si può avvertire l'unificazione e la separazione ininterrotta tra l'"io" e l'"altro" con tutta la loro vibrazione e la loro fusione ed è appunto nell'invocazione del poeta che incontriamo allontanamento e distanza dell'"interiore" con l'"esteriore".

Nelle liriche d'amore precedenti come per esempio in "Várlak" (Ti aspetto) del 1922 nei versi "Se tu venissi si farebbe il prato / liscio..." l'amore provato dal poeta induceva a una sorta di sovrapposizione tra l'amata e la natura; così in tutte le sue poesie giovanili, consistenti per lo più in brevi componimenti in cui predominava l'analogia, l'amore suscitava una sensazione di affetto piuttosto che di passione carnale e spirituale.

Ora il poeta non si serve più di simboli e analogie, sebbene le esperienze poetiche di Attila József si basino su un linguaggio simbolico e analogico, che nell'"Ode" scompare e viene sostituito da semplicissime similitudini evocate dal "mini" appositamente reiterato e da una fitta aggettivazione sempre più serrata, come in un crescendo che trasmette una sensazione spesso più efficace di quella prodotta dalla metafora o dall'analogia.

Inoltre nell'"Ode" il poeta corre il rischio di creare un'immagine della donna sovrapposta al paesaggio, come nelle sue poesie giovanili. Tuttavia la donna e la natura appaiono come due realtà separate e sebbene si possa immaginare una compenetrazione alla fine del componimento, il tutto non avverrà; sarà piuttosto la donna a diventare, per così dire, una sorta di universo in miniatura, un microcosmo al cui interno il poeta è riuscito a introdursi, scendendo nei suoi "rejtelmek", cioè nei suoi arcani.

Il titolo è molto indicativo perché, ancor prima di accingersi alla lettura del componimento, suggerisce l'idea di un'invocazione, sebbene si tratti di un dialogo non tra "io" ed "ella", ma tra "io" e "tu", tra "io" e il mondo esterno, donna o universo che sia, con tutta la possibilità e la necessità di accostarsi ad esso.

Lo scopo di Attila József è infatti di indurre il lettore ad immedesimarsi nell'"io" del componimento e di fargli avvertire gradatamente la forma poetica nell'affrontare lentamente i versi che iniziano con una dichiarazione e con un avvio indubbiamente originale per una poesia.

Peraltro l'aspetto fondamentale non è solo la forma poetica quanto il contenuto e il valore della realtà che Attila József si è proposto di esprimere, servendosi di uno stile degno di un grande poeta come lui e che Antonello La Vergata ha reso altrettanto musicale nella versione italiana.

Eccone la versione per intero che conclude nel migliore dei modi quello che si è cercato di esaminare finora.

ATTILA JÓZSEF

ODE

(traduzione di Antonello La Vergata)

1.

Sto qui, seduto su questa
luccicante parete di roccia.
Si leva lieve
la brezza della giovane estate,
come un tepore di cena accogliente.
Abituo il cuore al silenzio:
non è così difficile.
Torna a radunarsi
ciò che s'era dileguato;
il capo è reclinato,
la mano abbandonata.

Guardo la criniera del monte.
La luce che balena in ogni foglia
viene dalla tua fronte.
Sulla strada nessuno, nessuno.
La tua gonna vedo
sollevarsi al vento,
sotto le fronde fragili
rovesciarsi i tuoi capelli,
sussultare il seno morbido;
e, come il Szinva rapido
porta via le sue onde,
sprizza - ecco, lo rivedo -
sulle pietre rotonde
e bianche, sui tuoi denti,
il riso di fata.

2.

Oh, quanto ti amo,
tu che hai indotto ugualmente a parlare
la tessitrice d'inganni
nei penetranti del cuore,

solitudine insidiosa
e l'universo!

Che come la cascata dal fragore
da me ti stacchi e fuggi via in silenzio,
mentr'io, di tra le vette della vita,
prossimo al lontano, in canti e in grida,
respinto dal cielo e dalla terra,
ti amo, dolce matrigna.

3.

Ti amo, come il bambino la mamma,
come il profondo il fosso silenzioso,
ti amo, come l'anima la fiamma,
le sale la luce, il corpo il riposo;
ti amo come vivere amano
i mortali, finché non muoiono...

Ogni parola tua, ogni sorriso
custodisco, ogni movenza,
come la terra gli oggetti che cadono.
Come il metallo gli acidi corrodono,
così qui, nella mente i miei istinti
te, cara, bella immagine, hanno inciso:
l'essere tuo v'empie di sé ogni essenza.

Trascorrono gl'istanti strepitando,
tu muta stai nei miei orecchi.
Stelle sorgono e già stanno calando,
tu ferma resti nei miei occhi.

Freddo, come il silenzio nella grotta,
gusto di te mi aleggia nella bocca.
Ed a tratti, posata
sul bicchiere d'acqua,
finemente venata,
intravedo la tua mano.

4.

Oh, ma che materia è questa mia
che un tuo sguardo taglia e foggia?
Che anima e che luce
e che mirabile prodigio

se per le nebbie del nulla posso entrare
nelle digradanti regioni del tuo fertile corpo?

E come il verbo s'aprì alla ragione
posso discendere nei tuoi arcani!...

I circoli del tuo sangue, cespugli di rosa,
fremono senza posa:
la corrente eterna portano,
che sul tuo volto sbocci amore
e benedetto sia il frutto del tuo grembo.
Mille radici i suoli ubertosi
del tuo stomaco trapungono
di filo sottile tessendo ricami,
nodi sciogliendo,
che le cellule dei tuoi nettari richiamino
fitti sciami
e i bei cespugli dei polmoni frondosi
stormiscano a gloria.
Avanza felice la materia eterna
nelle gallerie dei visceri tortuosi
e anche la scoria consegue vita piena
nei pozzi ribollenti dei reni operosi.

Colline ondulate si levano,
costellazioni tremolano in te,
laghi si muovono, fabbriche lavorano,
brulicano milioni d'animaletti,
alghe, insetti,
la cattiveria e la bontà;
splende il sole,
l'aurora boreale oscurandosi incupisce.
Nel tuo interno vaga e si smarrisce
l'inconscia eternità.

5.
Pezzi di sangue raggrumato.
così cadono davanti a te
queste parole.
La vita balbetta.
Solo la voce della legge è tersa.

Ma i miei sensi alacri,

che si rinnovano,
di giorno in giorno,
già si preparano
ad ammutolire.

Ma fin allora tutti gridano:
Tu, eletta di una moltitudine
di duemila milioni di umani,
tu unica, tu tenera
culla, forte tomba, vivo letto,
accoglimi in te!...

(Com'è immenso questo cielo d'alba!
Schiere vi rifulgono metalliche.
M'offende l'occhio questo gran bagliore.
Sono perduto, credo.
Sento un batter d'ali sopra di me:
è il mio cuore).

(Canto a parte)

(Corre il treno, ti vengo dietro.
Forse già oggi ti rivedo.
Forse si placa il volto ardente.
Forse anche mi dirai suadente.
“L'acqua tiepida scorre: bagnati.
Ecco l'asciugamano: asciugati.
La carne è cotta: su, un pezzetto...
Accanto a me: qui è il tuo letto.”).

GIUSEPPINA MARINETTI

L'INFLUENZA DELLA LETTERATURA NEOREALISTA AMERICANA IN UNGHERIA

Il neorealismo americano, nato negli Stati Uniti nel periodo corrispondente alla grande depressione e della quale denunciò le ingiustizie ed i drammi sociali, non restò, pur avendo appunto precise connotazioni storiche, un fenomeno ristretto solamente all'ambito nazionale ma si divulgò anche all'estero ed in paesi che, per tradizione culturale e posizione geografica stessa, erano totalmente distanti e differenti dall'America.

La diffusione avvenne anche in tempi brevissimi, con uno scarto minimo di tempo dalla nascita del suddetto movimento. Si può infatti affermare che già entro gli stessi anni '30 il neorealismo aveva messo radici in molte nazioni europee, innestandosi sulla matrice culturale locale in maniera così profonda da determinare uno sconvolgimento dei canoni letterari fino ad allora vigenti.

L'Italia fu tra le prime nazioni a ricevere il messaggio americano conferendogli un'importanza ed un valore rilevante. Il successo del neorealismo ebbe, infatti, oltre a motivazioni di carattere strettamente letterario anche dei forti impulsi politici. Esso, infatti, venne considerato dagli intellettuali dell'epoca come uno strumento della propaganda antifascista, proprio perché portatore nelle sue tematiche di forti istanze sociali, che certo non rispondevano alla politica retorica del partito di Mussolini. Tra i suoi maggiori diffusori si annoverano alcuni tra i più grandi intellettuali e scrittori di questo secolo: da Alberto Moravia ad Eugenio Montale per finire con i nomi di Elio Vittorini e Cesare Pavese, i padri storici del neorealismo americano in Italia. Oltre ad avere un valore politico questo tipo di letteratura contribuì a mondare la cultura italiana da quell'aura di retorica e di provincialismo che ancora la tenevano legata ad una concezione ottocentesca dell'arte, dissociandola completamente da qualsiasi contatto con la vita reale. Si ebbe, in questo modo, un processo di apertura verso una nuova letteratura completamente moderna che, oltre ad una funzione artistica, ne svolgesse anche una sociale.

L'aver fatto cenno alle risonanze che il neorealismo americano ebbe in Italia ci permette di poter aprire un parallelo anche con la situazione di un paese completamente diverso come l'Ungheria che, nel caso specifico di tale recezione, mostra singolari analogie sia nei modi di diffusione che nel tipo di evoluzione culturale ad essa susseguente con l'Italia stessa.

Il fatto che l'Ungheria, pur con la sua particolarissima situazione storico-poli-

tica, potesse aprirsi ad un discorso di questo genere non deve essere considerato una sorpresa in quanto questa nazione aveva sempre avuto una particolare recettività verso gli impulsi innovatori provenienti dalle culture di altre nazioni.

Già dall'Ottocento, infatti, la letteratura ungherese si era impregnata di motivi provenienti non solo dall'ambito austro-tedesco che, per motivi storico-geografici, era a più diretto contatto ma anche di tematiche e di innovazioni provenienti sia dalla cultura francese che da quella inglese.

Ma nonostante queste influenze aveva sempre mantenuto una sua imprescindibile autonomia che trovava la sua ragion d'essere nel substrato storico-geografico stesso del paese. L'interesse, infatti, per la situazione del mondo contadino che costituiva la stragrande maggioranza della popolazione del paese, era stato uno degli elementi caratterizzanti di tutta la letteratura ungherese, ed aveva dato origine alla cosiddetta corrente letteraria del "populismo". Ma se da un canto questo populismo poteva connettere il letterato alla realtà sociale, nei casi in cui non si tendesse ad un'enfaticizzazione romantica della vita rurale, dall'altra parte tendeva a mantenere la letteratura ungherese legata ad una sorta di provincialismo. Il contatto con la letteratura americana contribuì notevolmente al cambiamento di tale situazione, tanto più che esso si instaurò non con la letteratura dell'Ottocento statunitense, ma con quella degli anni '30 e cioè il neorealismo.

Già da un esame preliminare del primo periodo in cui tale corrente cominciò a diffondersi risulta immediatamente evidente la quasi contemporaneità tra le traduzioni ungheresi e la pubblicazione degli originali in America di cui parlavamo in precedenza. Dette traduzioni cominciano a susseguirsi a ritmo serrato già dai primi anni '30 non limitandosi, nella maggior parte dei casi, ad una sola pubblicazione ma dando origine a continue riedizioni per tutto il periodo della seconda guerra mondiale.

E tra gli autori neorealisti americani i più tradotti, almeno per quanto riguarda il primo periodo della loro divulgazione, corrispondente agli anni 30-40, risultano essere proprio i più complessi sia da un punto di vista stilistico che tematico, come ad esempio John Dos Passos il cui stile inconfondibile e soprattutto tipicamente americano certo costituiva un grosso scoglio per un'opera di traduzione, specie in un sistema linguistico così complesso come quello ungherese.

Prendendo in esame, infatti, le date delle traduzioni delle sue opere riscontriamo immediatamente che cominciano a susseguirsi a ritmo sostenuto a partire dal 1928, anno della traduzione di *Manhattan Transfer* che apparve ad opera di Gaál Andor con il titolo di *Nagyváros*, a soli tre anni di distanza dalla pubblicazione dell'originale negli Stati Uniti datato appunto 1925.

I tre volumi della trilogia *U.S.A.* apparvero singolarmente, almeno in questo periodo (la traduzione globale dell'opera risale, infatti, agli anni '60): *1919* viene tradotto intorno al 1930 con il titolo di *Elkallódott ifjúság* che non corrispondeva, però, esattamente al titolo originale (la traduzione letterale è, infatti, *Gioventù bruciata*).

The 42nd Parallel apparve, invece, nel 1934 sotto il titolo di *A 42 szélességi*

fok ad opera di Görög Imre. Anche un'opera che forse risulta essere tra le minori di questo autore e, cioè, *Three Soldiers* venne tradotta nel 1937 con il titolo di *Három Katona* ad opera di Török Adám.

Quasi gli stessi tempi registrano le traduzioni di Theodore Dreiser, il cui capolavoro *The American Tragedy* conobbe in quegli anni un successo di pubblico e di critica veramente notevole. Non solo, infatti, si ebbero molteplici riedizioni di quest'opera a partire dalla prima, apparsa nel 1930 con il titolo di *Amerikai Tragédia*, ma anche frequenti rappresentazioni teatrali al Teatro Nazionale di Budapest, come testimoniano gli annali stessi del teatro. Accanto a questo romanzo ne vennero tradotti anche molti altri, da *Sister Carrie* nel 1934 con il titolo di *Carrie, drágám a Jennie Gerhardt*, sempre nel 1934 logicamente con lo stesso titolo. Anche i singoli volumi che compongono la raccolta *Trilogy of Desire*, e cioè *The Financier* (1912), *The Titan* (1914) e *The Stoic* (1947), vengono tradotti il primo con il titolo *A Bankár*, il secondo con il titolo *A Titán*, entrambi nel 1941, ad opera di Vilmos Juhász, mentre non risultano traduzioni del terzo.

John Steinbeck fu l'ultimo ad essere preso in considerazione, ma non certo per una sua minore importanza. Anche nel suo caso, come per Dreiser, si ebbero riduzioni teatrali molto frequenti di sue opere, come della famosissima *Of Mice and Men*, più volte tradotta e rappresentata con il titolo di *Egerek és emberek* già a partire dal 1940. Anche per gli altri romanzi di questo autore le traduzioni si susseguono quasi ininterrottamente per tutto il periodo compreso fra le due guerre ed anche in pieno clima bellico. *The Grapes of Wrath* (1939) venne tradotta con il titolo di *Érik a gyümölcs* ad un solo anno di distanza dall'originale ad opera di uno dei maggiori traduttori del periodo: Marcell Benedek. *To the God Unknown* (1933) apparve in Ungheria con il titolo di *A mohos szikla* nel 1941 sempre su traduzione di Marcell Benedek. *Tortilla Flat* (1935) ebbe notevoli riedizioni a partire dalla sua prima pubblicazione nel 1940 con il titolo di *Kedves csirkefogók*.

Fino ad ora abbiamo preso in considerazione il primo periodo di divulgazione di questo tipo di letteratura, che però continuò ad avere una notevole importanza anche negli anni dell'immediato dopoguerra e cioè dal 1945 al 1948, anno questo dell'instaurazione del regime comunista di Mátyás Rákosi. Addirittura, in questi anni, oltre ai già citati autori neorealisti, quali Dos Passos, Dreiser e Steinbeck, vennero tradotti e divulgati anche quegli scrittori che nel periodo precedente erano stati quasi del tutto ignorati, sia dalla critica che dal pubblico. Sorprendentemente l'interesse per la letteratura neorealista da fattore esclusivamente elitario, cioè in mano ad un ristretto gruppo di uomini di cultura, divenne, in questo secondo periodo, anche un fattore commerciale di più vasto pubblico. A contribuire a questa evoluzione operarono le numerose case editrici private tra cui: Szépirodalmi Kiadó, Athenaeum e la forse più famosa Új Idők, che annovera tra i suoi collaboratori i maggiori scrittori e traduttori ungheresi: da Tibor Déry a László Németh a Géza Ottlik.

Un gran numero di nuovi autori vennero ora presi in considerazione e tradotti,

come Ernest Hemingway di cui si ebbero edizioni di romanzi come *For Whom the Bell Tolls* e *To Have and Have Not*, il primo nel 1947 con il titolo di *Akiért a harang szól* ed il secondo nel 1948 come *Gazdagok és szegények*. Accanto a questo autore si pone anche Erskine Caldwell che, con il suo *Tobacco Road*, tradotto in ungherese nel 1948 con il titolo di *Dohányföldek*, fu uno dei più popolari scrittori stranieri di questo periodo.

Parallelamente a questo interesse per nuovi autori continuava quello per gli scrittori già famosi nel periodo precedente, di cui vennero ristampate quasi tutte le opere già tradotte e pubblicati anche dei romanzi inediti.

Ad esempio, per quanto riguarda John Steinbeck non solo si ebbero riedizioni di opere come *Tortilla Flat*, sia nel 1946 che nel 1947, sempre con il titolo di *Kedves csirkefogók* e *Of Mice and Men* (*Egerek és emberek*) che ebbero ristampe nel 1947, 1948 e nel 1949, ma anche traduzioni dell'inedito *Cannery Row*, apparso nel 1947 con il titolo di *A két öböl* e di *The Wayward Bus* pubblicato nel 1947 come *A szeszélyes autóbusz*. E queste traduzioni continuarono come nel periodo precedente ad avere uno scarto infinitesimale di tempo dalla pubblicazione dell'originale.

Da questa sommaria analisi risulta immediatamente evidente che non ci fu alcuna differenza nella scelta delle traduzioni e della loro successiva traduzione negli anni '30, e poi in quelli immediatamente seguenti la fine della guerra. L'unica diversità consistette, infatti, nell'approfondimento di autori non apparsi precedentemente.

Dal 1948 in poi la traduzione e la divulgazione di libri americani cominciò a diminuire, per andare man mano scomparendo con il passare degli anni. La statalizzazione di quelle case editrici di cui parlavamo in precedenza fu il colpo di grazia che il governo dette all'ingresso delle letterature straniere in Ungheria.

Gli unici autori americani che continuarono ad avere, sia pure per un brevissimo periodo, una certa diffusione in Ungheria furono quelli che mostravano di essere caratterizzati da una certa orientazione marxista. Pian piano gli autori della cosiddetta "Vecchia Guardia" e cioè tutti gli scrittori neorealisti sparirono per lasciare il posto ai più agguerriti esponenti della nuova letteratura comunista americana da Howard Fast a Michael Gold, le cui opere vennero tradotte e divulgate ampiamente. Questa interruzione si protrasse per circa una decina d'anni, e cioè dal 1948 al 1956/57 anno in cui si poté cominciare di nuovo a parlare di New Realism per l'allentamento della pressione e censura comunista.

Si ebbero infatti delle nuove edizioni di opere già precedentemente pubblicate alle quali si aggiunsero quelle di autori ancora inediti come William Faulkner. Di questo scrittore vennero tradotti *Light in August* (*Megszületik augusztusban*) pubblicato nel 1961 e *The Bear* (*A medve*) nel 1958. Ma la maggiore diffusione la ebbe Ernest Hemingway del quale vennero tradotte quasi tutte le opere.

La sua popolarità raggiunse il culmine immediatamente dopo l'assegnazione del Nobel per la sua "short story" *The Old Man and the Sea*, che venne pubblicata in Ungheria immediatamente dopo su traduzione di Géza Ottlik e con il titolo

di *Az öreg halász és a tenger* nel 1956. Ad esso seguirono le traduzioni di *The Sun Also Rises* (*A nap is felkel*) nel 1962 e di una raccolta di short stories, *Novellák*, nel 1963 ad opera di uno dei maggiori scrittori del periodo e, cioè, il già citato Tibor Déry, nonché la traduzione di *A Farewell to Arms* (*Búcsú a fegyverektől*) nel 1958 realizzata da un'altra grande figura letteraria del periodo: István Örkény.

L'interesse del pubblico crebbe a livelli altissimi, conferendo agli autori americani una popolarità notevolmente superiore a quella ottenuta nei periodi precedenti. Merito di questo "boom letterario" furono indubbiamente le condizioni socio-politiche che fino ad allora avevano imperato e di cui abbiamo parlato in precedenza.

La fine di una dittatura come quella comunista, con tutte le limitazioni a livello di censura che essa comportava, provocò la nascita e lo sviluppo di un interesse gigantesco per tutte le letterature fino ad allora proibite e tra le quali la letteratura americana occupava un posto particolarmente privilegiato, proprio a causa di quelle sue caratteristiche a cui accennavamo in precedenza.

E proprio in quest'ultimo periodo si cominciarono a cogliere i frutti di ciò che il neorealismo aveva comportato nel suo processo di instaurazione sulla cultura magiara.

La letteratura ungherese degli anni '50 cominciò ad essere caratterizzata dalla totale assenza di qualsiasi aspetto provinciale tipico, appunto, del periodo ottocentesco, immettendosi a buon diritto nel panorama culturale europeo, sia per le tematiche affrontate che per le tecniche stesse impiegate.

Le problematiche sociali apparvero nei nuovi romanzi ungheresi in maniera preponderante, completamente libere ormai da quell'alone di sentimentalismo ottocentesco che, fino ad allora, le aveva caratterizzate. Il processo che in questi anni e nei seguenti '60 continuerà ad ampliarsi aveva avuto già dei precedenti illustri nella prima fase dell'influenza neorealista in Ungheria e, cioè, in quella corrispondente al periodo tra le due guerre.

Già infatti dalla fine degli anni '30 erano cominciati ad apparire dei romanzi impegnati socialmente ad opera dei maggiori scrittori del periodo che, non a caso, risultavano essere anche i principali traduttori di quel filone neorealista.

László Németh ne costituisce forse l'esempio più importante. Ciò che infatti immediatamente caratterizza questo autore, fin da una primissima analisi, è lo stretto parallelismo tra attività politica ed attività letteraria.

Populista convinto fu, infatti, per tutti gli anni '30 e '40, acceso sostenitore della lotta contro il capitalismo pur non potendo essere definito, per questo motivo, un marxista ortodosso. La sua scelta politica, infatti, si costituiva come una posizione intermedia tra il capitalismo ed un socialismo che non comportasse assolutamente la scomparsa di quel ceto borghese di cui egli stesso faceva parte.

Dal punto di vista letterario fu uno dei promotori dello sviluppo e della diffusione del neorealismo americano, del quale subì moltissimo l'influenza nel suo stesso modo di scrivere. I suoi romanzi realisti registrano, infatti, un fortissimo

interesse per le tematiche sociali del periodo, unito ad un grande approfondimento psicologico.

Prendendo, infatti, in considerazione due tra i suoi primi romanzi, *Gyász* (*Lutto*) del 1930 e *Iszony* (*Disgusto*) del 1947, si nota immediatamente come egli riesca a penetrare nell'ambito della società borghese, fermandosi ad analizzare con una sensibilità veramente sorprendente la psicologia femminile delle sue protagoniste. Senza voler fare dei paragoni forse un po' troppo superficiali, si potrebbe accostare la figura di Zsófi (La protagonista di *Iszony*) con le eroine dei romanzi di Dreiser, proprio per il fatto che la condizione femminile che i due scrittori rappresentano rivela delle analogie sorprendenti.

Ma le più forti similitudini si instaurano a livello stilistico per l'uso approfondito dello stile indiretto libero tipico, appunto, del neorealismo americano specie di stampo hemingwayano.

Anche per quanto riguarda un altro grande scrittore e traduttore già menzionato in precedenza il discorso risulta simile.

Tibor Déry, infatti, seguì con la sua attività letteraria di pari passo le alterne vicende politico-culturali ungheresi fin dal primo dopoguerra. Scrittore anche lui di matrice populista scrisse un romanzo come *A befejezetlen mondat* (*La frase incompiuta*) nel 1938 che, oltre ad avere una notevole importanza artistica, risulta essere in un periodo in cui per quanto riguarda una concezione artistica di tipo realista si era ancora ad un livello embrionale, un importante esempio di opera con chiari intenti sociali.

Questo romanzo presenta, infatti, nell'ambito di un perfetto affresco della società dell'epoca le lotte del partito comunista clandestino agli inizi degli anni '30, anni oltremodo difficili per la loro tensione rivoluzionaria.

Ma non è tanto il soggetto stesso del romanzo a costituire l'elemento più originale quanto le tecniche impiegate. Il normale svolgimento dell'azione è interrotto in continuazione: la coscienza che disseziona la logica interna degli avvenimenti e dei personaggi evoca immagini di un avvenire, sia fittizio che reale, mediante l'approfondimento e la modificazione del tempo presente della narrazione.

Si ha così, in questo romanzo, l'aspirazione alla totalità stessa della concezione artistica: una struttura temporale libera ed aperta e, dal punto di vista della costruzione, un'unità rigorosa nella rappresentazione della realtà.

Questo nuovo tipo di concezione artistica completamente priva di qualsiasi regola formale costituirà il substrato essenziale per la formazione, in tempi più recenti e cioè dagli anni '50 in poi, dell'ultima fase del romanzo "moderno" propriamente detto, quello cioè del grottesco, in cui si cimentarono ancora una volta i più bei nomi del panorama letterario ungherese, dal già citato Tibor Déry a István Örkény e Péter Esterházy. Tra le fonti principali del grottesco si può annoverare il tipico elemento umoristico di matrice budapestina conosciuto con il nome di "vicc", cioè quella sottile vena ironica caratterizzante la popolazione ebraica della capitale ungherese. Accanto ad essa, per ritornare al nostro tema principale, si pone l'elemento satirico-umoristico tipico della letteratura america-

na che, nelle opere dei neorealisti come Erskine Caldwell, aveva toccato il suo apice come elemento capace di deformare e rappresentare contemporaneamente vizi e virtù della società moderna.

Accanto all'elemento tematico si riscontra anche l'introduzione di espedienti grafici che contribuiscono notevolmente a vivacizzare la narrazione stessa del romanzo. Si attua in questo modo un primo passo verso quella commistione di vari generi artistici che risulta essere uno dei credi fondamentali della cultura moderna.

APPENDICE

BIBLIOGRAFIA RAGIONATA DELLE OPERE NEOREALISTE AMERICANE IN TRADUZIONE UNGHERESE

1928:

J. Dos Passos: *Nagyváros* (Budapest, Athenaeum; Trad. Gaál Andor. “*Manhattan Transfer*”)

1930:

J. Dos Passos: *Elkallódott ifjúság* (Budapest, Európa; Trad. Kollár Ferenc. “1919”);
T. Dreiser: *Amerikai tragédia* (Budapest, Népszava; Trad. Braun Soma. “*An American Tragedy*”)

1934:

J. Dos Passos: *A 42. szélességi fok* (Budapest, Kozmosz; Trad. Görög Imre. “*The 42nd Parallel*”);
T. Dreiser: *Carrie, drágám* (Budapest, Nova; Trad. Braun Soma. “*Sister Carrie*”);
T. Dreiser: *Jennie Gerhardt* (Budapest, Nova; Trad. Pál Tábori. “*Jennie Gerhardt*”);
E. Hemingway: *Búcsú a fegyverektől* (Budapest, Révai; Trad. Juhász Andor e Benedek Marcell. “*A Farewell to Arms*”)

1937:

J. Dos Passos: *Három katona* (Bratislava, Az Új Európa Könyvesháza; Trad. Török Adám. “*Three Soldiers*”);
T. Dreiser: *A zseniális ember* (Budapest, Nova; Trad. Pál Tábori. “*The Genius*”);
E. Hemingway: *Különös társaság* (Budapest, Pantheon; Trad. Németh Andor. “*The Sun Also Rises*”)

1940:

J. Steinbeck: *Érik a gyümölcs* (Budapest, Singer és Wolfener; Trad. Benedek Marcell. “*The Grapes of Wrath*”)

1941:

J. Steinbeck: *A mohos szikla* (Budapest, Singer És Wolfener; Trad. Benedek Marcell e Sándor Márai. “*To the God Unknown*”);

T. Dreiser: *A pénz királya. A szenvedély trilógiája* (Budapest, Beta; Trad. Juhász Vilmos. “*The Trilogy of Desire*”)

1943:

J. Steinbeck: *Egerek és emberek* (Budapest, Új Idők; Trad. Benedek Marcell. “*Of Mice and Men*”)

1945:

E. Hemingway: *Akiért a harang szól* (Budapest, Révai; Trad. István Sotér. “*For Whom the Bell Tolls*”)

1947:

T. Dreiser: *Omló bástya* (Budapest, Dante, Trad. Tivadar Szinnai. “*The Bulwark*”);

J. Steinbeck: *A gyöngyszem* (Budapest, Új Idők; Trad. Benedek Marcell. “*The Pearl*”);

J. Steinbeck: *Kék öböl* (Budapest, Új Idők; Trad. Zsuzsa Gaál. “*Cannery Row*”)

1948:

E. Hemingway: *Gazdagok és szegények* (Budapest, Nova; Trad. József Kassák. “*To Have and Have Not*”);

1956:

E. Hemingway: *Az öreg halász és a tenger* (Budapest, Új Magyar; Trad. Géza Ottlick. “*The Old Man and The Sea*”)

1958:

E. Hemingway: *A folyón át a fák közé* (Budapest, Magvető; Trad. Ervin Máthé. “*Across the River and into the Trees*”);

J. Steinbeck: *Édentől keletre* (Budapest, Európa; Trad. Tivadar Szinnai. “*East of Eden*”);

J. Steinbeck: *Egy marék arany* (Budapest, Zrínyi; Trad. Tamás Ungvári. “*Cup of Gold*”);

J. Steinbeck: *Lement a hold* (Budapest, Európa; Trad. István Vas. “*The Moon is Down*”)

1960:

J. Steinbeck: *Késik a szüret* (Budapest, Európa; Trad. Péter Balabán. “*In Dubious Battle*”);

E. Hemingway: *A Kilimandzsáró hava* (Budapest, Szépirodalmi; Trad. Ervin Máthé. “*The Green Hills of Africa*”)

MAURO CIULLA

MENYHÉRT LENGYEL, “MANDARINO” SOLITARIO

Il nome Menyhért Lengyel forse ricorda poco o niente nel mondo occidentale attuale, eppure egli è un drammaturgo ungherese del '900 che ha sapientemente operato in svariate forme di spettacolo. In ognuna di queste forme, a volte drammatiche, a volte saggistiche, a volte cinematografiche e una volta persino in forma di contaminazione musicale ha sempre raccolto consensi a livelli internazionali.

Tutti gli intellettuali ungheresi del suo tempo, F. Karinthy, L. Hatvany, Gy. Krúdy, M.I. Kaffka, D. Kosztolányi e persino il grande Endre Ady hanno esaltato all'unisono l'alto valore contenutistico e l'originalità delle sue opere teatrali.

Nei suoi 94 anni di vita, Lengyel ebbe una lunga carriera (dal 1907 al 1987 circa) lungo la quale sempre concentrò le proprie idee sulle problematiche drammaturgiche. Già nel primo periodo della sua attività letteraria, quella che inizia quasi contemporaneamente al XX secolo e che dura fino al 1920 egli fu drammaturgo nel senso più pieno della parola e anche i suoi saggi e le sue critiche furono incentrati sui problemi della drammaturgia moderna. Questo è il periodo in cui il modernismo ha determinato in Lengyel una precisa ricerca contenutistica riscontrabile peraltro nei suoi primi drammi quali ad esempio *A Nagy Fejedelem* (Il grande principe), *A Hálás Utókor* (I posteri grati) e *Falusi Idil* (Idillio di provincia) che hanno tutte le caratteristiche del periodo post ibseniano del dramma borghese. A partire dal quarto dramma, *Tájfún* (Tifone) ci si rende conto della sua grande autonomia di ricerca tematica. Ricco d'immaginazione ma soprattutto osservatore implacabile, era capace di individuare quei soggetti e ancor più quelle tipologie umane che lo avrebbero reso famoso in tutta l'Europa degli anni antecedenti la prima guerra mondiale. Ben presto arrivò il momento in cui lo scrittore sentì stretti gli schemi del dramma borghese, essi diventarono di ostacolo per la sua poliedricità e per l'incontenibile voglia di esprimere sempre idee nuove da contrapporre alle angosce della società del tempo. A Budapest scriveva articoli e critiche teatrali su quotidiani e su periodici culturali come la rivista progressista *Nyugat* (Occidente) che soleva pubblicare le sue critiche nel *Figyelő* (Pagina dell'osservatore).

In un numero datato 1908 (ad un anno quindi della sua prima rappresentazione teatrale nella capitale) Lengyel difese tenacemente le sorti della Società Thália, contestando il provvedimento che lo voleva teatro itinerante. Il Thália, teatro dalle tendenze innovative in cui György Lukács si proponeva di seguire il

modello del *Dramatischer Verein* di Vienna, rappresentava autori europei per così dire d'avanguardia come Ibsen, Strindberg, Hauptmann, D'Annunzio, Shaw etc. attraverso l'interpretazione sperimentale di attori non professionisti istruiti da Sándor Hevesi. Solo due furono gli autori ungheresi inseriti nel loro programma: György Szemere e Menyért Lengyel. Durante gli anni della prima guerra mondiale, contemporaneamente alla realizzazione di drammi d'ispirazione pacifista, egli continuò a dedicarsi alla pubblicazione di saggi sugli scrittori più significativi senza tener conto degli schieramenti che si erano creati in seguito al conflitto. È proprio questo a mio parere uno degli aspetti più affascinanti di questo autore: il suo pacifismo riscontrabile continuamente in tutto il suo pensiero. Sebbene sicuro di essere censurato scriveva anche articoli contro la guerra che vennero raccolti nel 1919 in un unico volume intitolato *Egyszerű Gondolatok* (Pensieri Semplici). Dopo la guerra e le rivoluzioni fallite in Ungheria, nell'atmosfera meschina in cui era difficile proporre idee innovatrici, egli diresse anche insieme a Karinthy e ad Heltai il teatro *Belvárosi* di Budapest. Lengyel, come tutti gli intellettuali ungheresi, era sempre alla ricerca di grandi metropoli dove la libertà d'espressione fossero più intense che in Ungheria; era infatti già venuto a contatto con la Berlino di inizio secolo negli anni dei primi drammi. Sin dal dopoguerra, invece, la Germania di Weimar era uno dei rari luoghi d'Europa in cui le tendenze moderniste venivano apprezzate ed in cui cominciava ad attuarsi la crescente egemonia espressiva del cinema. Lengyel non fu il solo a sentire quegli stimoli, anche Béla Balázs, ad esempio, passò dal ruolo di poeta tragediografo e filosofo a quello di portavoce dell'estetica cinematografica. Tuttavia egli scelse l'Inghilterra come nuovo ambiente culturale in cui operare. Londra rappresentò per lui l'alfa della sua carriera di sceneggiatore nel mondo del cinema allora ancora agli albori. Col regista ungherese Alexander Korda che aveva fondato la *London Films Company* avviò una collaborazione che avrebbe prodotto svariati film di successo.

Quando dopo pochi anni venne invitato dall'amico regista Ernst Lubitsch, Lengyel non esitò a raggiungerlo negli Stati Uniti dove visse a lungo diventando famoso come creatore di soggetti destinati a grosse celebrità del cinema come Paola Negri, Marlene Dietrich e Greta Garbo.

Per essere più precisi nel 1937 adattò per il cinema *Ángel* che poi avrebbe interpretato la Dietrich e che Lengyel trasse da una sua commedia già messa in scena al *Vígszínház* di Budapest nel 1921. Nel 1939 realizzò il personaggio di *Ninotschka* per Greta Garbo traendolo da un suo racconto breve pubblicato nel 1918 in Ungheria. Il soggetto di quest'opera era talmente carico di contenuto drammatico da essere stato messo in scena anche dopo l'uscita del famoso film, mi riferisco alla rappresentazione del 1950 al *Theatre du Gymnase* di Parigi. Nella sua attività di scrittore, Lengyel ha sempre viaggiato come su due binari paralleli (e spesso intersecanti tra loro) quello del teatro prima e quello del cinema dopo e ciò lo rende ancor più interessante di quegli scrittori che hanno operato esclusivamente su un settore d'espressione artistica.

Il suo interesse per l'arte nelle sue più svariate manifestazioni non ebbe limiti.

Nel suo diario egli scrive che il 25 maggio del 1918 assistette ad un'opera musicale del grande Béla Bartók, esattamente al *Castello di Barbablù* su testo dello scrittore ungherese Béla Balázs. Ciò lo rese veramente estasiato per l'effetto che quel connubio di nobili arti aveva provocato in lui. Fu quello il momento in cui decise di proporre una collaborazione artistica al maestro Bartók. Decise che insieme avrebbero rappresentato in tutto il mondo *A Csodálatos Mandarin* (Il Mandarino meraviglioso).

Menyhért Lengyel scrisse quest'opera con il sottotitolo di pantomima grottesca durante la prima guerra mondiale. Fu pubblicata per la prima volta nel gennaio del 1917 nel periodico *Nyugat*.

C'è da precisare che l'autore scrisse *Il Mandarino meraviglioso* come sketch, con il semplice scopo di esprimere le proprie idee usando simboli ed espressioni della ribellione artistica del suo tempo e rifiutando ogni facile sentimentalismo. Egli, da quel fervente pacifista che era, protestò attraverso l'opera contro la crudeltà e la forza distruttrice del mondo a lui contemporaneo.

Béla Bartók lesse la pantomima e subito chiese di comporre la musica per essa. I due artisti non si conoscevano prima che *Il Mandarino meraviglioso* li unisse, tuttavia essi firmarono l'accordo nel 1918.

Come già accennato, Bartók aveva già creato lodevoli melodie per *A Fából faragott királyfi* (Il principe di legno) oltre che per *Kékszakállú herceg vára* (Il castello del Principe Barbablù), entrambe scritte da Béla Balázs.

Bartók disse che ciò che l'aveva attirato nell'opera di Lengyel fu il suo tema, la forza drammatica della sua storia e la conseguente possibilità che essa offriva di esprimere tensioni sostenute e crescenti. Il compositore terminò il suo lavoro sotto forma di opera per pianoforte a quattro mani nel 1919, mentre completò la versione per orchestra soltanto nel 1925.

Ne *A Csodálatos Mandarin* l'opera del musicista e quella dello scrittore convergono in un unico grido di disapprovazione per la violenza e per la mancanza di umanità che caratterizzavano la società del tempo. Nella storia infatti ci sono tre bellimbusti che rappresentano il mondo materialistico e violento di vivere la metropoli frenetica; mentre la ragazza (il suo nome è Mimi) può simboleggiare la donna usata come mero strumento per ricavare facilmente denaro.

Il Mandarino invece è una figura davvero complessa. Egli ha in sé una componente di mistero e di magnificenza. Rappresenta infatti la vera forza della natura incontaminata, rappresenta il puro desiderio sessuale, valori questi che la metropoli corrotta e violenta aveva superato. È questa la ragione per cui il Mandarino deve essere eliminato dai tre tomi. Ma l'umanità nelle sue manifestazioni più vere è difficile da sopprimere, infatti quell'orientale non muore finché non soddisfa il suo desiderio. Bisogna precisare che questa è solo una delle possibili interpretazioni di tutti i simboli di cui l'opera è densa. La figlia Anna Lengyel suggerisce, ad esempio, una preziosa interpretazione della figura del Mandarino. Egli può riflettere il destino del solitario autore trascinato da tempi turbolenti lontano dalla sua forza interiore profondamente passionale anche se sempre controllata.

Per ciò che riguarda Bartók, invece, possiamo dire che il suo interesse professionale per la musica popolare lo aveva spinto verso l'Est, verso quell'Oriente che per lui non aveva affatto connotati esotici, ma che egli vedeva come una terra lontana d'origina comune; l'origine di ciò che una volta era vivo, forte ed istintivo in tutti noi.

La musica di Bartók illumina ogni dettaglio della storia fino a rivelarne gli aspetti più nascosti, quelli ai quali difficilmente si pensa attraverso la semplice lettura del testo. Ogni musicista segue una traccia musicale a sé e nonostante tutto la melodia suggelli le azioni svolte sul palcoscenico con distinzione ed armonia. Musica e testo si arricchiscono reciprocamente ed è questa complementarità di forze che conferisce all'opera quell'intensità e quell'equilibrio che la contraddistinguono.

La prima rappresentazione dell'opera come pantomima ebbe luogo all'*Opera* di Colonia nel 1926. Invece fu Budapest la prima città che vide l'opera inscenata come balletto, e ciò ebbe luogo all'*Operaház* (Teatro dell'Opera) il 12 dicembre del 1941.

A *Csodálatos Mandarin* non manca di toni sessualmente audaci visto che la storia parla di un particolare adescamento che Mimì compie, costretta dai tre vagabondi, dall'alto del suo balcone. Per questo motivo la censura intervenne a Colonia con l'interdizione della rappresentazione per molti anni. Ma nella capitale ungherese, per evitare la censura, fu fatta un'ambientazione fantastica, quasi fiabesca, del balletto, immaginandolo eseguito tra le montagne isolate dell'Asia. Tuttavia a distanza di un solo anno, per la precisione all'inizio del 1942, il coreografo ungherese Aurél Miloss fu abbastanza coraggioso da rappresentarlo alla *Scala di Milano* con l'ambientazione originale nella grande e fredda metropoli. Da quel momento in poi molte volte e in molti modi differenti fu inscenata l'opera più come balletto che come pantomima. La prima rappresentazione negli Stati Uniti come balletto fu portata sul palcoscenico dal *New York City Ballet* nel 1951. Per ciò che riguarda invece le rare occasioni in cui si è prestato fede al sottotitolo dell'opera, che denomina il testo pantomima, bisogna segnalare l'interpretazione del regista ungherese József Ruszt che nel 1981, in occasione del centenario della nascita di Bartók, nel teatro di Zalaegerszeg ha dato vita alla prima rappresentazione di successo come pantomima. Meno di un anno dopo lo stesso regista l'ha ripresentata in Italia al festival degli atti unici di Arezzo, dove ha ricevuto diversi premi.

Queste le fortune antiche e moderne di un'opera che, grazie ad un riuscitissimo connubio ha reso famosa in tutto il mondo la ricchezza artistica dell'Ungheria del '900.

EMESE EGYED

CONCEZIONI DEL TEMPO NELLA VITA E NELLA LETTERATURA DELLA TRANSILVANIA

“Invidio i morti nel cimitero”, così riassume l'impossibilità di una vita tranquilla il filosofo heideggeriano della Transilvania János Székely.

L'opprimente, insolubile ed eterno senso di responsabilità dell'intellettuale si rivela nell'affermazione secondo la quale l'opera non è tanto la scrittura come rendimento artistico, bensì gli ideali che si ricollegano al passato al servizio degli uomini incerti di oggi.

Non si può negare che questa filosofia possa condurre e abbia anche condotto alla pazzia e al suicidio molti scrittori di talento del nostro paese negli ultimi quarant'anni. Il vivere le sconfitte personali come colpi della sorte alla comunità minoritaria; il senso d'incapacità che invece si collega all'esperienza di gruppo della mancanza di prospettive politiche e culturali.

Le turbe dell'equilibrio psichico portano l'anima a migrare sino all'irresponsabilità finale; e così la rinuncia cosciente all'equilibrio corrisponde all'abbandono della vita come madrepatria. Con il loro suicidio hanno protestato contro il vuoto della vita il poeta Domokos Szilágyi, K.N., traduttore del poema epico finnico Kalevala, il poeta L.Sz.

La concezione del tempo dello scrittore in Transilvania è stata profondamente definita dai mutamenti sociali e politici. Loro conseguenza obbligata fu l'interruzione della naturale continuità artistica; un rapporto diverso con lo stesso tempo sociale passato (la storia); lo spostarsi dell'accento delle funzioni di lingua e letteratura.

Staccandosi dalla capitale politica e culturale degli ungheresi come centro spirituale, il mondo intellettuale transilvano subito dopo il 1918 esperì un tentativo eroico per creare un proprio funzionante sistema di istituzioni di lingua ungherese; costretta a sviluppare una qualche autonomia culturale, nell'interesse di quest'ultima rivalutò la tradizione della storia dell'arte, il passato prossimo e remoto della regione, per trovare nuovi ideali ai suoi impegni.

D'altra parte invece la politica culturale della giovane democrazia popolare rumena funzionante all'interno delle nuove frontiere di stato (nell'interesse del proprio modello culturale sovraideologizzato) utilizzò le aspirazioni ungheresi all'autogestione, all'indipendenza, per avere nuovi argomenti per sottolineare l'eterogeneità degli ungheresi della Transilvania e di quelli dell'Ungheria.

La statalizzazione e la cooperativizzazione di tipo sovietico, la violenta trasformazione sociale nella Romania della Repubblica popolare posero il singolo di fronte al dissesto della cultura materiale tradizionale; i villaggi si impoverirono e si svuotarono, invecchiarono dinanzi al programma di governo che prevedeva la distruzione dei villaggi. Le immagini della rovina hanno accompagnato la vita di 2-3 generazioni degli ultimi anni, attraverso i legami familiari in campagna e una vita cittadina che si "modernizzava", la cui immagine mutava vistosamente. All'esperienza negativa della società, alla consapevolezza delle insolubili contraddizioni politiche che caratterizzavano gli ungheresi della Transilvania, contribuì inoltre un'importante questione, quella della lingua.

Attraverso una politica scolastica e provvedimenti amministrativi tendenziosi la lingua ungherese, attraverso divieti esteriori, fu costretta alla semi-legalità; il suo uso familiare era l'unico che, in senso univoco, non entrasse in contrasto con la legge.

Ma per mezzo delle succitate circostanze ebbe inizio anche un'atrofia interna di questa lingua; dal momento che la lingua dei mass-media era il rumeno, il linguaggio comune e politico si incagliò al fondo pre-Trianon.

In questa situazione non fu di aiuto la concreta vicinanza dell'Ungheria, dal momento che fino al 1965 non era di fatto possibile uscire dalla Romania, e in seguito fino al 1980 era permesso un viaggio all'estero ogni due anni con un passaporto che il ministero degli interni consegnava nelle mani dell'interessato — ma solo a quei singoli che dal punto di vista politico fossero completamente sicuri; dopo il 1980 e fino al 1989 fu di nuovo praticamente impossibile mantenere rapporti personali con l'Ungheria. Riviste e libri, che sarebbero potuti servire all'uso vivo della lingua, riuscivano ad essere introdotti in Romania soltanto come merce vietata; a causa dell'alta catena montuosa dei Carpazi i programmi della televisione di Budapest purtroppo non potevano essere visti che nelle zone periferiche a nord nord-ovest della Transilvania. La radio ungherese, invece, pur essendo più potente, ebbe piuttosto l'utilità di mantenere il livello di consapevolezza politico-linguistica della generazione adulta senza avere praticamente alcuna influenza sui giovani.

La degenerazione della nostra lingua divenne quindi misura reale del tempo per la popolazione transilvana che parlava ungherese; sebbene sia necessario aggiungere che la consapevolezza ad alto livello dell'uso della lingua non costituisce tratto distintivo di tutti gli intellettuali in Transilvania; si notino in questo senso le vuotaggini dell'uso di termini politici e letterari se coloro che dialogano sono l'uno originario della Transilvania, l'altro della moderna Ungheria.

Il romanziere transilvano non sente come degno del suo ruolo la rappresentazione diretta delle questioni attuali. La sua immaginazione raramente crea epos con gli accessori del presente, tranne forse per un'eccezione, quella degli scrittori Attila Mózes (di Kolozsvár) e György Mandics (di Temesvár). Quest'ultimo da solo, o insieme alla moglie poetessa, la scomparsa Zsuzsanna M. Veress, ha rappresentato i modelli del presente e del futuro del genere science fiction. Nel

romanzo *Gli abitanti dei bozzoli* crea, con tragica autoironia, il modello dell'uomo senza qualità, privato di volontà-beni-spazio vitale. È un'altra questione, poi, che la critica ha completamente taciuto su questo libro considerato un best-seller, perché non lo caratterizza né l'astrazione dalla realtà storica e politica contemporanea, né la versione eroica, tragica o genialmente nuova degli ideali umani e letterari. La medesima coppia di autori dà una visione futura nel romanzo *Mondi di ferro*, nel quale l'umanità non riflette tipicamente i problemi dell'Europa centro-orientale; il gusto di casa nostra si nota forse soltanto nell'esecuzione tecnica senza pretese di questo libro.

András Sütő: Caino e Abele

La serie di drammi di András Sütő teoricamente fu un esperimento-training dello scrittore. Gli assicurò grande successo il fatto che riconobbe e accolse in essi la filosofia collettiva dell'uomo transilvano che va a teatro. Le rappresentazioni che ebbero luogo in Ungheria ebbero invece eguale successo per via delle allegorie e dei riferimenti politici.

I drammi scritti da Sütő sono: *Stella sul rogo, Caino e Abele, La domenica delle palme di un commerciante di cavalli, Persiani, Il comando dei sogni, Avvento sull'Hargita*. Nell'ordine, ho scelto di analizzare il terzo dramma. Questo, infatti, per ben note aspettative, non nacque per rimanere nel cassetto di una scrivania, ma come opera d'un pensatore transilvano maturo.

Il tempo del dramma è teoricamente quello biblico dell'Antico Testamento. È passata appena una generazione da quando Adamo ed Eva sono stati scacciati dal Paradiso. È questo il tempo umano del peccato, dal momento che secondo l'analisi di Sütő il peccato è univocamente quello di Eva. Adamo non può dimenticare che Eva lo ha fatto cadere nel peccato a causa del loro amore, per mezzo del serpente tentatore Samael. È dominato dall'insopportabile stato di gelosia che lo porta all'ebbrezza, mentre Eva è tormentata dal senso di colpa e dalla mancanza della perduta felicità.

Quella felicità è il giardino dell'Eden. Appare come scena perduta, poi nel corso del dramma si realizza che non è tempo perduto, ma il tempo di una dimensione interiore, dell'anima, al di fuori d'ogni cronologia. Dell'illusione. Forse del sogno.

Eva dice ai suoi figli, che litigano in continuazione:

“Di notte non riesco a chiudere gli occhi: mi fanno male per quel che ho visto. Per quel che vedo. Quel che era e quel che è divenuto il Principio”.

Per Caino l'Eden è il diritto toltogli ai piaceri della vita, per Abele la tentazione che si risveglia negli istinti.

Il tempo dunque si biforca nella nostra consapevolezza fin dai primi momenti. Il presente può essere il tempo del senso di colpa espiato (Eva, Abele) o della ribellione senza cristianesimo, dell'individualismo che pretende (Adamo e soprattutto Caino).

Il passato nella sua realtà vissuta è il tempo dell'opprimente errore (dell'amore ingannevole vissuto con Eva, dell'incontro col serpente Samael o con il dolore della coscienza); non è invece il tempo dell'inizio purificato dalle illusioni.

Cos'ha in comune con questo l'uomo del XX secolo, e soprattutto i concittadini di András Sütő?

La generazione di mezzo, quella che ha assistito alle rappresentazioni teatrali degli anni Settanta-Ottanta, negli anni del cosiddetto potere del popolo in Romania, si trovava ogni giorno a fronteggiare situazioni di compromesso; la dittatura del proletariato degli anni cinquanta aveva ben mostrato cosa accade a coloro che la pensano diversamente. Pian piano ciascuno si era creato una propria filosofia di vita, che escludeva l'opposizione aperta al potere, al dominio dell'ordine chiamato legge.

Il sistema ideale del dramma di András Sütő pone Dio al posto del noto imperativo categorico della nostra vita quotidiana. Assimila la morale cristiana (l'obbedienza) all'esecuzione degli ordini di uno schiavo. Decanta il passato, l'eroe su cui han fatto presa gli ideali terreni del passato, il campione del desiderio di vivere individuale, Caino. Egli non fa ciò a cui il suo destino nella forma dell'aspettativa divina lo ha destinato. Non va avanti sulla via della vita, nel tempo, come destina l'anatomia della natura, ma indietro-come egli dice — nella valle di Hebron. Ma ormai anch'egli sa, non solo sua madre Eva, e lo sa anche il pubblico del XX secolo, che questa è l'illusione dell'età dell'oro della pace e della mitezza.

Trasferirsi nell'illusione e lì vivacchiare: in ultimo, è questo il desiderio dell'eroe Caino.

La struttura temporale del dramma è ben più complessa, e dà anche una sensazione di "déjà-vu". I figli di Eva si confrontano non soltanto con la memoria eterna del peccato della loro madre (con l'ossessione dell'ebbro Adamo); ma essi stessi ripetono di nuovo l'ancestrale peccato divenuto storia, il disinganno originale.

Con un qualche cinismo si combina alla prospettiva temporale scettica del dramma, dal momento che i protagonisti del ciclo cronologico sono sempre un uomo onesto, una donna volubile, un terzo accompagnatore. Vi è un unico nuovo avvenimento, e questo segna l'altro periodo temporale: l'omicidio. Caino uccide il credente Abele.

Se invece accettiamo il fatto che Caino ha spontaneamente ucciso il ruolo di Dio come colui che rende giustizia, la forma è più nota.

L'unità di misura del tempo della donna è l'amore, afferma anche Sütő, nel mondo dei sentimenti e del pensiero femminili non c'è posto per Dio, per i principi, per la realtà.

Dice Adamo: "Non c'è nulla, amore mio dell'Eden. Solo ciò che fu, che viene chiamato: ciò che avvenne."

Più tardi l'essenza ontologica della sentenza diviene condanna nella bocca di Adamo:

"Nulla è vero, tranne ciò che avvenne".

Il contenuto di verità del passato cresce verso il presente, il passato è più comprensibile, ha più significato. Possiamo anche dire che il presente non ha significato, il futuro come tale non è neppure messo in questione in questo mondo teatrale che va all'indietro.

Arabella è la nuova Eva — è lei che Dio invia ai figli di Adamo (o del serpente tentatore) e di Eva.

“Sia dunque l'amore il vostro sotto-dio, mano nella mano con la morte” — è questo il messaggio del Signore, e davvero ha inizio non tanto l'era dell'amore, quanto piuttosto quella della distruzione, dell'aggressività o della sofferenza; non vi è una terza possibilità.

Ogni singolo membro di questa società da palcoscenico dalla prima all'ultima scena è nato per soffrire, e questo tragico determinismo non può essere contrastato né dalla ragione né dall'amore sincero, né dalla vicinanza di Dio, né dal coraggio personale. Il tempo della sofferenza in modo obbligato definisce i confini dell'azione: Adamo soffre meno soltanto grazie all'ebbrezza alcolica, Eva invece nei suoi brevi sogni pieni di desiderio, Arabella nei momenti creduti d'amore, Abele nella preghiera, Caino nella solitudine.

L'uno con l'altro, invece, non sanno da dove cominciare. Non sanno cominciare con il mondo che li circonda. Queste figure bibliche rappresentano tutte, per usare una parola presa a prestito dalla psicanalisi, dei frustrati. Il termine non ha lo stesso significato per tutti loro. Dio: l'offeso e insieme colui che punisce, per la generazione anziana; per i giovani invece è la legge senz'anima, il divieto (Caino, Arabella) oppure invece il padre onnipotente che si può far arrabbiare ma anche pacificare (per Abele). Cose diverse rappresentano l'affetto, la fedeltà, la famiglia per queste figure stilizzate come simboli morali.

Potremmo dire che l'allegoria si estende anche al tempo; conoscendo le circostanze della nascita e della messa in scena dell'opera dobbiamo accettare l'esistenza di retro — significati paralleli; lo spettatore associa alla nostalgia per il Giardino dell'Eden di Eva e Caino al tempo felice della pace esistente nella memoria collettiva. Il tempo dell'irresponsabilità? Il tempo della coscienza tranquilla prima dei conformismi? Chi lo sa.

È Arabella a riassumere meglio il concetto di questo presente così difficile da sopportare, perché scevro di illusioni e che costringe alle decisioni:

“Siamo caduti dal nido e ci comportiamo come se fossimo rimasti là dentro”.

L'opera tuttavia non è definita da questo tono autoironico, bensì dai segni di un mondo di valori negativi. Essi sono il pietoso stato di pre-morte di Adamo; Abele, il cui nome significa tristezza o “il grido lamentoso lanciato tre volte dall'aquila”, che pure significa insieme destino e tempo (la lotta che dura il tempo di un atto). Anche gli atti sono così separati dall'autore: primo grido lamentoso, secondo...

Pausa tra due opere teatrali

Parlando del tempo, potrebbe chiedere lo spettatore affabile: ma quand'è che si ride?

Non ci sarà da ridere! Le buone maniere vietano qui ed ora (ma da quarant'anni) che si rida. Perché ci sono sempre dei problemi, se non personali quantomeno etnici o economici. Chi ride, quanto meno manca di rispetto verso l'autenticità di questi problemi.

Ma davvero, la famiglia di ognuno di noi ha perso qualcuno nella guerra e qualcosa nella democrazia popolare. Se non altro, la libertà personale. Verrà forse il tempo della risata ilare e dimentica di sé. Ripeto qui i luoghi comuni del modo di pensare transilvano tradizionale e pieno di responsabilità. Negli ultimi quarant'anni la letteratura teatrale transilvana non ha prodotto commedie. Testi divertenti sì; per i giornali per bambini, e un paio di note grottesche al tempo dei segreti — per i cassetti delle scrivanie.

János Székely: Il luogotenente di Caligola

I drammi di János Székely: *Passione profana ovvero il tradimento e la cattura di Gesù Cristo* sulla base di un vangelo fittizio attribuibile all'apostolo Tommaso; uno spettacolo pasquale: *Il luogotenente di Caligola*, dramma in tre scene, con epilogo; *Re Bela il cieco*, una sorta di parabola storico-morale in quattro atti; *Protestanti*, tragedia senz'atto; *Bugia pietosa*, dramma in versi.

Il luogotenente di Caligola è una parabola che cerca di essere anche reale. L'autore tiene all'illusione di storicità: "Avvenne in Palestina..." Il presente non è fonte degna di fiducia. Nel caso di J. Székely la ricerca di grandi connessioni, così come la tendenza filosofica possono giustificare un tale atteggiamento. Cerca la distanza: prima temporale e poi (tranne nell'opera che parla del re ungherese Béla il cieco) anche spaziale.

Nell'opera originariamente si scontrano due interessi: quello degli antichi abitanti (gli ebrei, e tre sono i volti che si staccano dal gruppo: il rabbino capo Barakias, il re degli ebrei Agrippa e il ribelle traditore Giuda), e quello del potere.

Il potere è teoricamente Caligola, ma lui è lontano. Il luogotenente e la sua stessa statua quasi idolatrice rappresentano gli interessi dell'impero romano.

Il presente è il tempo del potere che opprime; il passato rappresenta il tempo della libertà legale per gli ebrei.

Così argomenta il rabbino Barakias al luogotenente Petronio:

"Tu credi di poter sradicare/ dall'animo dei popoli la fede/ la coscienza antica ereditata dai padri?"

(Lo dice mentre impedisce che la statua di Caligola sia posta nella sinagoga).

Il tempo del dramma è il tempo del percorso dell'anima di Petronio; è lento l'influsso dei principi del rabbino ebreo; dinanzi ai nostri occhi egli diviene da

impiegato un uomo che pensa, anzi, che pensa in modo responsabile, quasi un eroe: dal momento che col trascorrere del tempo si trasforma in complice degli oppressi. Cambia il suo tempo: al posto dell'esecuzione crede di riconoscere nel periodo d'una vita l'era della comprensione e della collaborazione umana.

Székely richiama l'attenzione sulla dimensione morale della vita; sul fatto che la mancanza di una via d'uscita è stata causata nel non lontano passato da decisioni irresponsabili. Senz'altro non soltanto in Palestina, ma anche in Transilvania.

È anche vero che le situazioni che si possono chiaramente distinguere appartengono al remoto passato. La tensione e l'incapacità d'azione del presente derivano dal fatto che la situazione non si può considerare da vicino: l'opposizione (la ribellione) e il conformismo sono situazioni che finiscono per fondersi.

Accanto al grande servitore di Caligola sul palcoscenico compaiono anche altri servi del potere. Decio, che nella tragedia classica sarebbe l'intrigante, durante il suo servizio cambia anch'egli, ma nella direzione opposta a quella di Petronio, divenendo l'ombra del cinico dominatore. Appare oltre al "Mercurio", che reca nuove, anche un duplice protagonista: Lucio e Probo. Petronio li manda a morte con false accuse. Questo è il peccato.

L'essenza della storia è segreto, il tempo della nostra vita è dato dai nostri irrimediabili peccati. Questo è dunque il senso del dramma di J. Székely, poiché Caligola non diviene eroe, l'imperatore muore anzi prima ancora della punizione, e cosa potrebbe farsene il Cattivo guarito della propria vita e della propria libertà se si risveglia la sua coscienza a tormentarlo?"

"Tanto ho combattuto contro Caligola che alla fine son divenuto Caligola anch'io" conclude amaramente Petronio.

Tra i peccati non vi è differenza sostanziale; ogni minimo vacillare umano significa la svalutazione di un'intera vita.

Le piccole e grandi fasi d'azione del dramma rappresentano la possibilità di passaggio nei particolari del tempo e il fatto che al destino d'una vita non è estraneo il tentativo di una analisi razionale. E l'autore poggia su ideali classici.

Dopo lo spettacolo

Il rapporto reciproco delle due opere in questo momento, considerando i modelli temporali, è il seguente: il presente, in entrambi i casi, è il tempo dei valori relativi o della mancanza di valori. Il passato è pieno di significati, di avvenimenti: è l'immagine dell'armonia. Il futuro? Non c'è, non interessa. Non si può programmare.

Ricordo del presente

Ho qui una poesia autoironica e tragicamente seria sul futuro. L'autore, che si è spento troppo presto in circostanze tragiche, è il Villon della letteratura transila-

vana: Domokos Szilágyi. Il titolo è: *La festa*. Ci pieghiamo verso la poesia come verso un pozzo che ci dica il futuro; il lettore transilvano avvezzo alle profezie forse non fa più neanche caso al quadro nebbioso collettivo creato lentamente dentro di sé e poi diradatosi.

Il futuro, l'illusorio tempo del poi che si desidera positivo comincia naturalmente nel giorno e nella notte dei segreti e della poesia. Senza accorgercene ne siamo circondati ed è questo il guaio: non siamo capaci di riconoscerne e di valorizzarne l'alterità, la possibilità che ci offre di staccarci dai nostri spasmi quotidiani, dai pesi del presente — passato demoliti nella fila dei giorni feriali.

“Così comincia la festa
che deve sempre venire, che mai non è”

La poesia non è specificatamente riferita agli ungheresi, essa parla di una società terrena disumanizzata, disgraziata, costretta alla meccanizzazione, vi è tuttavia un riferimento alle profezie della letteratura ungherese, ai profeti del secolo scorso, a un verso consolatorio-illusorio di Vörösmarty.

“Ci sarà ancora una volta festa, al mondo”- ha scritto Vörösmarty nel “Vecchio tzigano”.

Questa è invece la parafrasi di D. Szilágyi.

“Oh, verrà la festa (...) quella festa, che una volta ancora ci sarà, al mondo”.

Se anche il modo di pensare del più peculiare dei nostri poeti è definito dal tragico punto di vista nazionale, come potrebbe l'oratore, il professore di composizione, il politico (per non parlare dei demagoghi nati e di quelli che hanno una missione) non cercare sentenze ancora più univoche, quali sofferenze devono prepararsi a sopportare gli ungheresi della Transilvania e in generale ogni singolo uomo?

“... che cosa potremo sapere/su noi stessi/finché non sapremo/ non sapremo, non sapremo far festa?”.

Che direbbe Petőfi?

Sándor Petőfi ha molto a che vedere con la Transilvania e il Partium, “zone annesse” alla parte nord della Romania attuale. Il poeta nazionale degli Ungheresi visse le prime belle esperienze amorose e matrimoniali nel Partium, e trovò la morte vicino a Segesvár, mentre combatteva come volontario nella guerra di liberazione del 1849.

Dando un senso alla coscienza del mio essere ungherese della Transilvania e alla letteratura, permettetemi di dichiararvi qui una mia concezione obbligata. Chissa se essa servirà a liberarmene e a poter così analizzare nuovamente estraendole dal campo concettuale, le attualizzazioni delle parole e dei rapporti nel mio paese.

Scrivo Petőfi in un romantico frammento:

“Dietro di me la bella dolcezza azzurra del passato

Dinanzi, la bella semina verde del futuro,
e vado, vado soltanto”.

L’aperta ingenuità di Petőfi nell’esprimere i salutari istinti vitali è qui univoca, con l’aiuto di metafore analizzabili positivamente anche dal punto di vista psicologico per il significato dei vari colori. Ora verrebbe il parallelo: la nostra letteratura ungherese della Transilvania, come negarlo, è multi-orientata (non ho dati statistici, ma stento a credere, che potrebbero disegnare il contrario). Se invece è così, siamo come coloro che con la testa volta all’indietro se ne vanno per il mondo pretendendo di centrare il bersaglio.

(Traduzione di Cinzia Franchi)

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

ARMANDO NUZZO

LE PREZIOSE STAMPE UNGHERESI DELLA BIBLIOTECA NAZIONALE DI FIRENZE

La storia

Il ritrovamento di una micro-biblioteca formata di libri antichi, come questa ungherese conservata nella Biblioteca Nazionale di Firenze, oltre a svelare, quasi magicamente, piccoli misteri che filologi e bibliografi inseguono da tempo, suggerisce elementi per una riflessione più generale. Sulla diffusione del libro, sul carattere delle letture di una generazione, sul concetto stesso di collezione e di biblioteca. La ricerca intorno alla storia, materiale e spirituale, di un singolo volume, dei suoi caratteri tipografici, delle sue rilegature è sicuramente affascinante, ma territorio assai specialistico. Dove prevalga il gusto storicistico, seguiamo invece piuttosto il movimento delle persone, le strade e le idee che si incontrano in un titolo, stiliamo un ritratto dell'autore e del lettore. Nel caso della storia di una collezione, di un fondo, il possessore (che è lettore), o il donatore, come pure il collezionista (che non sempre legge) sono figure importanti, che possono raccontarci molto dei libri e dell'ambiente che li maturò e li partorì. Sono il segno di una scelta di letture, di una forma di pensiero o un credo, anche solo una mania. Nel tentativo di ricostruire la strada coperta dai nostri libri ungheresi non mi sono imbattuto in alcun nome di possessore, di acquirente, di donatore. Tutte le ricerche di tracce si sintetizzano in due ipotesi, molto plausibili (probabilmente molto vicine al vero), suggestioni che voglio brevemente illustrare. L'esistenza dei libri, la loro presenza sugli scaffali è comunque più importante di ogni altra cosa, e la nostra è solo curiosità, sospinta parimenti dalla pazienza, "obbligò" dello studioso, e dal fascino che tali viaggi ideali ispirano.

La storia di questo piccolo fondo ungherese si mescola inevitabilmente con quella della Biblioteca Nazionale di Firenze stessa, o meglio con i suoi inizi come Biblioteca Pubblica al principio del XVIII sec. e con i suoi protagonisti. Uno di questi, il grande erudito e collezionista Antonio Magliabechi (1633-1714), fu scelto dal Granduca di Toscana Cosimo III de' Medici come bibliotecario di corte, in un momento in cui il Granduca mirava a riunire le collezioni sparse dei Medici per farne un'unica grande biblioteca. Nel 1714, quando il Magliabechi morì, i trentamila volumi della sua pregiatissima collezione andarono "ai poveri di Gesù Cristo" di Firenze, come da testamento. Da questo prezioso lascito nacque più tardi, nel 1747, con l'aiuto decisivo del Granduca Francesco di

Lorena, la Biblioteca Pubblica Fiorentina. Sei dei libri ungheresi portano il timbro di questa biblioteca, sono i dizionari (del Pesti, del Calepino e del Sz. Molnár) e l'opera di Sámbar *Három Idvösséges kérdés*. Il fatto che vi sia un comun denominatore, i lessici in questo caso, strumento dotto di studio e di lavoro, ci porta a distinguere queste stampe da tutte le altre che invece portano il timbro della Biblioteca Medicea Palatina. Molti degli acquisti per quest'ultima Biblioteca venivano comunque realizzati per conto del Granduca dal Magliabechi che ne era il bibliotecario. Affidandosi alle sue vaste conoscenze, alle sue numerose amicizie e ai contatti in tutta Europa con stampatori, eruditi e scrittori il Magliabechi costruiva dunque non solo la propria biblioteca, ma anche quella del Granduca. La prima ipotesi, a cui sopra accennavamo, è anche la più naturale: curioso di raccogliere libri di ogni idioma, delle differenti culture, il Magliabechi comprò per sé, o per conto di Cosimo III, un certo numero di stampe ungheresi, o, per essere più precisi, provenienti dai territori dell'Ungheria storica (non dobbiamo dimenticare infatti le altre opere in latino e tedesco che venivano dalle stamperie magiare attualmente nella BNC). Superando quindi il problema dei timbri (spiegabile così: i dizionari per il Magliabechi, gli altri libri per il Granduca), ecco un acquisto di tipiche stampe della controriforma barocca ungherese, provenienti dall'Ungheria Superiore, con autori anche prestigiosi quali il Pázmány e il Káldi. L'acquisto, o anche dono, avvenne in un'unica soluzione, dimostrerebbero cioè le rilegature in cartone, identiche per tutte le stampe, il fatto che siano tutte smarginate, alcune addirittura intonse. Il discorso non vale per i dizionari che ebbero un trattamento differente, e, possiamo ipotizzare, potrebbero essere stati acquisiti forse in altro modo.

La congettura è realistica, ma non convince interamente. Nel carteggio del Magliabechi, nell'archivio, negli indici originali rimasti della sua biblioteca e di quella del Granduca non v'è traccia alcuna dei libri ungheresi. Non sarebbe neanche questa una prova decisiva contro, visto che nelle lettere con i fornitori, soprattutto con gli olandesi Blaeu (presso i quali lavorò anche Misztófalusi Miklós) si parla di balle, di liste, ma raramente si fanno nomi e si citano titoli. Nell'immenso oceano di commerci librari che ruotavano attorno al Magliabechi poteva certamente prendere posto una piccola collezione di testi magiari. Più incomprensibile è invece l'interesse vero e proprio per i libri in ungherese dell'epoca. Se anche il Granduca, nelle sue smanie, di erudito si fosse interessato alla lingua magiara, senza ovviamente mai impararla, è strano che, a parte i preziosi dizionari e qualche altra opera (Balassi, Pázmány, Káldi), si siano comprati libri assolutamente poco interessanti dal punto di vista del bibliofilo. Noiose stampe di propaganda anti-protestante (tradotte per giunta da tedesco e latino), copie dalla carta scadente, colorati e utili libri di preghiere e salmi che nessuno però poteva usare, perché non leggeva l'ungherese: non paiono queste scelte discriminate. Più probabile parrebbe allora l'invio come allegati, come appendice di molti di questi libri accanto ai più importanti e pregiati. In conclusione non abbiamo però alcuna indicazione certa e, per quanto affascinante, l'ipotesi resta

suggerzione. I libri furono forse un dono di un ungherese, probabilmente un alto prelato, dotto teologo forse, che fu in Italia, non forzatamente a Firenze.

Siamo così alla seconda ipotesi, che, se possiamo definire “fiorentina” la prima, questa la potremmo nominare “magiara”.

Di gesuiti, studenti, teologi, penitenzieri, ungheresi in Italia ne vennero molti fin dalla fine del XVI sec. Questo flusso era regolato abbastanza direttamente dalle tristissime vicende in patria; dalle invasioni turche e dalle guerre che l'Occidente propagandava in un'Ungheria sempre più devastata e divisa. Già il Pázmány però, agli inizi del XVII sec., rinvigoriva con la sua opera instancabile un rapporto, che idealmente mai si era interrotto, fra Roma e l'Ungheria, quella Superiore (la Slovacchia attuale) soprattutto. Quel territorio cioè che più d'ogni altro vicino a Vienna mai fu conquistato dal Turco e che divenne baluardo del cattolicesimo della controriforma con i suoi centri di Nagyszombat e Pozsony e, naturalmente, le loro stamperie. È vero che tra i nostri libri troviamo qualche opera di autore protestante (Sz. Molnár), ma spesso, come sappiamo, i confini tra l'una e l'altra confessione erano meno rigidi di quanto potessero apparire guardati a distanza: anche e proprio i più fervidi sostenitori del cattolicesimo consultavano, usavano, copiavano persino le opere dotte dei protestanti, se non altro per esercitare un controllo necessario. Il nostro uomo, prete o no, può aver donato o venduto dunque quei libri sia in Italia (pensiamo soprattutto a Roma col suo Collegio Germanicum-Hungaricum, o a Bologna con il suo collegio Ungarico-Ilirico e l'Università, come agli altri atenei frequentati dagli ungheresi, ad esempio Padova e Siena), ma anche direttamente dall'Ungheria, attraverso Vienna, città alla quale il Granducato era legato a doppio filo. Non ho trovato fino ad oggi tracce, né testimonianze di una tale figura alla corte dei Medici o in rapporto col Magliabechi. Sulla base di un elemento decisivo (rimando all'ultimo capitolo sulle edizioni del Balassi) si può comunque fissare il termine ante quem la piccola collezione, o comunque i testi più moderni di essa, vennero acquistati (qui non interessa se in blocco o singolarmente) che è l'anno 1699.

Biblioteca barocca ungherese del XVII sec.

Sia prendendo per reale l'ipotesi di una spedizione di una balla di libri, dei quali anche solo una parte richiesta e ricercata, ma anche, e principalmente, se vogliamo pensare piuttosto di avere a che fare con una vera e propria collezione privata, frutto di una raccolta ben scelta e ponderata, ecco che in entrambi i casi i testi ritrovati ci offrono un quadro piuttosto interessante della formazione culturale e dei gusti del colto cattolico ungherese, del lettore ideale cioè di questi nostri libri tra la fine del '600 e gli inizi del '700.

Essi compongono un mosaico assai diversificato, ma che ci piace lo stesso immaginare nelle mani o nel baule di una sola stessa persona. Ci sono i dizionari, quello del Calepino e del Pesti, antichi strumenti di studio e c'è, pezzo fondamen-

tale, il triplo dizionario del Molnár: queste le basi della biblioteca di qualsiasi colto ungherese dell'epoca. E non c'ingannino tutte le altre letture dal carattere e dalla veste popolare, con il loro linguaggio immediato e semplice: i lettori ungheresi, ancora nel XVII sec. erano dei privilegiati, delle classi nobili, militari e del clero. Possiamo immaginarci, più che una larga diffusione popolare, un solo lettore-recitatore al centro di un gruppo di persone, di una chiesa, di una famiglia. Chi aveva con sé il *Tripartitum* di Werbóczy (in latino e in ungherese!), era qualcuno che si avvaleva di tale strumento giuridico, quindi un uomo certamente dotto e sicuramente ben adagiato nella mentalità tardo-feudataria che lo proteggeva. Queste stampe sembrano quasi tutte far da strumento a qualcos'altro, sia esso predicare o studiare. Esse sono rappresentative anche di quanto si stampava nell'Ungheria del XVII sec. (cattolica o protestante non cambia affatto la sostanza del nostro discorso), vale a dire principalmente libri a carattere religioso: ritroviamo ancora quella tendenza che altrove, in Europa, era divenuta marginale alla lettura di svago e alla "bella storia" quattrocentesca, sempre in una scenografia sacra, tra sante figure. Abbiamo allora la Vita di S. Elisabetta, lettura fresca e romanzata, e quella di S. Antonio esemplare e ben illustrata dalle incisioni, un unico motto ci riassume l'atmosfera: "Stai lontano dal male e compi il bene!".

Ben mescolate a questi altri libri troviamo, perfettamente in sintonia, le strofe di Balassi e di Rimay. Sappiamo che di Balassi, fino al 1879, non vennero mai pubblicate le poesie d'amore. Questi *canti divini* però, nei quali si infila timidamente qualche verso un po' meno ortodosso, sono in tutto assai simili a quelli amorosi, e noi "moderni" che possiamo leggere tutto il poeta, ci accorgiamo di come Balassi fosse rivoluzionario nel voler dare alla poesia volgare, dal tema amoroso, quel lustro e quell'eleganza che avevano i versi devozionali e le traduzioni dei salmi, cui egli stesso dedicava la sua creatività e la sua tecnica. Essi sono il punto di scambio fra una visione antica ed una nuova di poetare in lingua volgare in Ungheria. Le sue poesie incarnano la coscienza di una "rivoluzione linguistica" in atto nella seconda metà del '500: l'affermazione della dignità stilistica dell'ungherese anche nei componimenti non religiosi da silenzioso spiar le opere altrui diviene autoaffermazione. E non va escluso che in questo scambio di lingue, che è pure segno del sovvertimento sociale e religioso, sia la radice dei tanti mali "psicologici" dei poeti e della poesia ungherese nei secoli successivi. Pubblicati indifferentemente dalle stamperie protestanti prima e poi anche cattoliche (soprattutto per volere del discepolo ed amico János Rimay), i versi religiosi del Balassi costituiranno un successo attraverso i secoli fino ai nostri giorni, nascondendo dietro l'amore spirituale e le speranze divine tutta la forza ed il coraggio dell'uomo, carnale e mortale, colmo di terrene illusioni e celesti speranze.

Fra i nostri libri non troviamo nessuna opera non religiosa, né Zrínyi, né tantomeno Gyöngyösi, sebbene cattolico fosse l'uno e l'altro lo divenne poi: il carattere epico, di sapore ariostesco e chiaramente vicino allo stile del Tasso della prosa zrínyiana, la lirica ridondante, superbamente popolata da miti e divinità di Gyöngyösi non trovavano ancora posto tra quei libri dove ancora il solo Balassi,

confondendo astutamente Venere e Giove tra cielo e terra, riusciva ad entrare come patriota anti-turco e figlio puro della cristianità. Ma questo il lettore autenticamente cattolico del '600, fedele alla corona imperiale, la nostra ideale figura insomma, non voleva né poteva comprendere. Allora nella nostra biblioteca si accende una vera fiammella di letteratura, è il petrarchismo orientaleggiante balassiano, insinuatosi silenziosamente nella penombra, fra le esortazioni alquanto smorte del trattatello gesuitico d'un Tarnóczy o d'uno Sámbar.

Le tre edizioni dei canti devozionali di Balassi nella Biblioteca Nazionale di Firenze

Tra i quarantadue libri catalogati vi sono ben sedici stampe provenienti dalla tipografia universitaria di Nagyszombat, pubblicate tra gli anni 1658 e 1682. Questi libri di carattere religioso sono un buon esempio delle fatiche letterarie dei gesuiti nel tentativo di contrastare i successi della Riforma in Europa. L'edizione dei canti devozionali di Balassi uscita a Nagyszombat nel 1699, per le stampe di János András Hörmann, è, dal punto di vista letterario, la produzione che meglio rappresenta l'apice di questa attività di stampa. Questo libro però non è fra quelli ritrovati a Firenze. C'è invece il suo predecessore: l'edizione di Vienna. Sul frontespizio dell'edizione del 1699 leggiamo: "... A bécsi első editióból, most újonnan kinyomtattak" ("Dalla prima edizione di Vienna, ora di nuovo ristampata"). Da questo dato, e da un'osservazione particolareggiata, S. Eckhardt, nel 1951, deduceva acutamente che l'edizione di Nagyszombat "fino alla pagina 118 è senza dubbio identica a quella viennese; non soltanto coincidono gli errori di stampa ed i caratteri usati, ma perfino la filigrana è la stessa: tutto questo è spiegabile solo con il fatto che János Hörmann abbia usato i resti dei fascicoli dell'edizione di Vienna, e così oggi con l'aiuto dell'edizione di Nagyszombat possiamo ricostruire le parti mancanti dell'esemplare **unicum** conservato a Marosvásárhely (dalla pagina trentatré alla trentasei), a parte, naturalmente, il frontespizio, che resta ancora *sconosciuto*". L'esemplare acefalo dell'edizione di Vienna conservato a Marosvásárhely, com'è noto, fu dato alle stampe in copia anastatica nel 1941 da Béla Varjas. In seguito molti critici e filologi hanno cercato di stabilire la data di pubblicazione di quell'edizione viennese, che rimaneva l'unica e oltretutto senza il frontespizio. Tra le ultime teorie quella di István Vaday, che in una conferenza tenuta a Pécs nel 1991 aveva, con una certa sorpresa del pubblico, ipotizzato che l'edizione di Vienna non era nemmeno mai esistita come libro, vale a dire come prodotto finito e messo in circolazione.

Delle tre edizioni da me ritrovate nella biblioteca fiorentina, una, la più antica, è proprio quell'edizione di Vienna. È un volume in buono stato, sopravvissuto all'alluvione del 1966: il frontespizio c'è ed è intatto: "Keövetkeznek gyarmati Balassa Balintnak istenes eneki. Nyomtatott Bechben, M.DC.XXXIII. esztendőben" ("Seguono i canti divini di Balint Balassa di Gyarmat. Stampato a Vienna,

nell'anno 1633"). Questa data porta naturalmente a nuove conclusioni in merito alla questione ed offre, infine, una soluzione alle tante ipotesi. Dal punto di vista storico-letterario ungherese è questa la scoperta più importante fatta a Firenze, e questa conclusione si armonizza perfettamente con le tesi originali del Varjas. Ma c'è un dato ancora più *sorprendente*: la copia fiorentina si interrompe nello stesso punto di quella di Marosvásárhely, cioè alla pagina 190 nel bel mezzo di una poesia del Nyéki. Fino ad oggi, essendo l'esemplare transilvano ritenuto un *unicum*, era stato difficile tirare conclusioni certe. Poiché invece la copia fiorentina ora scoperta coincide totalmente con quella di Marosvásárhely, anzi vi si conservano anche le pagine da 33 a 36, possiamo dirci sempre più vicini alla soluzione del problema. Se infatti confrontiamo il frontespizio iniziale con il frontespizio interno alla pagina 127 (dove cioè, terminate le rime del Balassi e di Rimay, cominciano le poesie degli "altri autori") è sorprendente la grande somiglianza della veste tipografica dei due fogli: stessa cornice, stessa composizione etc. Se colleghiamo questo al fatto che un libro che inizi con la formula "Keovetkeznek..." ("Seguono...") è invero assai strano e rarissimo, possiamo concludere che quel frontespizio non era destinato ad essere incipit di un libro. È più logico e naturale che il tipografo Ferenczffy di Vienna avesse progettato di mettere qualcos'altro prima dei canti di Balassi. E proprio quel fascicolo che comincia alla pag. 127 con "Másoktúl szerzett" è un esempio di "quaderno" mobile, che poteva essere legato antologicamente a qualsiasi raccolta di canti religiosi. Va aggiunto poi che tale era la moda dell'epoca, almeno per la tipografia ungherese, e che possiamo citare decine di opere legate a questa maniera, fra le altre ce n'è un paio anche nella nostra collezione fiorentina. Solo sul frontespizio degli autori più importanti veniva stampato l'anno e il luogo di stampa cominciando una nuova segnatura delle carte. Vi è, infine, ancora un particolare interessante: assieme al frontespizio abbiamo potuto conoscere per la prima volta anche il controfrontespizio. Su questo foglio, ad illustrazione di una citazione dal salmo 150, vi è un'incisione raffigurante il Re David inginocchiato in preghiera. Questa stessa incisione la ritroviamo alla pagina 96. prima della poesia "Bochasd szent lelkedet Eghböl" Ur Isten mellém", conosciuta dagli studiosi anche come cosiddetto "Rimay-Epicedium". Ebbene, è interessante notare che nell'edizione di Nagyszombat del 1699 il controfrontespizio è letteralmente "copiato" da quello viennese, ma ovviamente Hörmann non aveva più la matrice originale che era servita sessant'anni prima a Ferenczffy e quindi non fece altro che riproporre almeno lo stesso tema, lo stesso Re David, lo stesso salmo. È allora certo che gli stampatori di Nagyszombat conoscevano il recto e il verso del frontespizio che solo oggi, a Firenze, torna alla luce. L'edizione viennese dunque non venne pubblicata e diffusa per i canali normali (non fece in tempo Lórinck Ferenczffy? Sorsero altri ostacoli?), e ciò che di essa rimaneva nei magazzini del Ferenczffy, quelle 118 pagine almeno di cui scriveva lo Eckhardt, finirono, insieme con tutta l'attrezzatura tipografica, a Nagyszombat e lì rimasero in qualche magazzino fino al 1699. Sappiamo che, dopo una lunga controversia con il collegio di Pozsony, i gesuiti

di Nagyszombat la spuntarono ed ottennero l'uso dei tipi e delle macchine che furono a Vienna del Ferenczffy. Nel pubblicare quindi l'edizione del 1699 (la prima a Nagyszombat con i canti di Balassi) il tipografo Hörmann usò le prime 118 pagine che gli erano giunte da Vienna, tolse naturalmente il frontespizio viennese, ne fece uno nuovo, e poi, dalla pagina 119 fino alla fine stampò altre poesie: nacque così l'edizione che si rifaceva alla precedente: "Az első Bécsi Editióbúl" appunto!

Resta da spiegare però come è possibile che a Firenze esista una copia, rilegata e con tanto di timbro, che ha tutta l'aria di *essere* un libro. Forse vale la pena qui di sottolineare come tutte le stampe che provengono da Nagyszombat, ma anche da Kassa e da Pozsony, conservate a Firenze hanno la stessa rilegatura, la stessa copertina in cartone e sono smarginate proprio come l'esemplare viennese dei canti di Balassi. Possiamo allora immaginare che almeno *questo* gruppetto di libri, intonsi e sfascicolati naturalmente, sia stato acquistato tutto in una volta, *sicuramente* prima della pubblicazione dell'edizione di Nagyszombat del 1699 dei canti di Balassi, direttamente dalla tipografia della città ungherese o, tramite mediazione, in una fiera, in un'altra città europea; e soltanto in un secondo momento, già in Italia magari, i libri vennero rilegati e su di essi, infine, venne apposto il timbro. A parte il timbro della Biblioteca Medicea Palatina su questo, come sugli altri libri, non vi è alcun segno che possa farci identificare un possessore. Il secondo libro con i canti di Balassi e Rimay conservato a Firenze è senza dubbio l'esemplare più importante di tutti i libri ungheresi qui ritrovati. L'interesse, che come per il caso precedente è ristretto ai pochi filologi balassiani, è duplice: si tratta di una copia unica e finora sconosciuta, ed ha un significato speciale nella storia delle edizioni a stampa dei canti di Balassi. Si tratta di un libriccino, acefalo, molto rovinato, in attesa di restauro nei laboratori della Biblioteca Nazionale. È la prima edizione stampata a Lócse nel 1666. La più antica edizione di Lócse dei canti di Balassi a noi finora conosciuta era quella del 1670 (di un'altra, la più antica, si sospetta l'esistenza, ma non ne possediamo alcun esemplare). Come Lajos Dézsi fa per l'edizione del 1670 anche io, in mancanza del frontespizio, ho dedotto l'anno di stampa dall'allegata "Via Jacobea", dove appunto leggiamo: "Lötsen, Brewer Samuel által, 1666". Anche sulla scheda originale del Catalogo Magliabechiano è riportata la data 1666, ed è molto probabile che sia stata compilata sulla base del frontespizio. Non vi è stato ancora modo di fotocopiare qualche pagina del libro per operare un confronto millimetrico delle lettere con l'edizione del 1670 custodita a Budapest. Ho potuto però confrontare i testi riportati dal Dézsi nella sua descrizione bibliografica, ed anche in questo caso ho trovato diverse differenze, pseudo-errori di stampa: dove, ad esempio, egli riporta *vadaszások* sul nostro esemplare abbiamo un corretto *vadaszások* e così via con altre alternanze tipiche dell'insicurezza delle grafie dell'ungherese, che all'epoca non si era ancora ben fissate. A noi interessava determinare che si trattasse di un'autentica edizione del 1666 e non che la "Via Jacobea" sola fosse del 1666 e venisse legata più tardi all'edizione del 1670. E dai nostri pur superfi-

ciali confronti possiamo concludere con sicurezza che abbiamo di fronte proprio la prima edizione di Lőcse del 1666. Questa diventa così la prima delle cosiddette edizioni “ordinate”, le “rendezett kiadások”, dove cioè per la prima volta i componimenti di Balassi e quelli di Rimay vengono pubblicati divisi, ben ordinati e non mescolati come nelle precedenti.

Questi due nuovi dati dunque permettono di perfezionare ulteriormente lo stemma delle edizioni a stampa delle opere di Bálint Balassi.

La terza edizione ritrovata a Firenze è quella di Pozsony del 1676. Anche questo è un esemplare danneggiato e non restaurato, che ha però conservato il frontespizio. Coincide totalmente con la descrizione del Dézsi e non crediamo sia necessario aggiungere altro.

(Ringrazio il prof. Pál Acs e il prof. Géza Szabó per i consigli e l'aiuto che mi hanno gentilmente offerti. Ringrazio anche la direzione della Biblioteca Nazionale di Firenze per la cordiale collaborazione).

	Wien	Basel	Hanau	Pozsony	Frank.	Lőcse	Nagysz.	Kassa
1568	*							
1605		*						
1611			*					
1618	*							
1626	*							
1631				**				
1633	*							
1637				*				
1640				**				
1643				**				
1644					*			
1645					*			
1658							*	
1660						*		
1661	*					*		
1662	*						**	
1666						*		
1671	???							
1672							**	*
1674							**	
1675							**	
1676				*			*	
1678							*	
1680							*	
1681							***	
1686						*		
1691						**		
s.d.						*		

STAMPE ANTICHE UNGHERESI DELLA
BIBLIOTECA NAZIONALE DI FIRENZE (1568-1691)

Nota esplicativa

Abbreviazioni

BPF Timbro della Biblioteca Pubblica Fiorentina (Magliabechiana)

Cat. Magl. Catalogo Magliabechiano della BNC di Firenze

cc. carte

cm. centimetri

MKSz Magyar Könyvszemle

MP Timbro della Biblioteca Medicea-Palatina

pp. pagine

RMK I Régi Magyar Könyvtár, a cura di Károly Szabó, vol. I, Budapest, 1879

OSZK-RMK I È una catalogazione seguita in una particolare copia della RMK che si trova presso la Bibl. Naz. Széchényi di Budapest (OSZK) e che viene costantemente aggiornata e accresciuta con nuovi dati

RMNy Régi Magyarországi Nyomtatvány, Accademia ungherese delle Scienze e Biblioteca Nazionale ungherese Széchényi, Voll. I-II (fino al 1635), Budapest, 1971-1983

s.a. senza indicazione dell'autore

s.d. senza indicazione della data di stampa

s.l. senza indicazione del luogo di stampa

SZTR Híador Sztripszky, Adalékok Szabó Károly Régi Magyar Könyvtár, Budapest, 1967

Il nostro intento è quello di illustrare il materiale librario al fine di farne apprezzare l'importanza nel contesto della storia della cultura e della stampa ungherese. Il criterio adottato, con intenti descrittivi, tenta di rispondere al requisito di **riconoscibilità** della singola copia di un'edizione di un libro antico attraverso il titolo ed altre indicazioni supplementari. È questo in fondo l'unico obiettivo da tener presente allo scopo di fornire uno strumento utile sia al bibliografo che al filologo, ma soprattutto allo storico e allo studioso in genere, il quale considera un libro e la sua pubblicazione piuttosto un fenomeno culturale e letterario che non un oggetto da collezione. Il nostro è, come già detto, un lavoro sicuramente imperfetto, ma perfezionabile: va considerato che gli stessi studiosi ungheresi lavorano ancora al completamento di una summa bibliografica delle stampe antiche (i primi due volumi della RMNy sono fermi attualmente al 1635) e che probabilmente ancora molto vi sarà da aggiungere a questi brevi capitoli, non solo da Firenze e dall'Italia, ma da altre inesplorate biblioteche d'Europa. Abbiamo considerato, così come in RMK e in RMNy, anche tutti quei libri scritti solo in parte in ungherese (come i dizionari ad esempio), e le traduzioni in ungherese di opere straniere. In quest'ultimo caso abbiamo messo in rilievo l'autore della traduzione (Fa eccezione il caso di Comenio, qui seguiamo l'esempio del Szabó in RMK). Il luogo di stampa viene dato come da frontespizio (nel

caso di un testo acefalo diamo la forma in concordanza con RMK o RMNy). Necessarie, e speriamo gradite, alcune trascrizioni “moderne” dei nomi topografici, qui di seguito.

Bech, Becz = (un. mod.) Bécs = Wien

Cassa = (un.mod.) Kassa = (sl.) Kosice

Hanovia = Hanau

Lötse, Leutschovia = (un. mod.) Lőcse = (sl.) Levoca

Nagy-Szombat, Tymavia = (un. mod.) Nagyszombat = (sl.) Trnava

Poson = (un. mod.) Pozsony = (it.) Posonio = (sl.) Bratislava

Al bibliofilo e all’esperto biblioteconomo raccomandiamo i riferimenti alla RMK e alla RMNy.

Rammentiamo, ai non magiaristi, che in ungherese il suffisso di stato in luogo *-ban -ben* o *-n*, viene scritto di seguito al nome della città. Tra parentesi tonde indichiamo le pagine non numerate e le carte non segnate, tra parentesi quadre le carte, le pagine mancanti, i frammenti di testo illeggibili o mancanti. Tra parentesi tonde anche i titoli desunti nel caso di copie acefale. Dove non diversamente specificato la copia del libro va considerata in relativo buono stato, liberamente consultabile. La misura in cm. si riferisce alla grandezza (approssimata) della pagina ed ha il solo scopo di rendere l’idea (meno approssimata) della grandezza di ogni volume.

1568

1.

PESTI Gábor (Mizsér Gábor; Gabriele Pannonius, Pesthinum): *Nomenclatura sex linguarum, Latinae, Italicae, Gallicae, Bohemicae, Hungaricae et Germanicae...* per Gabrielem Pannonium Pesthinum. *Vocabular sechsserley Sprachen...* Viennae Austriae MDLXVIII Stainhoferus.

A8-O8, P3 = (115) pp. - In ottavo

RMK I 64; RMNy 241

Cat.Magl. 5.9.28 Timbro BPF

Esemplare alluvionato, lavato, restaurato.

Gábor Pesti (1510 c.-dopo il 1548) è considerato l’erede delle forme dell’umanesimo magiaro di Janus Pannonius: ne salvò il codice delle poesie, che era conservato nella Biblioteca Corviniana, dal caos succeduto all’arrivo dei turchi a Mohács nel 1526. Fu a Vienna e in Transilvania. Tradusse in ungherese i Quattro Evangelii (Vienna, 1538), seguendo in tutto l’esempio di Erasmo, stabilendo così per primo, assieme a János Sylvester e Benedek Komjáti, le regole della lingua scritta ungherese. Tradusse le Favole di Esopo (Vienna, 1536) e compose, infine, il suo famoso dizionario (Vienna, 1538).

1605

2.

CALEPINUS Ambrosius: *Ambrosii Calepini Dictionarium undecim linguarum...* Respondent autem Latinis vocabulis Hebraica, Graeca, Gallica, Italica, Germanica, Belgica, Hispanica, Polonica, Ungarica, Anglica.

segue: *Onomasticum vero, hoc est propiorum nominum...* (Basileae MDCV) Henricpetri

(4 cc.), a8-z8, A8-Z8, Aa8-Zz8, AA8-ZZ8, Aaa8-Ggg8; Aaa8-Ttt8 = (8) + 1582 + 302 + (2) pp. - In-folio

RMK I 395; RMNy 925

Cat. Magl. 3 _ 1 Timbro BPF

Esemplare alluvionato, lavato, non restaurato. Vi è un piccolo strappo sul frontespizio. Per il resto è in discreto stato. Vi sono copie delle altre edizioni dei dizionari del Calepino conservate nella BNC, ma questa è l'unica con anche l'ungherese. Sui dizionari del Calepino riguardanti l'ungherese cfr. RMNy 569.

1611 .

3.

MOLNAR Szenci Albert: *Dictiones ungaricae, summo studio collectae latine conversae, juxtaque ordinem literarum, prout scribi solent, digestae...* auctore Alberto Molnar Szenciensi. Hanoviae, Typis Thomae Villeriani, Impensis Conr. Biermanni et consort. ANNO DOMINI MDCXI.

A8-X8 = 335 pp. - In ottavo, cm. 17,5

RMK I 428; RMNy 1012

Cat. Magl. 3.3.49 Timbro BPF

Secondo RMNy 1012 questo libro veniva quasi sempre legato al Lexicon dello stesso autore, o quanto meno all'edizione del 1611. Abbiamo quindi due frontespizi della stessa opera: uno per la pubblicazione assieme al Lexicon e l'altro in occasione della pubblicazione isolata. Il nostro appartiene a questi ultimi (Cfr. RMK I 428) e non è in alcun rapporto "editoriale" con il Lexicon ed il Dictionarium pur presenti in Biblioteca (cfr. 14., 15.).

Albert Molnár (Szenc 1574- Kolozsvár, cioè Clausenburgo 1639), prete riformato fu linguista, filosofo, scrittore e traduttore. Studiò in Ungheria e in Germania, cominciò a compilare il suo grande dizionario (cfr. 14. e 15.) agli inizi del '600, con l'appoggio di Gábor Bethlen, principe di Transilvania. Alacre studioso, dopo János Sylvester è stato il più grande e convinto fautore dell'uso e dello sviluppo della lingua ungherese. Il suo vocabolario di latino e greco è stato usato con profitto da generazioni intere di studenti fino a tutto l'800.

1618

4.

VASARHELY Gergely: *Jesus Maria esztendeo altal az aniazentegihaztol rendeltet vasarnapokra, és innep napokra Epistolak, és azoknak summaia...* Jesuitak rendin Vasarheli Gergelitől fordítatot. Gelbhaar Gergeli altal nyomtattat. Beczbe. Anno M.DC.XVIII

A8-Z8, Aa8-Bb6 = 392 + (4) pp. - In ottavo, cm. 16,5

RMK I 477; RMNy 1152

Cat. Magl. 21.6.264 Timbro MP

È questo, fra gli ungheresi conservati a Firenze, il libro più antico con il timbro della Biblioteca Medicea-Palatina.

Gergely Vásárhely (Marosvásárhely 1562 - Kolozsvár 1629) gesuita, operò in Transilvania, poi a Zagabria e a Pécs (Cinquechiese). Importante la sua traduzione dell'Imitazione di Cristo di Tommaso da Kempis (Kolozsvár 1622).

1626

5.

KALDI György: [Szent Biblia. Az egész keresztyénségben be-vött régi deák bötüböl magyarra fordította a Jésus-alatt vitézkedő társaság-béli nagyszombati Káldi György pap. Bechben MDCXXVI Formika Máté]

legato con: Oktató Intés...

[1 cc.] A6-Z6, Aa6-Zz6, Aaa6-Zzz6, : (8, Aaaa6-Eeee6, Ffff8, Gggg6-Zzzz6, Aaaaa6-Hhhhh6, Iiiii6; a6-c6, d3 [3 cc.] = [2] + 1196 + (32) + 42 + ? pp. - In-folio RMK I 551; RMNy 1352

Cat. Magl. 9.1.12

Esemplare alluvionato, lavato e restaurato. È acefalo, mancano tre carte in fondo, ma integro per il resto. Non porta ovviamente alcun timbro, che supponiamo però dovette essere Mediceo, come per gli altri libri del Káldi (Cfr. 6., 7., 33.).

György Káldi (Nagyszombat 1573- Pozsony, cioè Presburgo 1643), gesuita, studiò in Austria e a Roma, dove entrò nell'ordine nel 1598. Dal 1629 a capo del collegio di Pozsony. Compila questa prima traduzione integrale cattolica della Bibbia in lingua ungherese (Vienna, 1626) con il sostegno del Pázmány e del principe Gábor Bethlen. Anche le sue predicazioni (cfr. 6., 7.) sono un esempio del rinnovarsi ed affermarsi della prosa in lingua magiara che Péter Pázmány avviò e sostenne.

Országos Széchényi Könyvtár

1631

6.

KALDI György: Az vasarnapokra valo predikatzioknak első része ... Irta az hivek vizsgálatára és jobbülésára. Az Jéhus-alatt vitezkedő Társaság-béli nagy-szombati Káldi György pap. Nyomtatta Posonyban Rikesz Mihály, M.DC.XXXI. Esztendőben

6 cc., A6-Z6, Aa6-Zz6, Aaa6-Sss6, 3 cc. = (2) + X + 743 + (27) pp. - In-folio, cm. 17,5

RMK I 601; RMNy 1509

Cat.Magl. 20.1.99 [vol.I] Timbro MP

È il primo volume delle predicazioni del Káldi (cfr. 7.). Si ritiene che i due volumi delle prediche, questo e il successivo (7.), siano stati composti e stampati a Vienna e solo il frontespizio a Pozsony (cfr. RMNY 1509).

7.

KALDI György: Az innepekre valo predikatzioknak első része... Irta az hivek vizsgálatára és jobbülésára az Jéhus-alatt vitezkedő Társaság-béli nagyszombati Káldi György pap. Nyomtatta Posonban Rikesz Mihály M.DC.XXXI Esztendőben.

2 cc., A6-Z6 [Q3, Q4], Aa6-Zz6, Aaa6-Eee6 = (2) + IV + 598 + (12) pp. - In-folio, cm.

RMK I 602; RMNy 1510

Cat. Magl. 20.1.99 [vol. II] Timbro MP

È il secondo volume delle predicazioni del Káldi ed è catalogato sotto lo stesso numero. Vi sono errori di numerazione delle pagine, ma le carte mancanti sono solo due.

1633

8.

BALASSI Bálint, [RIMAY János], [NYÉKI Vörös Mátyás]: Keovetkeznek gyarmati Balassi Bálintnak istenes éneki. Nyomtatott Bechben M.DC.XXXIII.

1 cc., A12-H12 = 2 + 190 + ? pp. - In dodicesimo, cm.14

RMNy 1599

Cat. Magl. 22.6.167 Timbro MP

Diviene questo il secondo esemplare conosciuto dell'edizione viennese dei canti religiosi di Balassi e Rimay, assieme a quello, acefalo, conservato a Tîrgu Mures (Marosvásárhely) in Transilvania (Romania). Questa copia della BNC di Firenze è dunque l'**unica** con il frontespizio (o pseudo-frontespizio). Su tutta la questione rimando all'ultimo paragrafo di questo saggio.

Per Balassi (1554-1594), il grande poeta del tardo rinascimento ungherese, ritengo superflua, ed anche riduttiva, una breve nota. Il lettore italiano troverà su di lui una buona letteratura anche in lingua italiana. Si veda, anche per Rimay (1569-1631) il Ruzicska, **Storia della Letteratura ungherese**, Milano, 1963. Mátyás Nyéki Vörös (1575-1654), anch'egli imitatore del Balassi, è il primo vero poeta barocco ungherese.

1637

9.

PAZMÁNY Péter: Hodoegus Igazsagra Vezelő Kalauz, Mellyet írt, és most sok helyen jobbitván ki-bocsátott, Cardinal Pázmány Péter, Esztergami Ersek. Nyomtatták Posenban... Harmadszor, most, M.DC.XXXVII. Esztendőben Találtatik Nagyszombatban.

A6-Z6, Aa6-Zz6, Aaa6-Zzz6, Aaaa6-Xxxx6 = Xii + 1073 + (7) - In-folio, cm. 29,5

RMK I 673

Cat. Magl. 20.1.100 bis Timbro MP

Copia pregiata. Il titolo impresso sul dorso reca una curiosa forma di trascrizione: «igaziagra vezelo kalauz».

Péter Pázmány (Nagyvárad 1570 - Pozsony 1637), cardinale di Esztergom, incarnò, carismaticamente, il ruolo di guida della controriforma ungherese. Di famiglia protestante divenne cattolico che era ancora bambino, studiò in Transilvania, poi a Roma e a Graz. Divenne cardinale nel 1629. Fondò il collegio di Nagyszombat nel 1619, poi quello di Vienna per gli studi superiori (1623, noto come Pazmaneum) e, infine, l'Università di Nagyszombat (Tyrnavia) nel 1635. Quest'ultima divenne uno dei centri propulsori della cultura cattolica della controriforma. Ne sono fedele testimonianza le numerose stampe conservate a Firenze, le quali provengono in gran parte proprio dalle stamperie dell'Accademia di questa città e furono scritte o tradotte da personaggi cresciuti all'ombra del Pázmány. La sua opera più importante è questo "Kalauz", la "guida verso la verità divina" (prima ediz. del 1613). Anch'egli, come già il Vásárhely, tradusse Tommaso da

Kempis. La sua prosa (soprattutto nelle "predicazioni"), immediata ed espressiva, segnò una trasformazione nello stile della scrittura in ungherese, e venne a lungo imitata e presa ad esempio.

1640

10.

TÁSI Gáspár: Öt rövid predikáció... Mellyeket Bambergában Sz. Martonnál predikáltak... Lelki hasznokra nyomtatásban ki-bochatott, Feuktius Jakob... Magyarra pedig fordított Tási Gáspár. Es ki-nyomtatatta Posenban, M.DC.XL. Esztendőben

4 cc., A8-L8, M4 = vi + 181 + (3) pp. In ottavo, cm. 15

RMK I 705

Cat. Magl. 21.6.270 Timbro MP

Si tratta di un'opera di Jakob Feucht, tradotta dal tedesco dal Tási (1627-1640?), del quale peraltro non si conoscono precisamente i dati anagrafici. Altre sue opere descritte in József Szinnyei, **Magyar írók élete és munkái**, 1891-1914.

11.

VERESMARTY Mihály: Tanáchközös, mellyet kellyen a' különböző vallások-közül választai: Melly Leonardus Lessius &c. irasából Magyarra Veresmary Mihály, Baronya vármegyéből; Posoni Canonok &c. által fordittatott... Harmadszor, azon Tanáchközös meg-szerzése neki és mind háromnak vezető Táblájának hozzá-adásával most nyo tattatott M.DC.XL Esztendőben, mindenkor itt Posenban.

26 cc., A8-T8, V4 = (32) + 291 + (20) pp. - In ottavo, cm.15

RMK I 706

Cat. Magl. 21.6.268 Timbro MP

Mihály Veresmary (Veresmart 1572- Pozsony 1646). Predicatore, si forma a Debrecen in ambiente protestante. Diventa cattolico nel 1620. Per i suoi duri attacchi alla chiesa il cardinale Ferenc Forgách arrivò a farlo rinchiudere nella fortezza di Nyitra. Scrisse poi diversi libretti contro i protestanti, dei quali il nostro è un esempio.

1643

12.

KOPCHÁNYI Michael: [Elosz ambalasa ?] Posony

SZTR 2540/88; MKSz 1895, p.341

Cat. Magl. 1148.21

Il libriccino, alluvionato, è irreperibile. La scheda originale del Cat. Magl. ci aiuta, in parte, a ricostruire i dati mancanti. Solo in parte poiché le parole ungheresi sono, a me, illeggibili, le ho comunque trascritte. Ecco il testo della scheda: «Elosz ambalasa etc. in lingua ungherese, cioè Relazione dei fatti straordinari di alcune apparizioni avvenute in Presburgo nel 1641-1642. Presburgo 1643 opusc. in 4, pag. 33, fig., in leg.». Se non fosse andato smarrito questo sarebbe il primo esemplare ritrovato in lingua ungherese. In lingua tedesca lo Sztripszky ne segnala una copia con il seguente titolo "Beschreibung einer Wunderlichen That"; la data, il luogo di stampa ed il contenuto corrispondono totalmente con quanto nel Cat. Magl., non vi è motivo dunque di dubitare che si tratti della versione tedesca dello stesso opuscolo.

Michael Kopcsányi (morto nel 1646) è autore di altre opere brevi (cfr. Szinnyei, op. cit.).

13.

OFFICIUM B.M. Virg. az az, aszszonyunk szüz Marianak három különb időre-valo szolosmaja. Melly ki-bochátatott ötödik PIUS, és Nyolczadik URBAN Pápa parancholattyából...Nyomtatott Posenban, 1643.

a8-b8, A8-Z8, Aa8-Dd8 = XXXXvi + 430 + (2) pp. - In ottavo, cm.16,5

RMK I 745

Cat. Magl.21.6.267 Timbro MP

Zsolozsma potremmo tradurlo con breviario o innario, qui si tratta dei vesperi per la B.V. Una tipica edizione, di carattere popolare, molto di moda nel sec.XVII.

1644

14.

MOLNÁR Szenci Albert: Dictionarium ungarico-latinum. Innumeris vocibus ungaricis formulisque loquendi latine redditis...authore Alberto Molnar Szenciensi. Francofurti, Typis Antonii Hummii, Sumptibus Wolffgangi Enderi: Anno M DC XLIV legato con: Syllecta Scholastica... Collectore Alberto Molnar. Noribergae (W.Enderi) 1644.

A8-Z8 = 368 pp. - In ottavo, cm.20

RMK I 759

Cat. Magl. 3.2.9 [vol. I] Timbro BPF

Esemplare alluvionato, lavato e restaurato. È il primo volume del grande dizionario del Molnár, la seconda parte venne pubblicata l'anno successivo (cfr.15.).

1645

15.

MOLNÁR Szenci Albert: Lexicon latino-graeco-ungaricum... item dictionarium ungarico-latinum... authore Alberto Molnar Szenciensi... Francofurti ad Moenum. Typis Antonii Hummii. Impensis Wolffgangi Enderi, Civis & Bibliopolae Noribergensis. Anno M DC XLV

1 cc., A8-Z8, Aa8-Zz8, Aaa8-Sss4, Ttt4 = (4) + 1030 pp. - In ottavo, cm. 20,5

RMK I 776

Cat. Magl. 3.2.9. [vol. II] Timbro BPF

Esemplare alluvionato, lavato e restaurato (Cfr. 14.).

1658

16.

SZENT ERZSÉBET asszony élete... [s.a., s.l.,s.d.]

A12-E12, F4 = 127 pp. In dodicesimo, cm.14

SZTR 223-224; MKSz 1880, p.278; OSZK-RMK I 931/a

Cat. Magl. 22.6.172 Timbro MP

Questo libro, piuttosto raro, non ha frontespizio, o meglio la prima pagina è il frontespizio stesso del libro, che non era destinato ad esser pubblicato autonomamente, bensì

legato a qualche altra stampa. Pure, come nel caso dell'edizione dei canti di Balassi del 1633, questa copia di Firenze si presenta come fosse un volume a sé stante, rilegata in perfetta solitudine. Ciò può essere spiegato con il fatto che questa Vita di S. Elisabetta seguiva, in origine, un altro libro, ed era come un fascicolo d'appendice. Tutto questo ci viene confermato dalla descrizione dello Sztripszky, il quale avendo trovato la copia unita ad un libro di Nádasí János conclude, con sicurezza, che la Vita è opera dello stesso Nádasí e, in ogni caso, l'anno e il luogo di stampa sono gli stessi (cioè Nagyszombat 1658). Noi accettiamo tali conclusioni pur mantenendo il dubbio sull'esistenza di un "vero" frontespizio di quest'opera. Ciò che conta è che, proprio come nel caso dell'edizione dei canti di Balassi, il libro era concepibile anche come pubblicazione autonoma, e che i fascicoli venivano liberamente rilegati assieme ad altri o meno, a seconda delle esigenze e dei gusti. Sulla questioni dei fascicoli e delle rilegature di molti dei libri ungheresi trovati a Firenze rinviamo di nuovo al paragrafo sulle edizioni dei canti di Balassi.

1660

17.

WERBŐCZ (de) Stephanus (Werbőczy István): *Decretum latino-hungaricum, Iuris consuetudinarii, Incluti Regni Hungariae & Transilvaniae. Az az Magyar és Erdély Országának Toervény Könyve. Verbőci Istvan által iratott, 1514. Esztend. Mostan Deákul és Magyarul... ki-botsattatott.* Loesen, Brever Loerintz által, 1660.

Legato con: *Index seu Enchiridion... Leutschoviae, Typis Laurentii Brever, 1660.*

16 cc., A4-Z4, Aa4-Zz4, Aaa4-Zzz4, Aaaa4-Zzzz4, Aaaaa4-Fffff4 = (86) + 551 + (43) + 135 (+ un pieghevole) - In quarto, cm. 20

RMK I 958

Cat. Magl. 19.5.245 Timbro MP

I piatti, in cartone rinforzato, sono in pessimo stato e l'intera rilegatura è in disfaccimento.

István Werbőczy (Verbőc 1458- Buda 1541), tra i molti raffinati umanisti ungheresi del periodo seguente la morte di Mattia Corvino, il periodo degli Jagelloni. Molti di questi colti uomini parteciparono al massacro con il quale venne spenta la rivolta dei contadini del 1514 guidata da György Dózsa. Werbőczy volle codificare proprio il riaffermarsi dei privilegi dei nobili, ma soprattutto ribadire il carattere feudale della società ungherese. Lo fece con la sua opera giuridica (si era formato a Bologna e a Padova) **Tripartitum opus iuris consuetudinarii inclyti regni Hungariae** (Vienna 1517; un'edizione del 1581 di quest'opera, con interessanti allegati manoscritti, si conserva anche nella BNC di Firenze). Divenuto il manuale giuridico dell'Ungheria nobile, l'opera venne più volte e in più lingue tradotta già dalla metà del XVI sec. Il nostro esemplare, una traduzione in ungherese, è invece la testimonianza della fortuna che l'opera aveva anche nei secoli successivi, rispecchiando il clima sociale di tipo feudatario che permaneva in Ungheria.

1661

18.

COMENIO Amos: *Joh. Amos. Comenii Janua Linguae Latinae... in usum Scholae Varadiensis, juxta Belgarum editionem postremam, accuratam & auctam, in Hungaricam*

Linguam translate Per Stephanum Benjamin Szilagyi eiusdem Schola Rectorem...
Leutschoviae Typis Laurenty Brever, 1661.

A8-P8, Q4 = (12) + 220 + (15) pp. - In ottavo, cm. 15

RMK I 977

Cat. Magl. 21.8.12 Timbro MP

Jan Amos Komensky (1592- 1670), pedagogo di lingua ceca, insegnò in Ungheria tra il 1650 ed il 1654 nel famoso collegio riformato di Sárospatak.

19.

AZ EVANGELIOMOK ÉS EPISTOLAK, mellyeket esztendő által olva[...]tat az Anya szent-egyház Romai rend-szerént Vasárnapokon, Innepeken, és Böttyben minden nap a' Kalendarium[...]mal; és Karáchonyi s' Husvéti Enekekkel. Nyomtatta Becsben, M.DC.LXI Esztendőben, Kürner Jakab Janos.

A12-M12 = (16) + 272 pp. - In dodicesimo, cm.12,5

RMK I 971

Cat. Magl. 11.9.391 Timbro MP

Esemplare alluvionato, lavato, non restaurato; sono tarlate le prime 13 cc. e le ultime 7 cc.. Libro piuttosto raro, anch'esso esempio di pubblicazione cattolica destinata all'uso quotidiano dei fedeli, contiene le letture e i canti delle domeniche e di varie festività recitate "a Roma, e ogni dì a Vienna".

1662

20.

OFFICIUM az az aszszonyunk szüz Marianak három külömb időre való szolosmaja; melly ki-bocsáttatott ötödik Pius, és Nyólczadik Urban Papa Parancsolattyából. Nyomatott Nagy-Szombatban az Akadémiai bötükkal, Schneckenhaus Menyhárt Venceszlo által 1662.

16 cc., A8-Y8 = (32) + 351 pp. - In ottavo, cm.16,5

RMK I 994

Cat. Magl. 21.6.266 Timbro MP

Come sopra al 13.

21.

KESERÜSÉG Edelsége. Bécs, 1662

Cat. Magl. 11.10.120

Il libro risulta alluvionato e al restauro, dove però è introvabile. Esiste la scheda originale nel Catalogo Magliabechiano, ma il volume è poi irreperibile e la segnatura inutilizzabile. Secondo la scheda sono "litanie" da dirsi ai malati e per una "buona morte". Ad esso era legata una copia del **Lelki Kalendarium**, sempre edito a Vienna nel 1662. Strana coincidenza l'esistenza di un altro simile calendario, dello stesso anno, ma edito a Nagyszombat anch'esso andato smarrito (cfr.21). Ulteriore rammarico per le perdite della BNC di Firenze: di tutte queste opere non ne esiste una sola copia finora a noi conosciuta. Consolazione: grazie a queste schede di catalogo, possiamo almeno conoscere l'esistenza.

22.

LELKI Kalendarium. Nagy-szombat, Schneckenhaus, In sedicesimo.

Cat. Magl. 11.9.397

Come per il precedente abbiamo la scheda con la segnatura. Questa stampa non risulta però alluvionata, bensì la collocazione si interrompe dal n.297 al n.407. Del libro nessuna traccia.

1666

23.

BALASSI Bálint [RIMAY János]: [Néhai tekintetes...]

A12 [A1]-S12 = (8) + 366 + (6) + 48 pp. - In venticquattresimo, cm. 9,5

Cat. Magl. 11.10.119 (o 11.10.122)

Unica copia esistente, questa, dell'edizione del 1666 dei canti devozionali di Balassi e Rimay, fino ad oggi non se ne conosceva, né sospettava l'esistenza. È un esemplare alluvionato, lavato, ma non restaurato. In cattive condizioni, ma leggibile, manca del solo frontespizio. Su questo ritrovamento e la sua importanza si veda il capitolo sulle edizioni dei canti devozionali di Balassi.

1671

24.

CREDO IN DEUM. Hiszek egy Istenben. avagy keresztyeni tudomanynek első része a' hiről és a' tizenkét agazatiról: mellyet deákül irt Jesus Társaságából-való P.Witfelt Péter. Most pedig az Méltóságos Egri Püspök Szegedi Ferentz Urunk ö Nagysága akarattyából, és költségéből, magyarrá fordittatott... Cassan: M.DC.LXXI.

(6 cc.), A12-K12 = (12) + 236 pp. - In dodicesimo, cm. 13,5

RMK I 1111

Cat. Magl. 22.6.171 Timbro MP

Come apprendiamo dal frontespizio si tratta di una traduzione di un'opera di Péter Witfelt, ma il nome del traduttore viene taciuto. In compenso viene nominato il mecenate Ferentz Szegedi, vescovo di Eger (il suo nome è ricorrente in questo ruolo) per "il volere e a spese" del quale il libro venne edito.

1672

25.

SAMBAR Mátyás: Harom Idvösséges Kerdes Most harmadszor megjobbitva ki-bocsátatott, a' Sz. Mise Aldozatról-való tellyes tudománnyal edgyütt: az Méltóságos Egri Püspök Szegedi Ferentz Urunk ö Nga Kegyes akarattyából és bökezü adományából, az Magyarság Lelki Épületire. Cassan M.DC.LXXII.

(6 cc.), A12-F12 = (12) + 144 pp. - In dodicesimo

RMK I 1127

Cat. Magl. 22.5.133 Timbro BPF

Libro raro, anch'esso edito grazie alla "generosa offerta" del vescovo Szegedi. Mátyás Sámbar (1618-1685) fa parte, assieme a Tarnóczy, Agoston etc. del gruppo di gesuiti che scrissero e tradussero molto valendosi delle tipografie cattoliche dell'Ungheria Superiore e, in particolare, di quella di Nagyszombat.

26.

AGOSTON Péter: Mirra szedő szarandok, avagy Christus Urunk hét helyt lött kinnyait, és halálát, beszéllő könyvecske, mellyet szerzett a' Jesus Társaságában lévő P. Agoston Peter, Nyomtattatott Nagy-Szombatban. 1672

A12-N12, O3 = (21) + 394 pp. - In dodicesimo, cm. 15

RMK I 1140

Cat. Magl. 22.6.163 Timbro MP

Péter Agoston (1616-1689), gesuita, scrittore traduttore attivo a Nagyszombat.

27.

AGOSTON Péter: Szivek kincse avagy Kristus Urunk szenvedésin és Halálán fohászodo könyvecske, mellyet szerzett az Jesuitak szerzetiben levő Agoston Péter, Nyomtattatott Nagyszombatban az Academia betűjökkel, Zerweg Gergely János által 1672.

A6, B12-L12, M5 = (261) pp. - In dodicesimo, cm. 15

RMK I 1120

Cat. Magl. 22.6.164 Timbro MP

Szabó Károly, in RMK, scrive che questo libro è stato pubblicato nel 1671. A meno di non ammettere un errore del Szabó dobbiamo dedurre che esistono due edizioni differenti, una delle quali questa conservata a Firenze e non conosciuta dai bibliografi ungheresi.

1674

28.

AGOSTON Péter: Mennyei dicsőseg... mellyet nemzete üdvösségiert Deákból magyarra hozott. P. Agoston Péter Jesuita Nyomtattatott Nagyszombatban Az Academiai Bötükkal 1674.

(5 cc.), B4, B8-S8 = (10) + 271 + 5 pp. - In ottavo, cm. 16,5

RMK I 1170

Cat. Magl. 21.6.265 Timbro MP

29.

PAZMÁNY Péter: Imadságos könyv, mellyet irt. A boldog emlekezetü Cardinal es Esztergomi Ersek; Pázmány Petér ki most ötödikszer ki-nyomtattatott. Nagyszombat 1674 Esztendőben Nagyszombat

RMK I 1171

Cat. Magl. 21.6.263 Timbro MP

Purtroppo non mi è stato possibile esaminare questo libro, essendo infatti la copertina molto danneggiata esso è escluso dalla lettura. Nell'attesa di un restauro ho potuto vedere

solo il frontespizio e l'ultima pagina, ho così constatato che il libro è integro, ma collazionarlo non è possibile.

Nello stesso anno vennero pubblicate due edizioni del "Libro delle Preghiere", una a Lötse e un'altra a Nagyszombat. La prima edizione era stata pubblicata a Graz nel 1606. Per tutto il '600 questo libro rimase uno tra i più amati e forse il più letto dai cattolici ungheresi.

1675

30.

PADUAI SZENT ANTAL solosmaja eletenek es csuda tetelenek rövid sommaban foglaltatott leirasaval... Ez előtt tizenkét esztendővel Deákbul Magyarra fordítottatott és most újonnan kinyomtattatott Nagy-Szombatban Az Academiaj Bötükkal, Año 1675

A4, A12-K12 = (8) + 233 pp. - In dodicesimo, cm. 15

RMK I 1184

Cat. Magl. 22.6.165 Timbro MP

Libro bello e interessante con numerose incisioni (alle pag. 7, 22, 29, 34, 39, 44, 50, 59 e 70) raffiguranti la vita di S. Antonio da Padova. La traduzione è anonima, ma è forse opera di uno dei padri gesuiti attivi in quel periodo a Nagyszombat presso la stamperia dell'Accademia (cioè dell'Università), probabilmente dello stesso Tarnóczy o di Agoston.

31.

TARNÓCZY István: Menyben vezető kalauz mally magában foglallya, a Szent Atyának, és a régi Philosophusok tetczésének veleit.

Elsöben Bona Janos... Deákul irattatott. Most pedig a régi buzgó aijatosságot szomjúhozó Magyar Nemzetnek vigasztalására kibocsátatott P. Tarnóczy István A' Jesus Társaságábül való Theologus által. Nyomtattott: Nagy-Szombatban az Academ: Betükkal, Año 1675.

(5 cc.), A12-O12 = (10) + 321 + (8) - In dodicesimo, cm. 14,5

RMK I 1185

Cat. Magl. 22.6.160 Timbro MP

È un bell'esemplare, l'antiporta con un'incisione anonima raffigura gli stemmi ungheresi e l'effigie della "Patrona Hungariae". Questo libro, come quasi tutti gli altri del Tarnóczy (1629-1689; gesuita, teologo, traduttore anch'egli attivo a Nagyszombat) e qualche altro libro edito a Nagyszombat, era in parte intonso.

1676

32.

TARNÓCZY István: Titkos erelmü rosa, avagy B. asszony koronaja... heti napokra osztatott P. Tarnoczy Istvan Jesuita által. Nagy-Szombatban Ny~otattatott az Acad. Betükkal Thamas Marton által Ic. I c. LXXVI. Esztend:

A12-S12 = (8) + 422 pp. - In dodicesimo, cm. 14

RMK I 1206

Cat. Magl. 22.6.161 Timbro MP

Anche questo, come quello sulla vita di S. Antonio, è un libro dalle forme tipicamente barocche, che, pur nella povertà dei materiali (la carta, la rilegatura) mostra il gusto caro agli stampatori del '600. Vi è infatti un'antiporta con incisione (10x5) firmata Tobias Sadler-sculp. In essa leggiamo oltre ad una parte del titolo e al nome dell'autore quello del mecenate "Nemzetes, és vitézlő Fodor János Ur". Il libro porta sul frontespizio, ed è questo fatto curioso, due timbri della Biblioteca Medicea Palatina uno sovrapposto all'altro.

33.

BALASSI Bálint [RIMAY János]: Az Néhai tekin[...] Nango Urnak, Gyarmati Balasi Balintnak És amaz jó emlekeze[...] Istenben böldegul ki-múlt. Néhai nemzetes Rimai Jánosnak Igaz haza fianak, és a Mag[...] nyelvnek két ékességévek. Istenes Eneki. Mellyet a' Váradí negyedik Editio-szerint egynehá[...] Enekekkel és Ímádságokkal ki-botsátott. Posenban Faber Mihály által 1676.

A12-Z12, Aa12-Ff12 = (12) + 696 pp. - In ventiquattresimo, cm. 10,5

RMK I 1207

Cat. Magl. 11.10.122 Timbro MP

Esemplare alluvionato, lavato, non restaurato. Libro rarissimo e prezioso. È la più moderna delle tre edizioni dei canti di Balassi presenti nel catalogo della biblioteca fiorentina, e, sia dal punto di vista bibliografico che da quello della filologia balassiana, anche la meno interessante. Vedi il capitolo finale su questo argomento.

1678

34.

DERKAY György: Az örök életnek uttya, tavozzal-el a' gonosztul, es cselekedgyel jot. Mellyet alkalmas kepekkel ki-abrazolt, és egynehány aitasat elmelkedesekben az előtt deákbul megmagyarázott a' Jesus tarsasagaban levő P.Sucquet Antal. Mostismet a' Magyar Nemzetnek kedvekért, és lelkek üdvösségekben való öregbülésekért, magyarrá fordított Ugyan azon Jesus Társaságából

P. Derkay György Nagy-Szombatban, Nyomtattott az Acad: Betükkel.

M.DC.LXXVIII.

(4 cc.) A4-R4 = (142) pp. - In quarto, cm. 20

RMK I 1226

Cat. Nagl. 20.3.182 Timbro MP

Libro raro e pregevole, con belle incisioni. Ha un formato particolare che si estende, diversamente da ogni altra stampa di Nagyszombat, in larghezza. L'antiporta (incisione di I.M. Lerch sc. Viennae, di cm. 13,5x9) e le figure, nonché le dimensioni particolari ne fanno un libro che certamente assolveva bene lo scopo prefisso: "La strada della vita eterna, allontanati dal male e compi il bene"! Opera del gesuita A.Sucquet fu tradotta in ungherese dal Derkay (1608-1678), anch'egli gesuita di Nagyszombat come il Tarnóczy.

1680

35.

TARNÓCZY István: Nagy mesterseg a jo elet. Mellyet a Jesus Társaságbéli Robertus Bellarminus a' Romai Anya szentegyháznak méltóságos Kardinályának Stilusa szerint.

A magyar Nemzetnek vigasztalására ugyan azon Jesus Társaságból való P. Tarnoczi István megmagyarázot Anno 1679. Nagy-Szombatban Nyomtattatot az Academ: Bötükkal Smensky Mattyas által M.DC.CXXX. Esztend:

A12-Z12, aa12-dd12, ee8, (6 cc.) = 676 pp. - In dodicesimo, cm. 14

RMK I 1252

Cat. Magl. 22.6.169 Timbro MP

Opera scritta "secondo lo stile del Card. Roberto Bellarmino" (si tratta in realtà di traduzione-esplicazione dei testi del teologo toscano poi santificato, che fu maestro del Pázmány e suo amico). L'esemplare era parzialmente intonso. Vi sono alcuni errori di stampa nella numerazione delle carte.

1681

36.

KÁLDI György: Istennek szent akarattya... Melyben Néhai Jesuitak szerzetéből való Chatolicus Pap Káldi György, istenessen munkálkodván, nem szintén végig vihette más sok Munkái után, az Istenhez elietvén: Már most Méltóságos Nagyságos Groff Kollonicz Leopold... kiadatta... Nagyszombatba, M, DC, LXXXI, Esztendőben, Smensky Mattyás által.

2cc., A4 [B-B4] -Z4, Aa4-Hh4, (1 cc.) = 2 + 251 pp. - In folio

RMK I 1268

Cat. Magl. 20.1.98 Timbro MP

37.

KISS Imre: Az igaz hitre vezelő könyvecske, Jesuita Pater Kiss Imre által. Nagy-Szombatban Anno 1681 Az Academiai Bötükkal Smensky Mátyás által.

A12-E12, F9 = (12) + 126 pp. - In dodicesimo, cm. 14

RMK I 1269

Cat. Magl. 22.6.166 Timbro MP

38.

AGOSTON Péter: Mennyei követek, avagy Sz. Gertrudis, és Mechtildis Egből vött imádság... P. Agoston Peter, Jesuita 1681. Nagy-Szombatban, az Academia bütiüivel Smensky Mátyás által.

(6cc.), A12-O12 = 348 pp. - In dodicesimo, cm.14

OSZK-RMK I 1268/a; SZTR 2104/311; MKSz 1881, p. 231

Cat. Magl. 22.6.170 Timbro MP

1686

39.

SIDERIUS János: Kisded gyermekeknek való Catechismus... Melly irattatott Siderius Janos által. Most pedig újjobban e' szép formában ki-botsáttatott. Lötsen, Brewer Samuel által. 1686

A12-B12 = (48) pp. - In dodicesimo

SZTR 2120

Cat. Magl. 11.9.390 (cfr.40)

Esemplare alluvionato, lavato, non restaurato, in pessime condizioni di conservazione.

Copia legata al libro dei salmi del Molnár (cfr. 40); RMK I conosce solo l'edizione successiva, v. RMK I 1391.

1691

40.

MOLNÁR Szenci Albert: Szent David Királynak, és Prophétának Száz ötven Soltari; a' Franciai nóták szerént magyar versekre fordéttatok Molnar Albert által. Lötzen, Nyomtatta Brewer Samuel, Anno 1691.

A12-Q12, R12 [R5-R8], S12 [S-S2, S11-S12] = (1) + 455 pp.

RMK I 1411

Cat. Magl. 11.9.390

Esemplare alluvionato, lavato, non restaurato. Non ha timbro sul frontespizio. Si tratta dell'ennesima ristampa (a Lócse erano già stati pubblicati nel 1652 e nel 1682) della famosa e importante raccolta di salmi tradotti in "versi ungheresi" dal protestante Molnár (cfr. 3). Consuetudine già rafforzata attraverso le precedenti edizioni (ad esempio quella di Kassa, cfr. RMK 990-991-992) questo libro dei salmi veniva legato con altre due opere: un catechismo e un libro di canti. Questo vale anche per la copia di Firenze, che sebbene fortemente danneggiata conserva questa struttura "antologica". La catalogazione è identica per tutte e tre le opere: i bibliotecari non compresero che si trattava di tre libri differenti, ed è in realtà cosa comprensibile, a maggior ragione per i non magiaristi, in quanto, come detto, sono molto rovinate.

41.

GÖNCI György: [Énekes könyv]. Lötse, 1691.

Legato con: Buzgó haladások és könyörgések.

[A12-I12] L12-G12 = 658 [238] + 58 +(2) pp. - In dodicesimo

RMK I 1410

Cat. Magl. 11.9.390 (cfr.40.)

Esemplare alluvionato, lavato, non restaurato, in pessimo stato di conservazione (Mancano, con il frontespizio, le prime 238 pagine). Pubblicato insieme al libro dei salmi del Molnár (cfr. 40.).

s.d.

42.

TARNÓCZY István: Holtig valo baratsag... Mellyet mind egészségsek, s' mind betegnek nagy használása magyarázot, és öszve szerzet. A' Jesus zászlója alat vitézkező P. Tarnóczy Istvan. Nagy-Szombatban Nyomtattott az Academiai bötükkal, Srnensky Matyas által

A12-L12, M8 = (28) + 252 pp. - In dodicesimo, cm. 15

RMK I 1606

Cat. Magl. 22.6.168 Timbro MP

Libro parzialmente intonso. Secondo Károly Szabó (RMK I 1606) l'edizione va datata sicuramente tra il 1680 ed il 1682, divenendo così la prima di quest'opera, che ebbe ristampe nel 1695 e nel 1707 sempre a Nagyszombat.

ROBERTO RUSPANTI

L'EPISTOLARIO INEDITO DI GIUSEPPE CASSONE
A MARGIT HIRSCH (1906-1910)

Giuseppe Cassone nasce a Noto, in provincia di Siracusa, il 13 novembre 1843. Fino all'età di sedici anni conduce una vita serena e normale. Nel 1860, all'annuncio dello sbarco di Garibaldi in Sicilia, il giovane Cassone scappa di casa per arruolarsi volontario tra le file dei Mille. Il padre, timoroso, riesce però a farlo cancellare dai ruoli militari, ma non a fargli dimenticare quegli ideali di libertà per i quali il giovane si era mosso a quel passo e che lo spingeranno, più tardi, a riconoscersi nell'opera del poeta ungherese Sándor Petőfi, il suo autore preferito. Ricco di doti intellettuali non comuni, Giuseppe Cassone fin da giovane, ancor prima di divenire ufficiale di complemento del nuovo esercito dell'Italia unita, aveva mostrato notevole interesse per le lettere, ma è indubbio che la tragedia che si abbatté su di lui all'età di 24 anni ne segnò per sempre la vita e, in un certo senso, ne determinò la futura missione di studioso e di letterato: nel 1867, infatti, Giuseppe Cassone viene colpito da una grave forma di insolazione che, causa le scarse conoscenze della medicina di allora, gli fa perdere quasi del tutto l'udito e l'uso delle gambe. Costretto ad una vita di immobilismo pressoché totale, decide così di dedicarsi esclusivamente allo studio dei classici e delle lingue e letterature straniere impadronendosi perfettamente del tedesco e del russo, nonché del francese e dell'inglese, e, soprattutto, dell'ungherese — lingua cui si avvicina per intendere direttamente i versi di Petőfi — finendo per rendere un notevole servizio di diffusione culturale in Italia a quelle letterature di cui, grazie anche alle sue notevoli doti poetiche, tradusse alcuni autori fondamentali con maestria, aderenza contenutistica e stilistica. Il Cassone muore a Noto nel 1910.

Fra le sue più riuscite traduzioni di autori non ungheresi ricordiamo l'*Intermezzo lirico* (*Buch der Lieder*; Noto, Ed. Zammit 1871) e il *Romanzero* (Noto, Ed. Zammit 1877) di Heine, *Il Trombettiere di Säckingen* (*Trompeter von Säckingen*) di J. Viktor Scheffel (Noto, Ed. Zammit 1904), *Odi e sonetti* di August v. Platen (Noto, Ed. Zammit 1904), l'antologia *Fiori stranieri* (Noto, Ed. Zammit 1904), che comprende, oltre a Petőfi, Heine, Platen, Scheffel, Puskin, Musset, l'*Eugenio Onieghin* di Puskin (Noto, Ed. Zammit 1906). Ma senza ombra di dubbio l'autore più amato e tradotto da Giuseppe Cassone fu il magiaro Sándor Petőfi, il più grande poeta dell'Ungheria. A lui il traduttore netino dedica quasi per intero quarant'anni della sua vita, trovando quasi conforto alle proprie sofferenze fisiche nell'opera poetica del grande Magiaro. Ed è proprio grazie all'attività di traduttore petőfiano che Giuseppe Cassone viene in contatto epistolare con Margit Hirsch e trarrà dall'amore — ricambiato — per questa giovane intellettuale ungherese la forza per sopportare, dal 1906 al 1910, gli ultimi quattro anni della sua infelice esistenza e per realizzare, nel 1908, l'importante traduzione di quel vero capolavoro che è il poema petőfiano *János Vitéz* (L'Eroe

Giovanni), a tutt'oggi insuperata. Conseguenza non secondaria dell'incontro con la Hirsch, donna colta e sensibile, è appunto l'*Epistolario* che verrà presto pubblicato per i tipi della Rubbettino Editore e di cui anticipiamo per i lettori della Rivista di Studi Ungheresi una sintetica presentazione.

Il 5 ottobre 1906 Margit Hirsch, una giovane intellettuale ungherese di ventisette anni, studiosa di letteratura italiana, ma anche tedesca, inglese, francese e, naturalmente, ungherese, decide di scrivere una lettera¹ all'anziano poeta e filologo siciliano Giuseppe Cassone per esprimergli il proprio apprezzamento per le sue belle traduzioni di parte dell'opera poetica di Petőfi. Prende così avvio un carteggio che sarebbe durato fino alla morte del Cassone nel 1910 e che Marcell Jankovics, curatore testamentario della Hirsch, non esiterà a definire in un suo bell'articolo "incontro di anime"². La causa occasionale e determinante dell'incontro epistolare fra Giuseppe Cassone e Margit Hirsch va dunque ricercata nell'attività di traduttore della lirica di Petőfi avviata moltissimi anni prima dal filologo netino attraverso versioni tedesche e poi, direttamente, dall'originale. Difatti, Giuseppe Cassone, dopo aver scoperto l'affinità della lirica del poeta magiaro con il proprio animo, aveva deciso di imparare "per Petőfi" la lingua ungherese. Rinchiuso nella sua stanza di Noto, lontano dai grandi circuiti culturali europei, senza aver mai potuto scambiare con chicchessia una sola parola di ungherese (attanagliato da problemi di udito, oltreché di moto e di vista), il poeta-traduttore siciliano riuscì magistralmente nell'impresa di rendere lo stile e il pensiero di Petőfi nelle forme metriche più usuali della tradizione poetica italiana. A queste, di volta in volta, sulla base del testo originale, adeguava le sue scelte — stante l'impossibilità di riprodurre in italiano la metrica quantitativa e qualitativa ungherese, spesso addirittura coesistenti nella stessa poesia — come acutamente ha fatto rilevare Paolo Agostini³. I toni e l'intensità del sentire di Petőfi trovarono così una perfetta rispondenza nella resa poetica del suo *maggior diffusore nell'Italia del secondo Ottocento e dei primi del Novecento*, la cui preziosa e, a mio parere, tutt'ora valida opera di traduzione della lirica petőfiana ho recente-

¹ La data della prima lettera di Margit Hirsch si può desumere dai riferimenti ad essa che nelle proprie lettere verranno fatti dal Cassone e, in particolare, nella lettera del 5 ottobre 1907, in cui il poeta siciliano ricorderà a Margit il primo anniversario di quella data: difatti, le lettere della Hirsch, come da accordi presi con il poeta netino, alla morte di questi verranno rispedite dai congiunti del Cassone alla donna in Ungheria e da queste bruciate. Se ne salveranno soltanto due (scritte in tedesco), datate rispettivamente 25 febbraio 1908 e 15 marzo 1908, involontariamente lasciate dalla Hirsch fra le lettere, a noi pervenute, del Cassone, che dopo averle tradotte e trasformate in bei versi italiani, ne aveva rispedito gli originali, assieme alla versione poetica, alla sua Margit come omaggio e affinché ne giudicasse la bontà della resa in versi.

² Cfr.: Marcell Jankovics, *Lelkek találkozásá (Giuseppe Cassone levelezése) (Incontro di anime - L'epistolario di Giuseppe Cassone)*, in «Koszorú», Budapest, giugno 1942, vol. VIII, n. 4, pp. 201-240.

³ Cfr.: P. Agostini, *Poesia e metrica ungherese: alcune considerazioni sui problemi di traduzione*, in «RSU - Rivista di Studi Ungheresi», Roma 1990, 5, pp. 73-80.

mente cercato di mettere nella giusta luce⁴. In riconoscimento dei suoi alti meriti scientifici e letterari (è giusto ricordarlo!), Giuseppe Cassone nel 1880 venne eletto socio onorario dell' "Accademia Petöfiana" ("Petöfi-Társaság") e nel 1882 fu onorato della nomina a socio-corrispondente dell' "Accademia Kisfaludy" ("Kisfaludy-Társaság"), onorificenza mai concessa, prima di allora, ad un italiano.

L'epistolario di Giuseppe Cassone a Margit Hirsch, "Margherita" — come la chiama il poeta netino — si compone nella sua interezza di 230 *lettere* e 310 *cartoline postali*, per un totale di ben 540 (!), scritte fitte fitte e inviate alla media di una ogni due giorni, dal 12 ottobre 1906 al 28 luglio 1910. Pieno di riferimenti letterari riportati con grande competenza, esso costituisce anche da un punto di vista scientifico un documento importante perché contribuisce a mettere in luce aspetti a dir poco interessanti dell'atmosfera culturale e letteraria italiana ed europea della fine dell'Ottocento e dei primi del Novecento, e per quel che riguarda i rapporti culturali italo-ungheresi ne approfondisce un capitolo sicuramente affascinante, quello legato alla traduzione in italiano di opere letterarie ungheresi, di cui lo stesso Cassone con la sua pluridecennale attività fu e rimane massimo simbolo.

Mentre lavoravo al riordino e alla limatura delle lettere inviate dal poeta siciliano alla giovane donna ungherese, in vista di una futura loro pubblicazione, sono stato assalito da uno scrupolo di coscienza: se avessi io il diritto di violare quel patto segreto intercorso fra i due protagonisti di questa splendida corrispondenza, nella quale si esprimono i più alti ideali umani, quel patto che voleva rendere inaccessibile ad occhi insensibili la sublimità di un sentimento tanto profondo quanto delicato e riservato, quel patto per il quale pensieri tanto elevati avrebbero dovuto accompagnare nella tomba le spoglie mortali del poeta di Noto e rimanere sconosciuti per sempre all'umanità, sia pur essa idealmente rappresentata da quei pochi lettori che queste lettere leggeranno. Ebbene, dopo una neppur lunga riflessione, il mio scrupolo si è dissolto come neve al sole nella considerazione che fosse lo stesso Cassone ad autorizzare la realizzazione del mio intendimento. Difatti, il poeta siciliano in una lettera del 7 ottobre 1908 filosofando sul mistero della vita e della morte mentre guarda un quadretto che raffigura il monumento sepolcrale di Shelley si pone la domanda: "Quale godimento hanno le ceneri di lui di questo meraviglioso monumento?" e poco più giù ne dà la risposta: "Ma la gloria dei grandi trapassati se non giova loro, giova pure ai vivi!" e — aggiungo io — anche la ricchezza spirituale e morale di queste stupende lettere.

Sono poi stato rafforzato in questa decisione dal fatto che la prima a rendersi conto che tanta ricchezza ideale non poteva andare perduta e che essa non apparteneva più alle singole persone, ma all'umanità intera, fu la stessa Margit Hirsch, che decise perciò — per testamento — di lasciare le lettere a lei dirette da

⁴ Cfr. il mio volume: *Sicilia e Ungheria, un amore corrisposto (Echi letterari della presenza magiara in Sicilia nell'Ottocento)*, Samperi, Messina, 1991, II parte, cap. 4, pp. 95-115.

Giuseppe Cassone in eredità all'Italia. Così, con un lascito giuridicamente valido, le lettere vennero destinate alla Reale Accademia d'Italia, ma rimaste in Ungheria a causa della guerra e poi degli eventi politici, soltanto recentemente, grazie all'interessamento personale del Presidente della Repubblica, Sandro Pertini, poterono essere finalmente consegnate all'Italia e oggi sono a disposizione degli studiosi nell'Archivio dell'Accademia Nazionale dei Lincei a Roma. Copie di esse con alcuni originali si trovano presso il Museo Petőfi di Budapest, presso un discendente del Cassone, il dottor Corrado Coppa di Noto e presso la Biblioteca Comunale della cittadina natale del traduttore siciliano. Fino a pochissimo tempo fa, però, gli originali depositati presso i Lincei risultavano introvabili (a causa di lavori di restauro interessanti gli archivi dell'Istituzione romana), mentre la Biblioteca Comunale di Noto ancora non era entrata in possesso delle copie (generosamente poi fatte duplicare dal dott. Coppa). Uniche copie consultabili risultavano essere quelle di Budapest e su queste io ho basato la mia ricerca, poi verificata sugli originali ritrovati ai Lincei.

La complessità e la vastità del carteggio mi hanno imposto fin dall'inizio la necessità della scelta di tralasciare le cartoline postali e quelle illustrate e di dedicarmi esclusivamente alle lettere, scelta che si è rivelata corretta in quanto il contenuto delle cartoline, che potevano cadere sotto lo sguardo indiscreto di chiunque, è chiaramente più controllato e generico per volontà dello stesso Cassone, il quale, non in una sola lettera, si esprime in questo senso con la Hirsch. E questo perché le lettere di Giuseppe Cassone a Margit Hirsch sono soprattutto *lettere d'amore*, vere "*perle d'amore*", come titola una raccolta di poesie di Sándor Petőfi tradotte dallo stesso filologo netino. Queste "*perle*" testimoniano la grandezza, l'elevatezza di pensiero e l'intensità del sentire amoroso che Giuseppe Cassone seppe esprimere ai più alti livelli letterari nella sua incredibile fitta corrispondenza con la lontana sua "*compagna di vita e di morte*", nel segno e nel nome di quella filosofia di vita che, pur nelle sue condizioni di esistenza fisica semilarvale, egli rivendica per sé: «*Tutto è secondo innanzi all'amore, tutto ha da questo valore*» (Lettera n. 130). Giuseppe Cassone e Margit Hirsch non si conosceranno *mai* di persona, ma la loro stupenda storia non ha nulla da invidiare alle più belle storie d'amore narrate dai poeti e vissute dagli uomini.

Vari e approfonditi sono gli argomenti che il Cassone affronta nelle lettere: da quelle che riguardano la sua attività di traduttore di Petőfi a quelle nelle quali mostra la propria competenza nel giudicare o consigliare a Margit gli autori italiani e stranieri da leggere, o sui quali fa semplicemente delle considerazioni critiche, talvolta di buono o alto livello; per arrivare a quelle lettere nelle quali il poeta di Noto non disdegna di mostrare all'amica lontana dei saggi della sua capacità di traduttore: penso ai sonetti di Heine tradotti dal *Buch der Lieder* (lettera n. 14). L'imponente apparato critico-letterario del Cassone convive per intero con l'evolversi del rapporto epistolare in un vero rapporto amoroso: viene così delineandosi un percorso ideale nel quale passione d'amore e approfondimento letterario si amalgamano sostenendosi e giustificandosi vicendevolmente.

Competenza critica e sentimento amoroso connotano tutta la ricca corrispondenza che in alcune lettere raggiunge i vertici dell'arte.

Già in una delle prime lettere, il Cassone ci fa sapere che le sue traduzioni di Petöfi, inedite, richiederebbero almeno tre volumi di 400 pagine ciascuno e denuncia amaramente che gli editori italiani sono dei "mercanti" e, tranne qualche lodevole eccezione, ignoranti (Lettera n. 2). Nell'elencare i suoi poeti preferiti: Byron, De Musset, Heine, Puskin e, naturalmente, Petöfi, Cassone dichiara di non aver fatto pubblicare le proprie poesie, perché in poesia si è tanto mentito che l'oggetto delle sue poesie, il dolore («*ché d'altro non potrebbe scrivere*») sarebbe creduto menzogna (Lettere n. 3-4). Il tema del dolore richiama alla mente del poeta di Noto la crudezza della filosofia di vita del Leopardi, che egli condivide e sulla quale ritorna in diverse lettere (Lettera n. 11). Ma quando Margit gli invia il suo ritratto, l'ineffabile poeta si accende di entusiasmo inviandole un sonetto a lei dedicato scritto in precedenza. L'8 gennaio 1907, la corrispondenza subisce una svolta: il poeta netino con tutto il pudore e la delicatezza che gli sono propri chiede a Margit se può scriverle liberamente ed esprimerle i propri sentimenti (Lettera n. 19). Nella stessa lettera troviamo un affilato giudizio sull'opera e il pensiero di Nietzsche. Scrive il Cassone: "[...] ne ebbi subito una profonda impressione, ammirai l'alto ingegno dell'autore, ne compiansi la follia; ma infine non rimasi contento della sua filosofia: vi notai molte contraddizioni [...]. È certo però che egli fu un *idealista* altissimo, profeta e poeta del Superuomo, che in realtà è un'utopia".

Il rapporto amoroso con Margit si fa mano mano più intenso: dopo la prima confessione del Cassone di volerle bene (Lettera n. 24), la dolce Margherita sta al gioco: "fa la gelosa" per rendere felice il poeta siciliano o, forse, è veramente gelosa e comincia ad amare l'infelice poeta di Noto. Nella stessa lettera (n.9) troviamo un interessante confronto fra la filosofia del Leopardi di *Consalvo* e il sistema di pensiero di Schopenhauer, che dal Cassone viene avvicinato a quello del poeta italiano, il cui "pessimismo", però — secondo l'ammaestramento di Francesco De Sanctis, che il Cassone condivide — conduce a conclusioni opposte ed apre spiragli di speranza introvabili nel tedesco. La disperazione umana del Cassone di non poter "*assaggiare un sorso d'amore*" si accompagna a dei precisi riferimenti alla letteratura italiana (Foscolo, Manzoni, Leopardi) e ad una critica tagliente sul D'Annunzio, che viene giudicato immeritevole del successo che il poeta abruzzese stava allora riscuotendo. In occasione del 15 marzo, il traduttore netino, col pensiero rivolto al suo Petöfi, celebra l'anniversario della rivoluzione ungherese del 1848. Quando il poeta netino scopre che anche la vita di Margit è infelice, esprime a chiare lettere il proprio desiderio di esserle vicino: "[...] *io che posso fare per Lei? amarLa? ma l'amo!* [...]". In questa stessa lettera (n. 22) troviamo la confessione autobiografica della triste vita del Cassone e dei suoi due unici amori. Quello che il poeta siciliano vuole creare con Margit è un rapporto ideale, che non ha pretese terrene (Lettera n. 34) e per esprimere questo desiderio invia a Margit la traduzione di alcuni versi del poeta Cäsar Flaischlen. Allo stesso

tempo le confessa di non credere nella vita eterna e che non vi è nulla nell'al di là, tranne che "*l'eterno trasmutar di forma a traverso il dolore*". Ma, subito dopo, aggiunge che se non vi fosse la speranza, la fede nell'al di là, trionferebbe l'egoismo: la filosofia dominante sarebbe quella di Epicuro, il libro più letto non la *Bibbia* ma il *De rerum natura*" di Lucrezio (Lettera n. 48).

La letteratura ungherese costituisce nella corrispondenza del Cassone con la Hirsch un ampio capitolo a parte nel quale non mancano gli apprezzamenti positivi o negativi sul quanto e sul come venisse tradotta in italiano o in altre lingue l'opera di Petőfi. Nell'ambito di questo capitolo grande rilevanza hanno le vicende relative alla traduzione, portata a termine dal Cassone, della famosa fiaba in versi di Petőfi *János Vitéz*, e alla sua travagliata pubblicazione, avvenuta in Ungheria per interessamento del professor Pietro Zambra, docente di italiano all'Università di Budapest, e per l'amorevole dedizione verso il poeta netino da parte di Margit Hirsch. Questa lo informa delle ultime novità letterarie ungheresi, gli parla di scrittori e di poeti più o meno famosi, da Gyula Reviczky a Kálmán Harsányi, da Artúr Elek a Kálmán Mikszáth (di alcuni dei quali il Cassone mostra di apprezzare o semplicemente conoscere le opere) e gli invia dei consigli tecnici per la traduzione dell'opera di Petőfi che ha in corso. Veniamo così a sapere come nasce il termine "compare" per "bácsi", o come particolari aspetti lessicali de *L'Eroe Giovanni* (così traduce il Cassone lo *János Vitéz*) siano stati affrontati e risolti dal traduttore siciliano attraverso l'affettuoso aiuto della sua giovane corrispondente magiara.

Sul come abbia appreso la lingua ungherese e sul segreto per cui l'abbia imparata così bene senza averla mai udita parlare da chicchessia, lo stesso Cassone si confida con Margit in una lettera del 4 dicembre 1909: "[...] immagina se io debbo sapere *quanto è difficile tradurre dalla tua lingua materna!* Ma sai tu come ho fatto a tradurre le poesie del Petőfi meglio degli altri [...]? Ecco: non sapendo pronunciare una parola magiara, perché non ne ho udita mai pronunciare alcuna, ho dovuto e devo sempre ricordarmi la grafia ciò che è difficilissimo, e quindi non ho risparmiato fatica per interpretare le poesie verso a verso e convincermi fermamente in quale significato, fra i vari che può avere un vocabolo, il poeta l'ha usato in quel tale e in quell'altro luogo. [...] Così, tenendomi, per quanto mi è stato possibile alle letterali espressioni, mi sono studiato di scegliere quelle parole italiane che mi è parso avrebbe scelto il poeta se avesse scritto nella mia lingua. Se ci sono ben bene riuscito non so, perché non ho trovato nessun *giudice* che avesse avuto veramente competenza e pazienza di confrontare verso a verso le mie traduzioni all'originale, come ho fatto io per le traduzioni degli altri traduttori petőfiani italiani. [...]". Di questi ultimi giudica benevolmente le traduzioni petőfiane del fiumano Francesco Sirola, (ma non quella de *L'Assedio di Sziget* di Miklós Zrínyi, perché piena zeppa di errori e di fraintendimenti), molto severamente quelle di Rina Larice di Udine, perché in prosa e, soprattutto, di Umberto Norsa, la cui traduzione interlineare in prosa delle poesie di Petőfi verrà preferita dallo scrittore e critico ungherese Artúr Elek alle sue versioni poetiche. Anzi, la

critica di quest'ultimo alla traduzione dello *János Vitéz* lo amareggerà moltissimo e finirà per condizionarlo nel suo non troppo generoso giudizio dato sulle traduzioni del Norsa (Lettera n. 127 e segg.).

Le critiche del Cassone non sono mai casuali ma meditate e approfondite: confrontando il poeta Harsányi con Petőfi afferma che quest'ultimo nella sua poesia non ha, come il modesto successore, nulla d'artefatto (Lettera n. 56). Anche con se stesso è molto severo: infatti, dice di aspettarsi molte critiche in Italia alla propria traduzione dello *János Vitéz* e accenna che già un suo amico gli ha scritto criticando la "troppa facilità" del testo. Il Cassone, però, ribatte che proprio questa "facilità", intesa come semplicità, è il pregio di tutte le opere del Petőfi — come lo stesso grande poeta magiaro affermava: "La semplicità è la prima regola, superiore a tutte, e colui che è privo di semplicità, non ha niente"⁵ — e, pertanto, della sua traduzione, e aggiunge: "Se egli sapesse quanto mi è costata quella troppa facilità!" (Lettera n. 111). E quando finalmente giungono i meritati riconoscimenti, il poeta di Noto commosso non si trattiene dal trascrivere alcune righe della lettera di elogio per la sua traduzione dello *János Vitéz* inviata-gli dalla traduttrice udinese Rina Larice: "Sono mortificatissima per non averla ringraziata subito ricevuta la traduzione del *János Vitéz*. [...] La ringrazio ora e Le dico che la traduzione è mirabile e mentre è così scrupolosamente fedele, per cui deve essere frutto d'un lavoro molto paziente, sembra un lavoro originale di getto. Mi adopererò con tutto slancio a farla conoscere secondo le mie deboli forze" (Lettera n. 127). Così, con l'entusiasmo di un bambino, il traduttore di *Der Trompeter von Säckingen* di Josef Scheffel e di *Eugenio Onieghin* di Puskin, si sfoga con la sua adorata Margit per le amarezze procurategli dalla non poco favorevole critica al suo *János Vitéz* fattagli dall'Elek: "Ed ora che ti ho parlato di tante cose al di fuori, per così dire, di noi, lascia che un momento il mio cuore parli al tuo cuore, lascia che ti replichi una volta ancora che ti voglio il più gran bene del mondo; lascia che posi sulla tua candida fronte il più puro, il più casto bacio".

Come un vero notaio, Cassone arriva a fare un preciso specchietto della sua corrispondenza con Margit, elencando dettagliatamente le lettere scritte da lui e quelle di lei (Lettera n. 75). Conscio della sua infermità fisica, che lo paralizza nella sua remota stanza di Noto, il traduttore netino si lascia andare alle più amare considerazioni: "Non ho sentita mai la dappocaggine mia, l'inutilità della mia vita, così come adesso la sento" perché per Margit questo bene che il poeta le vuole "è inutile per Lei, non Le può giovar nulla!" [...] (Lettera n. 56). In un'altra lettera esprime a Margit la propria "gratitudine somma" che sente per lei (Lettera n. 71). In un'altra ancora, parlandole dell'amore ideale citando Schopenhauer, Platone (*Simposio* e *Fedro*) e la poesia di Leopardi *Primo amore*, le confida che anche se non possedesse l'immagine reale di lei (si riferisce ad una fotografia che

⁵ Cfr. XII lettera all'amico Frigyes Kerényi, datata Ungvár, 11 luglio 1847; in *Petőfi Sándor Vegyés Művei*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1956, pp. 65-67.

ha la Hirsch gli aveva inviato), egli ne avrebbe l'immagine più profonda, "quella che porto entro il cuore!". Quest'ultima considerazione gli dà l'occasione per fare una riflessione su quella critica italiana ed europea che nell'ultima metà dell'Ottocento aveva "fatto tutta una cosa del pessimismo del Leopardi e di quello di Schopenhauer"; e lo fa citando alcuni versi del *Primo amore* leopardiano, che il Cassone definisce "una confutazione di tutta la «Metafisica dell'amore» del filosofo tedesco" (Lettera n. 404).

Una tematica che ricorre spesso nelle lettere di Giuseppe Cassone a Margit Hirsch è quella che riguarda l'esistenza o meno di una vita ultraterrena. Il sogno che dopo la morte il poeta e la sua Musa lontana possano rivivere ed unirsi nascendo dalla loro materia, sì da avere una continuazione delle loro coscienze, affascina l'eremita di Noto (Lettera n. 409) senza persuaderlo. Ne scrive con mestizia a Margit: "[...] Da Milano mi giunse l'annuncio di una recentissima pubblicazione: Arthur Chambers, *La nostra vita dopo la morte*. Nel foglio vi si ristampava il sommario dell'opera; lo lessi e bastò questo per farmi ripensare al terribile enigma, che è stato sempre il mio tormento. Dopo qualche giorno lessi un articolo in «Tribuna» dal titolo «Come Lombroso era Spiritista». Tutto ciò è bastato per farmi cadere in tanta opprimente malinconia" (Lettera n. 422). Confuta Margit quando questa cerca nella filosofia di Spinoza la soluzione dei problemi esistenziali: "Lei legge il Lessing, e in quanto alla religione pensa come *Nathan il Saggio* ma Lessing è abbastanza scettico! Legge Spinoza e crede tutto quel che lui dice. Ma Spinoza è puro panteista, altro che cattolica dunque! Per Spinoza tutto quanto noi vediamo nell'esterno, tutto quanto proviamo nell'interno, sono fenomeni della sostanza unica. [...] Dunque non vi è creazione, tutto è uno ed eterno, non vi è contingenza, non vi è libertà, tutto è necessario. Questo non è che materialismo! (Lettera n. 22).

Ritorna sulla questione in un'altra occasione riconfermando a Margit il proprio giudizio critico sulla filosofia di Spinoza: "[...] Vorrei che il sole splendesse in tutta la sua magnificenza, e avesse per te un raggio nuovo, un raggio che non ha avuto mai per alcuno nei secoli, il raggio della vera felicità. Ma oimé! tu sei sempre desolata, tu temi pure la primavera, tu ti stringi a Spinoza! Sì, anche lui sofferse, anche lui cercò l'oblio della sciagura, ma attinse egli dalla sua dottrina la sperata rassegnazione? Ottenne egli dopo la morte la pace? Oimé ne dubito. La *pace* che noi speriamo nel *nirvana* nel *nulla*, non esiste neanche essa. *Pace* e *nulla* sono due termini che si contraddicono. Pace significa uno stato in cui si gode piena soddisfazione. Il nulla è nulla! È sempre la negazione assoluta del tutto. [...]" (Lettera n. 309). Giuseppe Cassone finirà poi per accettare l'idea del nirvana, anche se il suo punto di partenza per raggiungerlo non si identificava con quello di Margit Hirsch, che nel nirvana cercava la serenità e non il totale annullamento.

Un ultimo aspetto considerevole che ha il carteggio di Giuseppe Cassone con Margit Hirsch è il valore documentaristico che assumono alcune lettere riferentisi ad avvenimenti a loro contemporanei. Così, quando il 28 dicembre 1908 un tre-

mendo cataclisma sconvolge la Sicilia nord-orientale, il poeta netino ne scrive afflitto alla sua amata Margit ragguagliandola sulle notizie frammentarie che giungono da Messina e che parlano di un disastro immane (Lettera n. 258). In una lettera di poco successiva, ritorna sulla tragedia che si è abbattuta sulla città dello stretto, commiserando lo scenario di morte e rovina illuminato da un sole beffardo, “un bel sole, che è forse un’ironia, un insulto sulle rovine delle belle città distrutte, sulle migliaia di infermi e di profughi senza vesti, senza pane... [...]. Splende un bel sole. Ecco come la Natura irride al dolore di tanti disgraziati! Beneditela o sapienti ottimisti, beneditela!” (Lettera n. 269).

A partire da Capodanno 1910 (Lettera n. 453) comincia a comparire, di tanto in tanto, nell’intestazione delle lettere, stampigliato, il motto latino: “Nunc usque et ultra”, quasi che egli avesse presagito che quello che sarebbe stato il suo ultimo anno di vita e avesse voluto così legare a sé per sempre la sua *Margherita*, la sua “Perla”. Le lettere si fanno via via più intense, più passionali; ad esse il poeta siciliano affida apertamente le più intime sensazioni d’amore che la donna lontana gli ispira. Nel rivolgersi a lei scrive: “[...] Margherita soave, sposa mistica dell’anima mia, non ci rimane che fra noi due soli, innanzi al gran Tutto, celebrare questo etereo, questo idealissimo e santissimo matrimonio, e solo fra noi sentire che le anime nostre sono indissolubilmente legate, che noi siamo marito e moglie... [...].” (Lettera n. 468). Ma è ai versi di Petöfi — e non poteva essere diversamente — che il Cassone affida il senso poetico della sua platonica unione con la lontana e irraggiungibile sposa (Lettera n. 475):

«Együtt maradtak, mint férj és feleség,
Nem pap kötötte őket össze,
Hanem Isten és a szerelem»

«Quali marito e moglie insieme restaro:
Non li congiunse il prete,
Ma solo Iddio e l’amore». ⁶

In tutte le lettere del Cassone alla Hirsch, in particolare nelle ultime, traspaiono gli atroci dolori fisici del poeta di Noto, che mentre da un lato rinnova con passione il suo amore alla “diletta sua sposa” magiara e dall’altro cerca di consolarla per il dolore che le procura con le notizie della propria sofferenza o per il fatto che a causa di questa è costretto a scriverle più di rado, sentendo approssimarsi la morte si congeda da lei con il motto “Nunc usque et ultra” apposto in calce alla firma della sua ultima lettera (n. 540), una lettera in cui tra la tensione del tormento si fa strada un accenno di delicata sensualità umana, che si scioglie nell’ultima finale confessione d’amore: “Sono tuo, tutto tuo!”.

Leggendo queste lettere non si può fare a meno di pensare ai famosi versi di

⁶ Sándor Petöfi, *Az Apostol (L’Apostolo)*, XIV, vv. 1-3 (Trad. di Giuseppe Cassone).

Giacomo Leopardi: “Ma esser tanto felici non consente il cielo o natura mortal...”⁷, che lo stesso Giuseppe Cassone rievoca in una delle sue ultime lettere a Margit, quella del 25 maggio 1910 (Lettera n. 513). Versi che possono essere assunti a simbolo dell’esistenza infelice di questo bravo traduttore siciliano della poesia petöfiana, il quale nell’amore platonico verso l’intellettuale magiara Margit Hirsch trovò la sua consolazione e la sua ultima ispirazione per la realizzazione della versione italiana del poema *János Vitéz* di Petöfi, che meriterebbe una nuova lettura ed una piena rivalutazione critica.

Appendice

I. TRADUZIONI DA PETOFI DI GIUSEPPE CASSONE

A) In signoli volumi

- 1) *Sogno incantato* (Tündéralom), Assisi, 1874, Tip. Sgariglia Rist. in “Aquila Latina”, 1875.
- 2) *Il pazzo* (Az öriült), Noto, 1879, Zammit, pp. XII.
- 3) *Foglie di cipresso sulla tomba di Etelke* (Cipruslombok Etelke sírjáról), Noto 1881, Zammit, pp. XLVI+208.
- 4) *Il fiero Stefano* (Szilaj Pista), Noto, 1885, Zammit, p.14.
- 5) *L’Apostolo* (Az Apostol), I versione italiana di G. Cassone con prefazione di Ignác Helfy, Roma, 1886, Libreria Editoriale A. Manzoni (Tip. Zammit, Noto), pp. XV+122.
- 6) *Nuvole* (Felhők), Noto, 1894, Zammit, p. 80.
- 7) *Perle d’amore* (Szerelem gyöngyei), Noto, 1903, Zammit, p. 92.
- 8) *L’Eroe Giovanni* (János Vitéz), Budapest, 1908, Ed. Franklin, pp. 103.
- 9) *Canti* (Traduzioni di G. Carraroli e G. Cassone), Milano 1916, Istituto Editoriale Italiano, p. 348.
- 10) *L’Apostolo* (Az Apostol), II edizione della prima versione cassoniana del 1886. Prefazione di János Hankiss. Noto 1937, Ed. C. Di Giovanni, pp. XVIII+123.
- 11) *L’Eroe Giovanni* (János Vitéz). Ristampa della prima versione cassoniana del 1908, Edizione dello “Studio Ungherese” curata dalla Società Petöfiana, illustrazioni di Álmos Jaschik, Budapest, 1920, Tipografia Biró, p. 68.

B) In antologie

- 1) *Fiori stranieri*, Noto, 1904, Tipografia Popolare Orecchia.
- 2) *Petöfi-Almanach* (Almanacco in onore di Petöfi), a cura della Società Petöfiana, Budapest, 1908.
- 3) *Poesie scelte*. Edizione dello “Studio Ungherese” curata dalla Società Petöfiana, illustrazioni di Álmos Jaschik, prefazione di Jenő Rákosi, nota critico-biografica di Zoltán Ferenczi, con traduzioni, fra le altre, di Giuseppe Cassone. Budapest, 1921, Tipografia Biró, p. 112.

C) Nella rivista “Összehasonlító irodalomtörténeti lapok” (Rivista di letterature comparate) - chiamata dal 1879 “Acta compationis litterarum universarum”, fondata a Kolozsvár (Cluj, Transilvania) da Hugó Meltzl (1877-1887)

Italia (Olaszország), 1877, pp. 50-51.

Il ramoscello tremula (Reszket a bokor), 1877, p. 250.

⁷ Giuseppe Cassone cita approssimativamente il testo originale di Giacomo Leopardi. Cfr.: G. Leopardi, *Consalvo*, vv. 111-113: “... Ahi, ma cotanto / Esser beato non consente il cielo / A natura terrena”.

Son solo (Minden virágnak...), 1878, p. 829.
Desiderio di morte (Halálvágy), 1880.
Il mondo ed io (A világ és én), 1882, p. 2102.
Luce (Világosságot!), 1886, pp. 13-15.

D) Nel volume: R. Ruspanti, *Sicilia e Ungheria, un amore corrisposto (Echi letterari della presenza magiara in Sicilia nell'Ottocento)*, ed. Samperi, Messina, 1991, pp. 1-216

Sogno incantato (Tündérialom), pp. 147-169.
Florilegio delle poesie di Petöfi nella traduzione di Giuseppe Cassone, pp. 171-182.
Lo splendido vorrei mondo lasciare... (Szeretném itthagyni...), p. 95.
Un alberò sarò, se tu sei 'l fiore... (Fa leszék, ha...), p. 98.
L'Apostolo (Az Apostol) /frammento/, p. 100.
Entro il mio capo è notte, orribil notte... (Fejemben éj van...), p. 103.
Quante volte al veron... (Ablakodból hogyha...), p. 104.
L'Eroe Giovanni (János Vitéz) /frammenti/, pp. 108-112.
Ancora azzurro appare... (Kéket mutatnak meg...), p. 113.

II. BIBLIOGRAFIA SU GIUSEPPE CASSONE

- 1) Sándor Körösi, *Petöfi Dante nyelvén (János Vitéz olaszul)* (Petöfi nella lingua di Dante. "L'Eroe Giovanni" in italiano); in "Budapesti Hírlap" (Giornale di Budapest), 15 marzo 1908 (elzeviro).
- 2) L. Palóczy, *Petöfi im Ausland*, in "Neues Pester Journal", 1908, in occasione dell'inaugurazione del Museo Petöfi.
- 3) Sándor Hangay, *Petöfi Italiában* (Petöfi in Italia), in "Alkotmány" ("Costituzione"), Budapest 9 ottobre 1909.
- 4) G. Modica, *Un traduttore poeta*, in "La Sicilia Illustrata", Palermo, novembre 1910, pp. 19-20.
- 5) Béla Erödi, *Emlékbeszéde* (Commemorazione di Giuseppe Cassone) tenuta l'8 settembre 1910 presso la "Kisfaludy Társaság" (Società Kisfaludy), di cui era membro onorario il Cassone; in "Budapesti Szemle" ("Rivista di Budapest"), 1910.
- 6) Béla Erödi, *In memoria di Giuseppe Cassone*. Traduzione italiana di Margherita Hirsch. Noto, 1911, Zammit, p. 15.
- 7) *Cassone meghalt* (È morto Cassone), necrologio, in "Magyar Hírlap" (Il Giornale Ungherese), 2 agosto 1910.
- 8) *Necrologio di Cassone*, in "L'Azione", Catania, 9 agosto 1910.
- 9) *Necrologio di Cassone*, in "Aretusa", Siracusa, 14 agosto 1910.
- 10) Gennaro Romano, *Giuseppe Cassone*. Commemorazione tenuta in Noto nel Teatro Vittorio Emanuele il 31 luglio 1911. Noto, 1911, Zammit.
- 11) M. Pacca, *Il traduttore italiano del poeta magiara Alessandro Petöfi*, in "Il Giornale d'Italia", Roma, 14 giugno 1921.
- 12) U. Lago, *Il primo grande traduttore di Petöfi*, in "Siciliana", Mensile del Circolo Artistico di Catania, A. I, N. 3, marzo 1923, pp. 16-18.
- 13) Jenö Koltay Kastner, *Lettere inedite di Giuseppe Cassone a Hugó Meltzl*, in "Corvina", Anno VIII, 1928, pp. 93-121.
- 14) Marcell Jankovics, *Lelkek Találkozása - Giuseppe Cassone levelezése* ("Incontro di anime" - L'epistolario di Giuseppe Cassone), in "Koszorú", Budapest, giugno 1942, vol. VIII, n.4, pp. 201-240.
- 15) G. Falzone, *L'Apostolo di Sándor Petöfi e Giuseppe Cassone*, in "Rassegna Danubiana", I/12, dicembre 1942, pp. 414-415.
- 16) G. Cifalinò, *Un centenario*; in "Corvina", nuova serie, marzo 1943, pp. 97-100.
- 17) G. Cifalinò, *Giuseppe Cassone, apostolo italiano di Petöfi*. I-III. In "Corvina", nuova serie, VI, aprile 1943, pp.153-186; giugno 1943, pp. 251-288; agosto 1943, pp. 367-387. In volume a sé, con prefazione di C. Coppà, Noto, 1992 (ristampa).

18) G. Falzone, *Incontri ideali. In Sicilia Petöfi fu per la prima volta tradotto*, in "Giornale della Sicilia", Palermo, 12 marzo 1949.

19) Roberto Ruspanti, *Sicilia e Ungheria, un amore corrisposto (Echi letterari della presenza magiara in Sicilia nell'Ottocento)*, Samperi, Messina, 1991, pp. 1-216.

20) R. Ruspanti, *Giuseppe Cassone és a Petöfi-fordítók "Szicíliai iskolája"* ("Giuseppe Cassone e la scuola siciliana dei traduttori di Petöfi"), in "Nagyvilág" (Univero), Rivista di letteratura internazionale, settembre 1991, A. XXVI, n.9, Budapest, pp. 1042-1043.

21) R. Ruspanti, *Három Képzeltbeli Utazás* (Tre viaggi immaginari), in "Helikon", Rivista letteraria dell'Associazione degli scrittori romeni, Anno III, n. 2 (106), 17 gennaio 1992, Kolozsvár (Cluj, Transilvania-Romania), pp.4-5. Testo della conferenza tenuta il 15/8/91 al III Congresso Internazionale di Ungarologia, Szeged (Ungheria). Potrà essere letto in lingua italiana nel numero speciale dedicato all'Ungheria della rivista *Il Veltro* (in stampa).

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

MEMORIE DI UN EX-BORSISTA OSPITE
DELL'ACCADEMIA D'UNGHERIA IN ROMA *

Nell'anno accademico 1937/38 vinsi una borsa di studio di otto mesi per portare a termine i miei studi di italianistica, al terzo anno di corso, presso l'Università di Roma. All'Università di Budapest frequentavo le due specializzazioni di lingua e letteratura ungherese e di italiano. Ero particolarmente appassionato di storia della letteratura italiana, ma m'interessavo anche agli studi di ungherese e, come vedremo più avanti, mi sarei interessato in modo particolare anche dell'insegnamento agli stranieri, ed espressamente agli italiani, della lingua e della letteratura ungheresi. Quando arrivai a Roma alla fine di ottobre del 1937, erano dunque già presenti in me quelle componenti che avrebbero determinato la mia futura carriera.

A Roma venni ospitato all'Accademia d'Ungheria in via Giulia n° 1. Nel tassì che mi porta dalla Stazione Termini all'Accademia ho la mia prima esperienza di tipo antifascista: il tassista, mostrando fiducia in me, mi racconta infatti, da vecchio socialista, le "cure all'olio di ricino" cui veniva sottoposto prima e durante le feste fasciste. Decenni più tardi questa esperienza sarebbe riemersa nel vedere l'*Amarcord* felliniano. Nonostante ciò, all'Accademia di via Giulia e all'Università di Roma mi si sarebbe schiuso come realtà il contatto diretto con la cultura europea.

All'Università seguì le lezioni di Natalino Sapegno, mentre all'Accademia d'Ungheria ho come compagni borsisti lo scultore Jenö Kerényi, i pittori László Bartha, Irén Karácsonyi, Tibor Duray, Jenö Szabados, lo studente di storia Lajos Pásztor e alcuni altri di cui potrei ricordare forse solo il nome, non il cognome. La palazzina adiacente l'Accademia è tutta occupata dagli artisti, gli altri borsisti sono alloggiati al terzo piano del Palazzo, dove si trova anche un salottino arredato assai modestamente, che però è l'abituale luogo di ritrovo serale dei borsisti. Ha le pareti tappezzate di acquerelli satirico-umoristici dei borsisti degli anni precedenti, mentre le pareti delle stanze d'alloggio sono decorate con le incisioni in legno di György Buday, illustrazioni di ballate popolari.

Il direttore dell'Accademia e allo stesso tempo professore ordinario dell'Istituto di Lingua e letteratura ungherese dell'Università di Roma è Jenö Koltay-

* La notizia della scomparsa del Prof. Miklós Fogarasi è giunta durante la composizione del seguente numero. Pubblichiamo questo suo contributo ricordandolo come nostro maestro ed amico.

Kastner. Egli è solito acquistare una serie di abbonamenti ai concerti del teatro Adriano: ogni mese un concerto. Faccio così conoscenza, e me ne appassiono, tra l'altro de *L'uccello di fuoco* di Strawinsky e del *Bolero* di Ravel diretti dal maestro Bernardino Molinari. Sempre il direttore dell'Accademia procura ai borsisti sigarette delle provviste del corpo diplomatico e ci porta agli incontri archeologici che si tengono presso gli scavi di Ostia antica.

La borsa di studio copre le spese di alloggio, lavatura e stiratura della biancheria e il rimanente non è neppure sufficiente per il vitto e per fare qualche escursione. Così sul Monte Cavo saliamo a piedi. Do lezioni private e svolgo per un'ora al giorno l'attività di segretario e bibliotecario del direttore dell'Accademia. Faccio anche il cicerone a gruppi di studenti ungheresi in viaggio turistico, studio la storia dell'arte italiana. Ma incomincio anche a lavorare alla mia tesi di dottorato universitario su *Savonarola e il Rinascimento*: è un accostamento pesante ma tento di farlo per l'amore che porto al Rinascimento italiano. Più tardi, pubblicato dal nuovo direttore István Genthon nel IV volume dell'*Annuario dell'Accademia d'Ungheria in Roma* (1940/41) tra i lavori di studiosi di rilievo ed ex ospiti dell'Accademia, uscirà il mio saggio su *Savonarola*. Intanto, nella primavera del 1938, esce sul *Meridiano di Roma* il mio primo saggio di letteratura intitolato *Dolore di Endre Ady*, elaborato in base ai volumi che raccolgono la rivista *Nyugat* reperibili nella biblioteca dell'Accademia. E questo perché nel frattempo sono stato contaminato dalla passione personale del segretario dell'Accademia e lettore di ungherese all'Università di Roma, l'amico László Tóth. Così, accanto alle lezioni del professor Koltay-Kastner, seguo anche i corsi di Tóth, il quale organizza pure, nel suo appartamento all'Accademia, degli incontri settimanali con i borsisti a cui prendo parte. Si discute, si studia, si allargano gli orizzonti spirituali e culturali al suon di bicchieri di *Aleatico*. Si fa conoscenza con studenti italiani, si va in varie biblioteche, si impara la lingua. Roma è un insieme di tesori inesauribili. Gli artisti sono degli ottimi compagni durante le visite ai musei e ai monumenti, nella scoperta di Roma. Le passeggiate in comune si riflettono sui cieli dei tramonti romani e nelle figure delle tele degli amici pittori. Si va scoprendo Roma dai monumenti antichi alle piazze barocche. Nelle vicinanze immediate dell'Accademia — il Palazzo Falconieri, decorato con stucchi e arricchito dalla loggia del Borromini — si ammira la magia perenne del Palazzo Farnese e il fascino inesauribile, quotidiano del mercato di Campo de' Fiori. Risale a queste esperienze la mia predilezione per i mercati italiani all'aperto. Una volta la settimana c'è anche un mercato di libri nelle piazzette adiacenti. Acquisto classici italiani e varietà libraria. L'Accademia è la *mater pia*, la base sicura e accogliente di questa vita movimentata e istruttiva in ogni sua manifestazione.

L'anno accademico 1937/38 trascorso e vissuto in questa istituzione e in questo ambiente risulterà poi decisivo per la mia carriera futura di italianista e di ungarologo. Difatti, le due specializzazioni si accompagneranno alternandosi a vicenda e aiutandosi nella diffusione delle due culture nell'altro paese. Così,

quale ricercatore (dal 1939) di letteratura italiana all'Istituto di Lingua e letteratura italiana all'Università di Budapest, verrà dapprima comandato all'Università di Padova, presso il professor Carlo Tagliavini, come lettore di ungherese e impartirà lezioni di Lingua e letteratura magiara tra il 1941 e il 1943, acquistando nuove conoscenze scientifiche, nonché delle convinzioni politiche antifasciste più mature. Poi, finita la guerra, e salendo i gradini della carriera universitaria insegnerà linguistica italiana all'Università di Budapest. Tra il 1972 e il 1976 sarà di nuovo comandato quale professore incaricato di Lingua e letteratura ungherese, nonché di Filologia ugro-finnica, all'Università di Padova. Tornato in patria, proseguirà quale ordinario l'insegnamento della linguistica italiana e dirigerà per cinque anni l'Istituto di Lingua e letteratura italiana all'Università di Szeged uscendo fuori ruolo nel 1984.

Questa specie di curriculum serve per dimostrare la verità di quanto sopra affermato: quell'anno accademico trascorso e vissuto a Roma presso l'Accademia d'Ungheria e l'Università fu decisivo per le mie scelte future, per la mia carriera didattica e scientifica. L' "esperienza Roma" che mi toccò da giovane ventunenne mi creò magiario ed europeo.

MIKLÓS FOGARASI



RICORDI ANSELMIANI

Ricordo senza immodestia che i cinquant'anni da me vissuti a Sant'Anselmo, prima da studente poi da docente, mi abbiano consentito certe esperienze che non meritano davvero di cadere nel dimenticatoio. La memoria, infatti, dei sette anni di studio dal 1933 al 1940, al tempo dell'Abate Primate Fidelis Stotzingen e, successivamente, dopo la guerra, dall'ottobre del 1946, dei quarantatre anni di insegnamento di teologia, di cui quattro trascorsi nell'ufficio del Priore, sotto l'autorità paterna di quattro successivi Abati Primari — praticamente l'anamnesi di mezzo secolo di vita anselmiana — può ben assurgere al significato di una testimonianza. Tuttavia, non spetta a me narrare la storia del Collegio e dell'Ateneo, compito deputato in questa sede a colleghi più competenti in materia. Da parte mia, penso piuttosto di ripercorrere le esperienze personali da studente prima e da più esperto docente poi, per illustrare la natura della tradizione anselmiana, che nasce dall'amalgama di elementi della stessa tradizione monastica e di determinati cambiamenti, richiesti dalle circostanze storiche, che si completano a vicenda.

A Sant'Anselmo l'ambiente suscitava e suscita la sensazione di una tradizione continua. Colta la visione del Collegio la prima volta nella luce di un mattino d'ottobre del 1933, rimasi affascinato dall'edificio sobrio e sereno che, con le sue arcate e i suoi chiostri, rievocava nella mia mente l'immagine di un monastero medievale. Mi sembrò che cent'anni prima l'ideatore dell'opera, il primo Abate Primate Hildebrand de Hemptinne, fosse riuscito a combinare gli elementi architettonici della tradizione monastica con talune forme delle antiche basiliche romane: ne risultava per me l'impressione di un monastero medievale adattato al bisogno di monaci del nostro tempo.

Tale impressione divenne ancora più acuta la domenica, quando al mattino, al tintinnio delle campane che si diffondeva sull'Aventino, i monaci si avviavano in processione verso la chiesa per celebrare l'Eucaristia, accompagnata dal tradizionale canto gregoriano, o alla sera per intonare i salmi vespertini. Certo, con tali celebrazioni avevo dimestichezza anche in altri monasteri e in primo luogo nella mia propria comunità Pannonhalma, la millenaria abbazia d'Ungheria; tuttavia, l'atmosfera tipicamente romana, creata dalle antiche mura e dagli snelli campanili medievali svettanti tra i pini verdeggianti e i filari dei lividi cipressi, suscitava in me la sensazione di uno scenario spirituale unico nel suo genere. E quelle stesse celebrazioni si sono susseguite regolarmente nell'arco di un cinquantennio, durante l'anno accademico, e continuano ininterrotte ai nostri giorni. Determinati cambiamenti, come il trasferimento del coro dalla navata della chiesa al presbitero e, già prima del Concilio, l'inversione dell'altare rivolto verso i fedeli, come gli opportuni aggiornamenti della liturgia si effettuarono necessariamente anche a

Sant'Anselmo. Ma tutto questo non fece che aumentare l'impressione di trovarmi in un vero monastero.

Nei giorni feriali, però, quest'immagine monastica e liturgica sembrava cambiare totalmente. Terminato l'ufficio del mattino, alle otto e mezzo suonava la campanella e noi, giovani monaci residenti, con un gruppo di studenti esterni che frequentavano i corsi anselmiani, ci radunavamo nelle aule scolastiche. Trovandomi sui banchi della scuola, mi rendevo conto che questo monastero era stato eretto con uno scopo ben diverso dagli altri, per essere cioè una scuola teologica: il Pontificio Ateneo Sant'Anselmo. E ciò evidentemente modificava sin dall'inizio, e successivamente nel corso dei miei cinquant'anni qui trascorsi, l'aspetto monasteriale della casa, che pur ospitando monaci, si presentava piuttosto come un collegio, dimora di studenti e di professori. Forse aveva ragione chi la definì "collegium monasteriale", che, pur trovandosi in una specie di simbiosi con l'Ateneo Pontificio, aperto ormai indistintamente a chierici e laici, ad uomini e donne, conservava ancora un certo aspetto monastico.

Che cosa mi fa pensare sempre a tale aspetto? Per dirla in breve, l'ordinamento della vita che segue le grandi linee della tradizione monastica. Quest'ordinamento è caratterizzato soprattutto dal ritmo liturgico non solo delle domeniche e dei giorni festivi, ma anche della vita quotidiana. Certo, in cinquant'anni le forme e la durata delle celebrazioni hanno subito cambiamenti considerevoli. Negli anni Trenta, l'ufficio monastico in latino veniva celebrato quasi per intero, seguendo il ritmo stabilito nella Regola di S. Benedetto: la sera due o tre Notturni, secondo il calendario dei giorni feriali o festivi, la mattina le Lodi, a mezzogiorno le Ore Minori, nel pomeriggio il Vespro e, per concludere la giornata, la Compieta. Evidentemente un orario simile non lasciava tempo sufficiente per fronteggiare le crescenti esigenze degli studi ecclesiastici. Dopo la guerra, e particolarmente, dopo il Concilio, gli studi ecclesiastici hanno ricevuto infatti un impulso nuovo ed i requisiti accademici, anzitutto i lavori scritti, per conseguire i diversi titoli e diplomi, si sono considerevolmente accresciuti. Nello stesso tempo era in corso la riforma generale della liturgia, con l'intento di ristrutturare, semplificare e così rinnovare l'ufficio divino, introducendovi anche le lingue nazionali. Ovviamente anche a Sant'Anselmo incominciarono gli anni di sperimentazione per trovare quell'ordinamento liturgico che, da una parte, nelle linee essenziali rimanesse fedele alle tradizioni monastiche e, dall'altra, offrisse il tempo necessario per attuare lo scopo immediato del Collegio e dell'Ateneo: la formazione teologica dei giovani monaci.

In tal modo, a poco a poco, si è formato un ordinamento polimorfo che, a mio parere, oggi corrisponde alle reali esigenze di un collegio monastico internazionale. Attualmente, nei giorni feriali la nostra liturgia ha una forma semplificata e, al tempo stesso, assai familiare. Di prima mattina si riuniscono i gruppi linguistici — francese, tedesco, inglese, italiano e il gruppo che preferisce il latino — gruppi aperti, a scelta dei monaci, per celebrare l'ufficio mattutino: una preghiera compilata con elementi tratti dall'Ufficio delle letture e dalle Lodi, completata poi dalla celebrazione eucaristica. Il Vespro, invece, prima del pasto serale, viene

cantato ogni giorno in latino, secondo la tradizione gregoriana. Fa eccezione il mercoledì sera, quando tutta la Comunità si raduna insieme per celebrare l'Eucaristia, seguita dalla cena e dalla ricreazione in comune. La liturgia della domenica e delle feste è più solenne e sono appunto queste celebrazioni della Parola e dell'Eucaristia, accompagnate dal canto gregoriano, ad attirare gli amici romani ed i pellegrini di tutte le parti del mondo che vogliono pregare assieme a noi. È in tale ritmo liturgico che si svolge il lavoro quotidiano dei monaci, sollecitamente prescritto anch'esso dalla Regola benedettina. Nelle nostre circostanze, il lavoro consiste prevalentemente nello studio.

Una delle mie esperienze più gradevoli è stata sempre l'incontro, all'inizio dell'anno accademico, con i giovani monaci inviati a Roma da un centinaio di monasteri sparsi in tutto il mondo. Infatti tra i monaci residenti nella casa sono ormai rappresentati i paesi di tutti e quattro i continenti: oltre l'Italia e i paesi dell'Europa occidentale, anche la Polonia e l'Ungheria e, oltre all'America Settentrionale, anche l'America Latina, l'Australia e l'India, fino alle Isole Filippine e alla Corea. E sono non solo i cosiddetti "monaci neri" ma, dopo il Concilio, sempre più numerosi, anche i "bianchi", cistercensi e trappisti. Parte si iscrive ad una delle Facoltà del nostro Ateneo, parte frequenta altri istituti romani specializzati negli studi biblici, patristici, storici e giuridici. Noi anziani, pure provenienti da diversi monasteri e da nazioni diverse, siamo impegnati nello studio e nell'insegnamento delle materie teologiche, nell'amministrazione delle Facoltà e nella conduzione della casa.

Ed è uopo citare soprattutto lo studio. A Sant'Anselmo, accanto alla vita liturgica, l'elemento più decisivo nella mia formazione teologica e spirituale è stato sicuramente lo studio. Da studente ho avuto il dono di docenti notevoli come P. Anselmo Stolz e P. Mattheus Rottenhäusler e poi, da giovane docente, un collega così eccellente come P. Cipriano Vagaggini. Questi padri, oltre a darmi la formazione di teologia scolastica, mi avevano introdotto allo studio teologico della Scrittura e dei Padri della Chiesa e, già prima del Concilio, mi avevano fatto comprendere la dottrina cristiana nella sua dimensione storica e spirituale. Tale tipo di teologia, che già a quei tempi oltrepassava il formalismo della distinzione tra teologia positiva e teologia speculativa, corrispondeva perfettamente alla tradizione monastica e preparava gli studenti alla comprensione della rivelazione divina come storia della salvezza. Sono convinto che senza tale preparazione non sarei in grado di affrontare la questione del dialogo ecumenico che, dopo il Concilio, divenne il campo specifico della mia attività a Sant'Anselmo. Ma, al di là di questo aspetto strettamente personale, Sant'Anselmo senza lo studio della teologia sacramentale e liturgica anche in senso ecumenico, non avrebbe la reputazione di cui gode negli altri Atenei romani.

Tornando al pluralismo internazionale ed intermonasteriale del Collegio, esso significa anche differenze culturali e spirituali che non solo influiscono sugli studi, ma determinano pure il concetto di vita monastica, la cui osservanza pratica spazia dal tipo contemplativo al tipo misto di attività scolastiche e pastorali. Natural-

mente simili differenze non favoriscono l'omogeneità di una comunità monastica, tanto meno ove si pensi che la comunità di Sant'Anselmo non è stabile, ma cambia di anno in anno. Infatti, alla fine di ogni anno accademico, un terzo circa degli studenti, terminati gli studi, lascia il Collegio per ritornare al proprio monastero, cedendo il posto ad un nuovo gruppo di giovani. La vita monastica normalmente richiede la stabilità nella propria comunità. A Sant'Anselmo, non essendo esso propriamente un monastero, la stabilità, nel senso stretto di appartenenza definitiva alla propria comunità, non esiste. Rimane, però, l'esigenza connaturale ai monaci di sviluppare una specie di vita comunitaria che si cerca di realizzare nelle ricreazioni dei gruppi linguistici e negli incontri di tutta la comunità.

In tale circostanza appare molto più significativo il sorgere di rapporti di amicizia tra monaci, studenti o docenti, durante il loro soggiorno a Sant'Anselmo. Ricordo bene che un'estate degli anni Cinquanta, quando per la prima volta ebbi la fortuna di visitare gli Stati Uniti, non trovai comunità alcuna dove non mi venisse incontro un vecchio collega o un ex-allievo. Il fatto stesso che i quattro cents che avevo in tasca al mio arrivo a New York, fossero ancora in mio possesso al mio rientro in sede, è la prova più lampante di tale amicizia: non mi era stata offerta occasione alcuna di spendere neanche un dollaro durante il mio soggiorno di quattro settimane.

Penso che legami di amicizia di tale natura siano i più efficaci per creare una comunione spirituale nella Confederazione benedettina, che non una qualsiasi osservanza comune, ignara di pluralismo.

Del resto, nonostante la varietà delle tradizioni monastiche del nostro Collegio, noto ogni anno con una certa sorpresa che i "noviter venientes" hanno una capacità quasi connaturata di adattarsi alle, per loro, nuove esigenze della vita anselmiana. Come se ognuno dei giovani monaci recasse con sé dal proprio monastero quella "forma vitae" che, sotto l'influsso della Regola, modella alla fin fine la vita di tutti i monaci, secondo il medesimo ideale monastico.

È appunto questa capacità d'adattamento che, secondo le mie esperienze anselmiane, per solito produce due effetti positivi, apparentemente opposti, che si integrano a vicenda: il confrontarsi con le altre condizioni e forme di vita favorisce, da una parte, lo sviluppo di una maggiore coscienza della propria identità monastica e, dall'altra, crea una specie di capacità di comprensione universale per cui si apprezzano, anzi si assimilano i valori culturali e spirituali degli altri. "Omnia scrutate, quod bonum est, tenete". In questo modo, il pluralismo anselmiano è in grado di contribuire validamente alla maturazione personale e monastica dei giovani e, al tempo stesso, crea vedute comuni sulla vita monastica e legami di amicizia fra i monaci stessi che, per una Confederazione non centralizzata qual è l'Ordine Benedettino, costituisce un valore inestimabile.

In tal modo, come posso confermare per esperienza diretta, nell'ambiente monastico si forma un vero senso di cattolicità che, a mio parere, è indispensabile per poter dare quella testimonianza nel mondo che oggi la Chiesa si aspetta da noi.

RECENSIONI

Andrea Csillaghy, *Sotto la maschera santa. (Antologia storica della poesia ungherese)*. Cooperativa Libreria Universitaria Friulana, Udine-Firenze, 1991, pp. 1-565.

Vede finalmente la luce un'antologia storica della poesia ungherese di cui si sentiva l'assoluta necessità come uno degli indispensabili strumenti per l'insegnamento universitario della lingua e della letteratura ungherese. La vasta antologia di Andrea Csillaghy (ben 565 pagine!) abbraccia un arco di tempo culturale che va addirittura dalla preistoria uralica e preistoria della poesia magiara fino alla poesia ungherese del XIX secolo, con una rapida puntata nel Novecento. Naturalmente, come ben precisa lo stesso autore, se di documenti scritti poetici o prosastici in magiario non si può parlare fino al *Halotti Beszéd* (1192-1195), è tuttavia, grazie alla filologia ricostruttiva (per quanto riguarda alcune espressioni poetiche che "rappresentano lo stadio culturale pre-ungarico", uraliche e ugro-finniche) o ad un attento esame della documentazione interna e diretta magiara dell'epoca del re santo Stefano (per alcune nenie o filastrocche magiare pagane) che noi possiamo leggere oggi quelle che furono presumibilmente le espressioni liriche del popolo ungherese e di quei popoli con i quali i Magiari divisero in epoche remote gran parte del loro fascinoso percorso. L'antologia di Csillaghy muovendo i suoi passi dall'alba remota delle rime

magiare ci accompagna per il sentiero della poesia ungherese lungo quanto la storia di quello che fu il Regno di Santo Stefano. E la storia ha un ruolo fondamentale in quest'opera perché ogni autore viene in modo esemplarmente didascalico collocato e "spiegato" nell'epoca di appartenenza. Le opere d'arte, come appunto opera d'arte è la poesia, non nascono dal nulla: sono il frutto congiunto del genio individuale dell'uomo e delle temperie storico-culturali nelle quali egli vive. Così, in particolare, si colloca e si spiega nello spirito umanistico italiano l'opera poetica ancora in lingua latina del grande Janus Pannonius, i cui epigrammi per stile e qualità non hanno nulla da invidiare alle opere latine dei nostri umanisti. Come pure sono le drammatiche e tragiche vicende dell'Ungheria smembrata dai Turchi e dalle lotte fratricide interne, a determinare l'alto lamento bornemiszano o gli incitamenti e gli autoincoraggiamenti balassiani. E così via. La preziosità di questo volume sta proprio nel fatto che esso è al contempo antologia lirica e manuale di storia; e chi insegna sa bene quanto vi sia bisogno di informazioni storico-culturali che permettano allo studente di inquadrare rapidamente l'"oggetto misterioso-Ungheria" nell'ambito dei suoi schemi conoscitivi.

Ma questa antologia ha anche un altro merito: quello di porre sempre a fronte della traduzione il testo in lingua originale, così da permetterne anche in questo senso un uso didattico.

Per quanto riguarda le traduzioni dei testi ungheresi (ma anche latini), c'è da dire che esse sono condotte con grande rigore filologico, quale ci si poteva aspettare da un linguista così attento e "consumato" quale è il Csillaghy. Lo sforzo e l'impegno sono stati notevoli e i risultati si vedono. A partire da oggi gli studenti e gli studiosi italiani di ungherese, ma anche di altre discipline, dispongono di uno strumento di lettura e di lavoro, da cui non potranno prescindere se vorranno avere un'informazione ampia (per la quantità dei periodi storico-letterari presi in considerazione) e sinteticamente efficace allo stesso tempo.

ROBERTO RUSPANTI

"Parnaso Europeo" Dal Protoromanticismo al Decadentismo, a cura di Carlo Muscetta, Lucarini, Roma, 1992, (*La poesia ungherese*, a cura di Amedeo Di Francesco), vol. V, pp. 244-319.

È già stata recentemente commentata la raccolta *Poeti ungheresi del Novecento* pubblicata nel 1990 nel volumetto appartenente alla collana "Piccolo Parnaso", e curato pregevolmente dal Professor Amedeo Di Francesco.

Con quest'altra pubblicazione, nel "grande" Parnaso, che abbraccia una cerchia più ampia di poeti europei, inglobando la poesia tedesca, scandinava, olandese, romena, neogreca, spagnola e addirittura quella catalana, si ripete lo stesso successo perlomeno per quanto riguarda la parte dedicata ai

poeti ungheresi introdotta, come è sua consuetudine, da Di Francesco con una prefazione che si collegherà poi alla rassegna dei poeti ungheresi del Novecento, sopra citata, e di cui è già stata consigliata la consultazione.

La storia e la letteratura ungherese, e di tutta l'Europa "non occidentale", rappresentano indiscutibilmente materie di vivo interesse principalmente nel caso in cui chi se ne occupa sia particolarmente ferrato nell'argomento. Ma quando con un saggio critico si dovrebbe coinvolgere un lettore comune, abituato mentalmente a considerare solo le "grandi" letterature, il discorso si fa più complicato.

È probabilmente noioso, ma sicuramente indispensabile dover ripetere a distanza di un anno lo stesso tipo di elogio nei riguardi della medesima persona, quale il Professor Di Francesco, circa la sua, a dir poco, invidiabile capacità di saper coinvolgere, con una prefazione, sicuramente il lettore anche più disinteressato. Figuriamoci se a leggerla sia un magiarista!

La sua tattica risiede nel riuscire a intessere un discorso in cui gli eventi propriamente storici, accennati appena, ma colti nella sostanza, spiegano le correnti letterarie da loro determinate, essendo inscindibile la letteratura dalla storia di qualsiasi paese, soprattutto per quanto concerne l'Ungheria. In questa maniera spiccano non solo grandi nomi come Petöfi e Arany, ma anche quelli di Berzsenyi, Csokonai, Kazinczy, Kölcsey, perché vengono posti in correnti letterarie, seppure tipiche del contesto storico ungherese, pur sempre comparabili alle mode letterarie degli altri paesi d'Europa. In tal

modo viene introdotto con disinvoltura il concetto della “disperazione cosmica” (p.243) di Vörösmarty, “del dramma esistenziale” (p.243) di Petöfi, della “ballata popolare” (p.246) di Arany e della “tragedia universale” (p.243) di Madách ed è fenomenale quanto sia scorrevole e gradualmente assimilabile questa presentazione del panorama culturale a partire dal Protoromanticismo fino al Decadentismo, potendo poi usufruire, alla fine del volume, dei dati biografici di ogni singolo autore.

Merita un'altra osservazione lo stile di questa prefazione, nel quale la concisione sposata a una fitta aggettivazione rischia di renderlo così elegante da diventare forse troppo pretensioso, quantunque il successo degli scritti di Di Francesco derivi indubbiamente anche dall'uso di un linguaggio altisonante.

Le poesie incluse in questa raccolta di alcuni poeti come Berzsenyi hanno la “fortuna” di essere state tradotte dal Professor Gianpiero Cavaglià, da Eugenio Montale per Vörösmarty, o da Salvatore Quasimodo nel caso di alcune poesie di Petöfi, ma non tutte, perché di quest'ultimo poeta (il cui nome, fortunatamente non sempre, è stato scritto erroneamente con una *i* greca!) vengono incluse nella maggior parte le versioni di Folco Tempesti, al cui stile di traduzione il pubblico è già abituato. In effetti è una vera sorpresa che lo stesso Cavaglià e Di Francesco si siano cimentati nell'arduo lavoro della traduzione poetica dall'ungherese all'italiano, meritando i nostri complimenti. Per il resto hanno utilizzato le traduzioni degli altri studiosi come

Stefano Márkus, Sauro Albisani, Paolo Santarcangeli, Oscar Márffy, Giampiero Raspa, Antonio Widmar, Aldo Palatini e Angelo Cordani rendendo chi più, chi meno nel miglior modo possibile la versione italiana.

NICOLETTA FERRONI

“*Bollettario*”, quadrimestrale di scrittura e critica n° 3, a cura di E. Sanguineti, Proprietà-Redazione-Amministrazione Assoc. cult. Le avanguardie, Modena; Grafiche Mini, Montese, settembre 1990, pp. 46.

Nel settembre 1990, con la consulenza di E. Sanguineti, viene pubblicato il quadrimestrale di scrittura e critica “*Bollettario 3*”, contenente nella prima sezione le poesie più suggestive di alcuni poeti ungheresi contemporanei in voga attualmente in Ungheria. Il proposito della prima parte di questa raccolta è senza dubbio quello di render note, anche in Italia, le straordinarie vene poetiche di questi autori, le cui poesie vengono presentate sia in versione originale che nella traduzione italiana, indiscutibilmente degna di nota, sebbene la nostra lingua differisca del tutto dall'idioma ungherese.

Nel “*Bollettario*” ogni singolo poeta viene presentato inizialmente con alcuni dati biografici e con una definizione che, in alcuni casi, è una dichiarazione dell'autore stesso sulla propria personalità e sulla propria “ars poetica”, come per esempio nel paragrafo dedicato all'opera di Irén Kiss. Questa poetessa, che fra l'altro ha curato la traduzione di tutta la prima parte del

“Bollettario”, tranne il paragrafo di Endre Szkárosi, meritando, senza ombra di dubbio, non poco plauso per la riuscita delle sue traduzioni, ci presenta una serie di sue poesie, i cui temi spaziano dalla ricerca di un messaggio da ricevere o forse da inviare in questa esistenza in “A himnök jövetelét reméli” (Sperando nell’arrivo del messaggero), ai discorsi in prima persona rivolti ad un ologramma in “Egy szép hologramhoz” (Ad un bel ologramma), a una presunta prostituta nella poesia “Júlia a metróban” (Julia alla stazione metropolitana), e a un uomo in “Azt mondod, számtalán kérdést hagytam rád” (Mi dici che ho lasciato tante domande a te), e infine a un tarlo nella poesia “Szú” (Tarlo) inteso sia come insetto che come ossessione.

Temi altrettanto interessanti affiorano nella poesia “Ronda csönd” (Brutto silenzio) (pag.12), dove ci si rivolge all’uomo inteso come umanità con i suoi desideri e con i suoi fallimenti, oppure in “Horatiusi” (Oraziano) (pag. 14-15), in cui si allude allo spirito di sopportazione di un essere umano e alla sua disponibilità a sostenere ancora ciò che gli riserva il futuro nel bene e nel male, e nella minuscola poesia “Jövő” (Futuro) (pag. 14-15), nella quale ritorna la certezza della realizzazione di ciò a cui si aspira, mentre in “Félálom” (Dormire) (pag.13) si descrivono in prima persona tutte le sensazioni di un corpo al risveglio dal sonno.

Questi sono i temi delle poesie del poeta contemplato nella terza parte di questa rassegna, György Petri, decisamente famoso attualmente in Ungheria. Tre affermazioni rispettiva-

mente di Nietzsche, Chandler e Baudelaire introducono queste sue poesie, dove regna un andamento ritmico più equilibrato grazie all’uso della punteggiatura e dove il contenuto si fa più assimilabile rispetto al precedente poeta transilvano Béla Cselényi, le cui poesie già alla prima lettura provocano un senso di smarrimento essendo per lo più brevi, prive di punteggiatura e pressoché ostiche volendone afferrare il messaggio.

Con Endre Szkárosi ci troviamo davanti a una serie di poesie in cui si cerca di dare molta importanza non tanto al contenuto quanto alla forma, intesa nel senso di ripetizione della stessa parola per migliaia di volte consecutive, spesso ricorrendo anche alla lingua inglese. Sicuramente, considerando la forma sperimentale del materiale offerto in questa raccolta, l’introduzione di Szkárosi stesso nel definire la sua poetica ci è di molto aiuto: “La poesia è spazio, materia e movimento” (p.16) ed è solo attenendosi a ciò che si può finire per apprezzare il valore delle sue opere poetiche.

Passando alla seconda parte del “Bollettario” si arriva alla rassegna delle poesie di alcuni poeti italiani contemporanei presentate in versione originale e tradotte anche in lingua ungherese, con lo scopo di essere diffuse in Ungheria, così come si spera che le precedenti poesie sopra analizzate possano essere degnamente conosciute nel nostro paese.

Certamente anche in questo occasione il successo della diffusione di queste poesie e del loro apprezzamento dipenderà dalla meritevole traduzione eseguita da Géza Mihályi e da Me-

linda Mihályi, che hanno saputo rendere nel miglior modo possibile le versioni in ungherese di poeti italiani come Marcello Frixione con brevi componimenti, in parte favole; Lorenzo Durante, anch'egli compositore di poesie senza punteggiatura e per lo più composte da otto — dieci versi; Giovanni Fontana, vagamente paragonabile per il suo stile ad Endre Szkárosi, per quanto concerne la ripetizione della stessa parola, talvolta anche in inglese. Del resto è sua l'affermazione: "La poesia è con la voce, nella voce, dietro la voce", e nelle sue poesie ricorrono parole in italiano, talvolta scomposte servendosi in alcuni casi dell'apostrofo o di parentesi per isolare una sola vocale, provocando così necessariamente pause forzate nella lettura; infine con Franco Cavallo si conclude la rassegna delle poesie anch'esse di pochi versi dove torna, quantunque non in maniera così esasperata, come nel caso del precedente poeta analizzato, la presenza di parentesi per isolare parti di parole o la ripetizione di uno stesso verso per due volte successive.

In sostanza soprattutto nelle poesie italiane si riscontra maggior tendenza a forme poetiche sperimentali, ma non è forzato il parallelismo tra le opere ungheresi e quelle italiane ed è sicuramente in questo che risiede l'originalità della pubblicazione, che si conclude con la presentazione di alcuni interessanti saggi critici di estrema utilità per carpire anche aspetti poetici degli autori presentati nel "Bollettario", come per esempio "Da Goethe a Lukács, da Marx a Benjamin" di Romano Luperini, docente di Storia

della Letteratura italiana moderna e contemporanea all'Università di Siena, "L'ultimo trentennio nella critica letteraria" di Rossella Nicolucci e con una preziosa intervista a cura di Nadia Cavallera a Filippo Bettini, docente di Letteratura italiana all'Università "La Sapienza" di Roma.

Così, considerando che, per l'uso di carta riciclata, questo "Bollettario" non presenta un'edizione molto raffinata, è doveroso riconoscere che per il contenuto ne meriterebbe una più decorosa ed elegante.

NICOLETTA FERRONI

Hugh Seton-Watson, *Le democrazie impossibili (L'Europa orientale tra le due guerre mondiali)* a cura di Pasquale Fornaro, (Titolo originale: *Eastern Europe between the Wars, 1918-1941*), Messina, Rubbettino Editore 1992, pp. 1-462.

La grande stagione di libertà del 1989 caratterizzata dal crollo del muro di Berlino e dei regimi totalitari dell'Europa orientale instaurati quarant'anni prima con la forza dell'arbitrio, ha avuto come conseguenza quella di riportare alla superficie problemi e tensioni nazionali che sembravano estinti per sempre e che, invece, come nel caso eclatante delle nazionalità della ex-Jugoslavia, sono violentemente esplosi, da una lato imponendosi all'attenzione dell'opinione pubblica internazionale e degli studiosi e, dall'altro, purtroppo, rendendo necessario l'intervento moderatore degli organismi internazionali.

Nell'affrontare questi temi il cittadi-

no medio italiano — per non parlare dell'uomo della strada — si trova spesso decisamente “spiazzato” a causa della totale disinformazione sulla storia e sulla cultura delle nazioni e degli Stati che formano l'Europa orientale geograficamente intesa. Non di rado, anzi, ci si può imbattere in persone che a malapena, per esempio, distinguono la Bulgaria dalla Romania o che confondono in tutta tranquillità Budapest con Bucarest, l'area danubiana-mitteleuropea con quella balcanica: confusione di nomi o grassa ignoranza per la verità non estranee talvolta ai nostri “bravi” commentatori politici radiotelevisivi e della carta stampata. In questo senso e, naturalmente, non solo per questo ma, soprattutto, per colmare un vuoto della storiografia italiana che, pur non essendo uno storico, ritengo pressoché totale — se si eccettuano gli studi ampi e approfonditi di *Angelo Tamborra*, che però riguardavano soprattutto il XIX secolo — appare decisamente meritoria l'iniziativa dello storico messinese *Pasquale Fornaro*, particolarmente attento alle problematiche dell'Europa orientale, di portare a conoscenza di un più vasto pubblico di lettori italiani che non l'abbiano potuta leggere in lingua originale l'opera di Hugh Seton-Watson, *Eastern Europe between the Wars, 1918-1941* (I edizione: Cambridge University Press, 1945), traducendola in italiano con il nuovo titolo retrospettivamente critico di *Le democrazie impossibili* e mantenendo, però come sottotitolo, il titolo originale di *L'Europa orientale tra le due guerre mondiali*.

Il libro si offre come uno strumento

critico di lettura dei fatti attuali dell'Europa orientale che affondano le loro radici in una sezione della storia contemporanea — poco conosciuta in Italia — che Seton-Watson analizza nel suo complesso con grande attenzione, anche se non sempre, a mio parere in modo totalmente neutrale e obiettivo — ammesso che vi possa essere obiettività nell'esprimere le proprie opinioni su problemi così complessi quali quelli suscitati dall'analisi storico-politica dell'area est-europea fra le due guerre, come d'altronde lo stesso storico inglese riconosce affermando che *le proprie conclusioni non possono avanzare alcuna pretesa di infallibilità* (Pag. 56, “prefazione alla I edizione”). Presentando l'opera, Pasquale Fornaro, nella sua ampia e approfondita introduzione, evidenzia quegli aspetti messi in luce da Seton-Watson — quali l'evoluzione dei regimi politici e la strutturazione sociale dei vari Stati dell'Europa orientale fra le due guerre mondiali — che costituiscono il nucleo essenziale del libro e che in qualche modo possono spiegare come in quei Paesi o, quanto meno, nella maggior parte di essi si rendesse impossibile l'attuazione di una vera democrazia e al posto di questa si affermassero regimi autoritari. Da questa considerazione lo storico messinese prende lo spunto per rititolare il volume di Seton-Watson *Le democrazie impossibili* e, dopo averlo riletto con questa particolare ottica, per arrivare a concludere che le cosiddette “democrazie popolari” o, per meglio dire, le dittature comuniste affermatesi nell'Europa dell'Est grazie alla pre-

senza delle armate sovietiche alla fine della seconda guerra mondiale non siano altro che la logica conseguenza di quei regimi autoritari, di quelle “democrazie impossibili” che nel ventennio compreso fra le due guerre le precedettero. Emblematici in questo senso i passaggi della sua introduzione nei quali Fornaro afferma che *c'è innanzitutto una paradossale somiglianza, una sorprendente e per molti versi imprevedibile “continuità” tra i regimi autoritari degli anni Venti e Trenta e le successive “democrazie popolari”* (Introduzione, pag. 45) o quando scrive che *a leggere poi le pagine dedicate da Seton-Watson agli abusi di potere, agli arricchimenti illeciti, alla creazione di vere e proprie cricche di potere avido e corrotte di quei regimi sembra di avere davanti le scene di ordinaria nomenclatura dell'era brezneviana, del periodo in cui, cioè, il distacco tra le masse popolari e le élites politiche al potere raggiunse il massimo dello sviluppo* (Introduzione, pag. 46). Per tutto quanto finora detto e che giustamente Pasquale Fornaro ha fatto rilevare, il libro di Seton-Watson risulta particolarmente affascinante ed attuale tanto che molti dei temi in esso trattati acquistano addirittura un valore emblematico per spiegare la realtà di oggi.

Ciò che, invece, a mio parere, non convince nel lavoro di Seton-Watson, e che però lo caratterizza in larga misura, è un certo atteggiamento “aristocratico”, tipicamente inglese, con cui lo storico britannico guarda all'Europa orientale. Quasi collocandosi in una certa posizione di superiorità data

comunque per scontata e naturale, Seton-Watson omette di analizzare e, soprattutto, di spiegare ai lettori della sua epoca — cui *in primis*, non va dimenticato, il libro è rivolto — le cause più profonde che portarono all'affermazione o — come nel caso dell'Ungheria — alla *riaffermazione* delle tendenze più nazionalistiche nell'ambito di classi dirigenti che non erano poi tutte così sprovvedute e alle quali imputa, a tutte in egual misura e senza fare distinzioni al loro interno, la maggiore responsabilità della situazione politica creatasi dopo la prima guerra mondiale dentro i loro paesi e, all'esterno, nei rapporti fra di essi. A questo proposito, occupandomi io di letteratura ungherese e, pertanto, in senso più ampio di storia e di cultura ungherese, dopo aver letto le pagine di Seton-Watson dedicate alla storia d'Ungheria dopo il crollo dell'impero austro-ungarico, mi sono posto una domanda: se le democrazie occidentali — le potenze vincitrici della prima guerra mondiale — avessero mostrato verso gli Ungheresi un atteggiamento, non dico di favore, ma almeno più giusto e più rispettoso dei “sacri” principi di Wilson applicati, invece, a casaccio e inficiati dal meno nobile principio di *due pesi e due misure*, avrebbe potuto l'Ungheria divenire una vera democrazia sotto la guida del democratico *Mihály Károlyi* al governo del Paese nell'autunno del 1918? Avrebbe potuto evitare le sofferenze e le tragiche conseguenze della politica prima della utopistica Repubblica comunista dei Consigli e, poi, della feroce e sanguinaria reazione bianca a questa succeduta? Lo storico forse dirà che sono

domande retoriche, che la storia non si fa con i “se”, però una cosa è certa: Seton-Watson non spende neppure una parola per denunciare o, almeno, criticare quella politica e quelle decisioni delle potenze occidentali che in gran parte avrebbero determinato le condizioni, almeno per l’Ungheria, dell’affermarsi di un regime autoritario, sia esso di sinistra o di destra. Ciò che manca nel lavoro dello storico inglese è una analisi dell’assurda strutturazione delle frontiere dell’Europa orientale e, in particolare, del modo “barbaro” con cui venne dai vincitori della guerra frantumato l’impero austro-ungarico in una serie di Stati alcuni dei quali si avvantaggiarono a spese dei loro vicini finendo per inglobare, nel migliore dei casi, alla faccia del rispetto del principio di nazionalità, minoranze consistenti di questi e determinando le inevitabili e comprensibili rivendicazioni degli Stati maggiormente penalizzati. Seton-Watson dimentica o volutamente sottace le responsabilità oggettive delle potenze occidentali — Gran Bretagna compresa — nei confronti della situazione determinatasi in alcuni, se non tutti i paesi dell’Europa orientale, le cui conseguenze saranno l’esplosione dei nazionalismi e del revanchismo fra le due guerre mondiali e, dopo l’ibernazione quarantennale del secondo dopoguerra, anche nell’epoca che stiamo vivendo (vedasi ex-Jugoslavia, ma anche ex-U.R.S.S., ex-Cecoslovacchia, e dopo?). Così — per restare in Ungheria — se è vera l’affermazione di Seton-Watson secondo cui la classe dirigente magiara insistette *nel mantenere e diffondere un antiquato e pittoresco imperialismo* (Pag. 387), non era

vero però che *le realtà demografiche, politiche ed economiche dell’Europa* fossero mutate (Pag. 387) in maniera tale da penalizzare solo ed esclusivamente l’Ungheria e — guarda caso — la Bulgaria, le due nazioni dell’Europa orientale che avevano perso la guerra. Che poi Seton-Watson, dall’alto del suo scanno di giudice e di portavoce della *pax britannica*, accenni alla necessità di “ritoccare” le frontiere ungheresi del 1920 (Pag. 388), ciò non modifica la sua sostanziale accettazione dello smembramento di un Paese che come e non meno della Gran Bretagna esisteva da mille anni in Europa nella sua unità storico-geografica, arrivandolo perfino a giustificare con delle sottili distinzioni, ad esempio, fra la popolazione dei *Székely* (*hanno sempre avuto la tendenza a disprezzare gli altri ungheresi*, pag. 342) e gli altri Magiari di Transilvania, che, al contrario per esempio di inglesi e scozzesi, a malapena si distinguono fra di loro e, soprattutto, si sentono entrambi ungheresi. La posizione preconcettualmente anti-ungherese di Seton-Watson spiega anche perché egli dedichi solo poche, lapidarie battute all’atteggiamento di arroganza e di insensibilità mostrato dal generale francese *Franchet d’Esperey* nei confronti del sinceramente democratico neo-presidente ungherese Mihály Károlyi che nell’inverno 1918-19 tentò disperatamente di salvare la democrazia in Ungheria oltre a un minimo di integrità territoriale. Sorge il sospetto che alcune considerazioni di Seton-Watson sull’Ungheria e, in generale, sull’Europa orientale siano dettate in parte dal sentimento e dalle circostanze

del momento (l'essere nel 1941 la Gran Bretagna in guerra con alcuni Stati di quell'area) che lo portano inevitabilmente e, quasi naturalmente ad esprimerle in modo affrettato e, direi, "per simpatia", come quella che riguarda i Serbi: *Tra tutte le nazioni dell'Europa orientale i serbi sono.....il popolo politicamente più dotato e maggiormente fedele alla libertà* (Pag. 289): un'affermazione che, soprattutto alla luce degli avvenimenti a noi contemporanei, si commenta da sé.

Questo atteggiamento certamente non molto benevolo verso l'Ungheria e gli Ungheresi, suscitato anche da certi comportamenti che una parte degli stessi Ungheresi possono in passato aver avuto, non inficia tuttavia la validità del libro di Seton-Watson che, per molti versi, appare profetico in alcuni suoi passaggi, come quando lo storico inglese — riferendosi al possibile scenario post-europeo al termine della seconda guerra mondiale — afferma che *se le potenze occidentali e i governi d'oltreoceano non faranno nulla per aiutare (i paesi dell'Europa orientale) a risolvere i loro problemi, nell'arco di una generazione dalla fine di questa guerra, si troverà qualche grande potenza (leggasi: U.R.S.S.)... che li organizzerà come arma di aggressione*, una considerazione che è nuovamente valida oggi dopo il crollo dei regimi comunisti e che molti intellettuali dei paesi dell'Europa orientale hanno fatto propria invitando l'Occidente ad aiutarli nel difficile cammino verso la democrazia e una generale, auspicabile integrazione europea.

ROBERTO RUSPANTI

Studi slovacco-italiani, a cura di P. Koprda, Società Dante Alighieri-Comitato di Bratislava, SAV, 1992, pp. 56

In occasione del seminario di studi su *La cultura italiana nell'Europa centrale - oggi* tenutosi a Roma dal 7 al 9 aprile 1992, è stato presentato questo interessante quaderno di studi sulle relazioni tra l'Italia e la letteratura slovacca. Esso comprende quattro articoli: Stanislav Smatlák, "Tra sogno e realtà. Come l'Italia è presente negli sviluppi storici della letteratura slovacca (La delineazione delle possibili vie d'indagine)"; Norma Urbanová, "L'influenza della cultura italiana in Slovacchia Orientale nel Medioevo"; Jozef Minárik, "L'immagine dell'Italia nell'itinerario di Ján Simonides"; Pavol Koprda, "L'Arcadia e il melodramma in Ungheria e in Slovacchia".

Per Smatlák "l'Italia è già da sempre presente nella coscienza culturale slovacca; la sua presenza fa parte della dimensione sovranazionale (europea) di questa coscienza", ed è presente con funzioni e valori specifici che oscillano tra un'Italia ideale, che pre-esiste nell'immaginario colto, e l'Italia reale, conosciuta attraverso l'esperienza del viaggio. Seguendo questa angolatura, l'autore indica alcune direzioni per le prossime ricerche tematico-bibliografiche in questo campo, dal secolo XVII al XX, sottolineando le varie connotazioni che hanno caratterizzato i diversi periodi di questo contatto secolare nella prosa e nella poesia slovacche. La Urbanová offre nel suo articolo il profilo storico dei rapporti culturali (principalmente per quanto

riguarda architettura, pittura e miniatura) tra la Slovacchia Orientale e le regioni mediterranee, sin dalla cristianizzazione cominciata nei secoli XI-XII dopo la sua integrazione nello Stato Ungherese. Tuttavia, come fa notare Minárik nel suo studio su Ján Simonides, i risultati delle ricerche sulle relazioni culturali italo-slovacche e slovacco-italiane dall'VIII al XVIII secolo sono ancora lontani dal realizzare una sostanziale conoscenza di questo argomento. A tale proposito, dopo avere delineato una breve mappa dei luoghi ancora lacunosi, l'autore esamina un particolare caso di narrativa di viaggio. Si tratta della *Incarceratio, liberatio et peregrinatio* (1676 circa) di Ján Simonides, prete evangelico protestante condannato a seguito della scoperta della congiura di Ferenc Wesselényi contro gli Asburgo (1670), e autore di questo capolavoro della memorialistica del primo barocco letterario slovacco, che costituisce "la più dettagliata e la più notevole immagine d'Italia nella letteratura slovacca della seconda metà del Seicento". Uno studio di Koprda sulla diffusione dell'Idillio arcadico e del melodramma italiano nell'Ungheria e Slovacchia del Settecento conclude questo quaderno, indicando la continuità tra la stagione di massima fioritura dell'Arcadia e la ripresa dei suoi motivi e dei suoi generi nelle culture dell'Europa centro-orientale, soprattutto in relazione agli inizi dei loro risorgimenti nazionali.

FRANCA SINOPOLI

Pavol Koprda, (a c. di) *18e siècle - 18. storocie*, Bratislava, L'Institut des Littératures Etrangères, 1992, pp. 107

Nell'ambito delle ricerche organizzate dall'Istituto di Letterature straniere di Bratislava, l'apertura di uno spazio dedicato allo studio delle relazioni dirette e delle concordanze ideali tra le singole culture nazionali europee del Settecento trova in questo volume alcuni primi rilevanti risultati.

L'idea fondamentale che ispira questo progetto è che a rendere possibile l'individuazione di qualsiasi movimento intellettuale nella cornice del continente europeo sia la contestuale cognizione dei legami interculturali. L'asse qui privilegiato dei diversi snodi internazionali in cui si è formata e consiste l'entità europea è il contesto culturale *polacco-ungherese-croato-italiano* al quale la Slovacchia, come lascia intendere Pavol Koprda, si sente partecipe in particolare attraverso l'avvenuta circolazione di poetiche letterarie: "Un exemple en est opportun: il n'est pas vrai que la culture slovaque n'est pas liée à l'Arcadie italienne. (...) On ne veut pas voir la liaison arcadienne de la poésie pastorale, bucolique et érotique slovaque. Cette constatation aurait signifié d'avouer que la culture slovaque ait été liée au contexte culturel polonais-hongrois-croate-italien." (p. 4). Il caso dell'Arcadia è talmente significativo che, come emerge a proposito dell'Ungheria dai lavori di Péter Sárközy, la sua ricezione da parte delle culture del bacino danubiano si è identificata da subito con l'inizio dei loro risorgimenti nazionali, e ha perdurato sin dopo la migrazione

della poesia bucolica e pastorale nei canti popolari della Germania romantica, quando allora anche la letteratura slovacca mutò punto di riferimento e rivolse il suo ascolto alle letterature dei paesi protestanti e non più alla originaria matrice letteraria centro-danubiana.

Un risvolto interessante di quest' "occhiale" interculturale, che di fatto induce a prospettarsi nel futuro di questa pregevole iniziativa dell'Istituto di Letterature straniere di Bratislava una messe di studi a carattere comparativistico, è l'auspicio che i paesi europei coltivino reciprocamente nel proprio alveo di studi umanistici uno spazio dedicato alla presenza attiva della cultura dell'altro nella propria. Al di là di ciò che Koprdra intende come "intérêt mutuel d'obtenir les informations du type relationnel", questo che invece rappresenta un vero e proprio intreccio inter-intraculturale ci sembra l'accento ad una prospettiva nettamente comparatistica.

Per ricostruire lo sviluppo delle scienze e della cultura slovacche nell'Europa centro-orientale del Settecento, secolo che quindi segna negli studi di quest'area una vera e propria "Renaissance", a partire ad esempio dalla raccolta *Aux Commencements de la Renaissance nationale slovaque* (1964), l'Istituto non solo annuncia altri strumenti d'indagine sulle relazioni culturali in Slovacchia e in Europa centrale nel XVIII° secolo, ma si offre di pubblicare lavori di studiosi stranieri che concernino in particolare analisi teoriche dei movimenti di pensiero sviluppatasi in questo secolo. Un interesse speciale è chiaramente riservato a quel-

le ricerche che saranno in grado di dar luce alle comunanze dell'Europa centro-meridionale e, più in dettaglio, sviluppare le problematiche della stessa centro-meridionalità della cultura slovacca.

Venendo agli articoli pubblicati in questa prima annata dell'almanacco, essi rispondono in parte all'attenzione che i redattori hanno voluto porre su due coordinate concettuali fondamentali del XVIII secolo, l'empirismo e il sensismo. La stessa prefazione ci avverte dell'interesse per due approcci metodologici principali. Dei due, uno è appunto quello teorico e semiotico, in cui rientrano gli articoli di Adam Bzoch, *Der Begriff der Aufklärung in Horkheimers und Adornos Schrift "Dialektik der Aufklärung"*, e dello stesso Koprdra nei suoi studi, *Il sensismo e le poetiche settecentesche*, in particolare in Italia, e *Il rammodernamento dell'italiano e dello slovacco nel Settecento*. L'altro è quello comparatistico. Esso si dispiega a sua volta in due direzioni. Quella che concerne più da vicino la ricerca della comunanza europea centro-meridionale di cui parlavamo sopra, con il lavoro di Sárközy dedicato a *Le classicisme arcadien et la renaissance de la poésie en Europe centro-orientale*, e quella centro-occidentale che emerge dai due studi dedicati di Milan Zitny, *Zur Problematik der nordischen Aufklärung und deren Rezeption im slowakischen kulturellen Kontext*, e di Eva Kowalská, *To the conception of the Enlightenment in the German and Slovak historiography*. Altri due contributi esprimono invece problematiche del tutto esterne alla cultura slo-

vacca, si tratta di *Siècle des lumières en Lithuanie* di Mária Kusá, e di *La Liberté de l'individu dans le croisement du «laïque» et du «religieux» et le roman de Denis Diderot "La Religieuse"* di Katarína Kenízová. Il fatto non è casuale. Esso documenta, in relazione al progetto delineato da Koprda, la presenza di specialisti di letterature straniere che non si interessano necessariamente della cultura slovacca e delle sue implicazioni europee, essenziali invece nello studio letterario generale e comparato; nell'almanacco si prospetta tuttavia un loro più sostanziale apporto in direzione dell'elaborazione di una futura antologia della cultura europea delle lumières, dove il contributo di specialisti delle singole letterature si esplicherà al meglio nella scelta dei testi da accludere in tale florilegio.

FRANCA SINOPOLI

Carla Corradi Musi, *Sciamanesimo e flora sacra*, Carucci, Roma, 1988, pp. 149.

“Sciamanesimo e flora sacra” è un titolo particolarmente curioso per un libro che porta su una copertina grigia e lucida una altrettanto peculiare immagine raffigurante minuscoli personaggi immersi in un’atmosfera esoterica, quasi mistica sul famoso quadro del pittore Tivadar Csontváry-Kosztka.

La professoressa Carla Corradi Musi, autrice di questo volume, pone come sottotitolo “Sciamanesimo e flora sacra degli Ugrofinni in una pro-

spettiva indouralica ed amerindia del Nord”, dando in modo più esauriente perlomeno un’idea iniziale del contenuto del libro.

L’interesse suscitato dalla sua lettura deriva in particolar modo dal fatto che non ci si limita a fare un’analisi dello sciamanesimo, soffermandocisi solo sulla sfera ugro-finnica o al massimo uralica. Al contrario lo studio dello sciamanesimo viene affrontato ponendolo a confronto con quello della tradizione germanica di cui, essendo patrimonio culturale delle popolazioni dell’Europa occidentale e settentrionale, e quindi di una zona abbastanza vasta, si può essere maggiormente informati, — nonché di quella degli Amerindi del Nord — permettendo così di poter ricorrere a comparazioni con altre antiche civiltà. Ed è per esempio nel terzo capitolo che si compie uno studio comparativo-contrastivo tra l’“albero del mondo” dell’area europea occidentale e quello dell’area sciamanica. Pertanto nell’intero volume non si perde mai di vista la tecnica di compiere parallelismi, arrivando addirittura nel quinto capitolo intitolato “I riti del fuoco e le feste magiche in area indouralica” a fare riferimenti con il Canada. In effetti rappresenta una vera sorpresa quella di riscontrare corrispondenze tra tradizioni popolari, miti e natura, intesa nel senso di sfera vegetativa, in diverse civiltà antiche ed è incredibile come collimino alcune antiche forme di magie nelle zone più disparate non solo dell’Europa, ma anche dell’ Asia.

Il tutto, ci suggerisce la Musi, ci porta alla conclusione che non è più possibile discernere “indoeuropei” e

“uralici” contrapponendoli, ma sarebbe più obiettivo considerarli entrambi “indouralici”. E cosa potrebbe essere più interessante e convincente di questo libro per rendersi conto che, in virtù di alcune analogie di certi antichissimi culti, le separazioni drastiche di popolazioni di un’“Europa” un tempo più “unita” finiscono per essere fittizie e relative?

NICOLETTA FERRONI

Péter Hajdú, *Introduzione alle lingue uraliche*, riadattamento italiano di Danilo Gheno, Torino, edizioni Rosenberg & Sellier, 1992

È uscito in edizione Rosenberg & Sellier la traduzione italiana di *Az uráli nyelvészeti alapkérdései* (1981) del professor Péter Hajdú, uno dei più famosi ed accreditati linguisti ungheresi, tradotto e curato dal professor Danilo Gheno, con il titolo italiano *Introduzione alle lingue uraliche*. Il traduttore, come avverte nella presentazione, ha apportato alcune modifiche: la versione originaria consisteva di tre parti: la prima storico-descrittiva, la seconda storico ricostruttiva, la terza di critica di teorie “fantascientifiche”. Bene, quest’ultima parte è stata omessa, con il consenso dell’autore, poiché ritenuta non interessante per il lettore italiano a causa del suo carattere prevalentemente polemico (si intitolava infatti *Limiti della questione dell’origine della nostra lingua*).

Il traduttore si è avvalso anche di una successiva edizione dell’opera, edizione tedesca ampliata e riveduta

(P. Hajdú - P. Domonkos, *Die uralischen sprachen und Literaturen*, Akadémiai Kiadó - Helmut Buske Verlag, Budapest, 1987), come pure di colloqui diretti con l’autore, fatto che gli ha permesso di ricavare «un centinaio e più di nuovi brani o dati, con i ritocchi consigliati dagli apporti delle recenti ricerche».

La levatura dell’opera originaria, unita all’impegno ed alla meticolosità da parte del traduttore, nonché alla sua buona conoscenza e della lingua ungherese e della linguistica (condizioni queste due ultime essenziali per affrontare una traduzione del genere), sono garanzia di un’opera di alta professionalità e credibilità. Riteniamo dunque encomiabile il traduttore per aver voluto affrontare una traduzione così ardua (tanto per la lingua in sé, quanto per l’oggetto trattato); riteniamo inoltre encomiabile l’iniziativa dell’editore per averla pubblicata, anche perché in tal modo si viene a colmare un vuoto spiacevole nell’editoria linguistica italiana: non ci sono infatti in lingua italiana che poche pubblicazioni riguardanti le tematiche della linguistica/filologia ugro-finnica/uralica al contrario di quanto accade per esempio in lingua inglese.

In conclusione, ci sembra che il desiderio espresso dal professor Gheno nella presentazione, e cioè che «tutto questo impegno abbia prodotto per lo studioso e il curioso (nel senso nobile del termine) del nostro paese un manuale esauriente ed originale di linguistica uralica» si sia di fatto realizzato, se pur con dei “distinguo” e dei limiti, del resto inevitabili, di cui si dirà in seguito.

Per il momento ci sembra opportuno informare il lettore studioso e/o curioso, che però *non sia* un “linguista di professione”, su che cosa sia questa linguistica uralica. In termini molto semplici, la linguistica uralica è quella parte della linguistica che si occupa appunto delle lingue uraliche e cioè: ungherese, vògulo, ostiàco, sirieno, votiàco, ceremisso, mordvino, lappone, finnico, careliano, vepso, ingriano, voto, estone, livone, juràco, enets, nganasan, selcupo. Sono lingue per lo più ignote al comune lettore europeo, fatta eccezione ovviamente per ungherese e finnico, (e forse anche l'estone), parlate per la maggior parte da popolazioni viventi nei territori dell'ex-Unione Sovietica. Più precisamente tali lingue sono parlate in isole più o meno grandi incluse tra il 56° e il 70° grado di latitudine, cioè dalla Finlandia alla penisola siberiana del Tajmyr, con l'eccezione dell'ungherese parlato nel bacino dei Carpazi. Si definiscono lingue uraliche poiché parlate da popolazioni i cui antenati, secondo un certo modello linguistico (quello per l'appunto adottato dal testo), sarebbero vissuti in forma «relativamente concentrata», parlando «un idioma comune» (pag. 12), lungo i due versanti dei monti Urali (circa sei-settemila anni fa), e si sarebbero poi gradualmente divisi e dispersi fino ad occupare i vari territori del Nord-Eurasia.

E qui veniamo ad uno dei “distinquo” a cui si accennava: al lettore “non addetto ai lavori” può non risultare chiaro perché mai le lingue su menzionate siano classificate come appartenenti ad uno stesso gruppo lin-

guistico, e quindi ritenute discendenti da un'unica “lingua madre” parlata in origine da un unico ceppo etnico.

E questo è tanto più vero per ungherese e finnico, lingue parlate in territori ben dentro i confini europei, e comunemente ritenute (anche da persone colte), come lingue europee (anzi “indoeuropee”), più specificamente lingua slava la prima, e lingua germanica la seconda.

In altre parole, non viene esplicitato il concetto di gruppo/famiglia linguistica e di conseguenza non viene giustificata la nozione di famiglia uralica, nel senso che non vengono evidenziati i criteri, i fattori, i dati in base ai quali si può riconoscere una tale famiglia come distinta, per esempio da quella indoeuropea o da quella altaica, famiglie cui pure appartengono varie lingue dell'Eurasia. Allo stesso modo non sono evidenziate le prove in base alle quali per esempio l'ungherese è classificato come appartenente alla famiglia uralica, insieme al vògulo e al finnico, e non invece come appartenente alla famiglia altaica, insieme al turco, con cui pure condivide molte similarità, molte di più, forse, che non con il finnico (a livello tipologico, morfofonologico, lessicale). Altre curiosità potrebbero poi sorgere al lettore comune, del tipo: in che senso ed in che misura sono tali lingue affini tra loro, visto che, come si precisa nell'introduzione, i parlanti di tali lingue non possono comprendersi tra loro (fatta eccezione di finnico ed estone, tanto simili tra loro quanto per esempio italiano e francese)?

Queste osservazioni, si badi bene, non vanno intese come una critica

negativa al testo, bensì (come si è detto) come un “distinguo”, nel senso che ci sembra doveroso avvertire quale sia lo scopo che l’autore si propone e quindi il tipo di lettore a cui essenzialmente si rivolge. Bene, lo scopo del libro è quello di ricostruire la (ipotetica) proto-lingua uralica in tutti i suoi livelli (livello fonetico-fonologico, morfologico, semantico, sintattico), e quindi di descrivere le singole lingue da essa (supposte) derivate secondo il modello di sviluppo proprio della linguistica storica. Il lettore a cui si rivolge non è dunque, come auspica il professor Gheno, un qualunque lettore o curioso, bensì, come ormai si dovrebbe dedurre dalle nostre osservazioni, il lettore che, avendo già piena familiarità con gli assunti della linguistica storica e le procedure del metodo comparativo, desidera informarsi sulle lingue uraliche.

Per il lettore comune e/o curioso sarebbe invece più utile un libro che rispondesse chiaramente alle sue ovvie curiosità, spiegando ed illustrando *come e perché* la comunità linguistica sia arrivata a postulare, giustificare e quindi accettare, pressoché unanimemente, l’esistenza di tale famiglia uralica.

Anche il lettore linguista, ma non specialista di linguistica storica, che si aspettasse di trovare, in tale testo, una descrizione delle caratteristiche delle lingue uraliche odierne, al livello tipologico, fonetico/fonologico, morfosintattico etc., si troverebbe un po’ deluso. Infatti, il testo è così fortemente impostato sulla prospettiva diacronica e filologica che poco spazio rimane

per una descrizione sincronica dei vari, interessanti, oserei dire “esotici” fenomeni linguistici che tali lingue offrono ai lettori parlanti una lingua così diversa come l’italiano (se ne accenna brevemente nel capitolo quinto, intitolato *Sintassi* (pag. 249-254), ed anche qui con la prospettiva di ricostruire la sintassi del proto-uralico). Inoltre, anche in quei casi in cui si fa una comparazione tra due o più stadi di lingua, se non si ha più che una buona conoscenza della lingua in questione, (nonché qualche vaga nozione di linguistica generale), non si è in grado di capire e quindi apprezzare il valore dei dati e fenomeni presentati.

E questo, per esempio, il caso del comportamento dei suffissi nell’ungherese antico rispetto a quello moderno (pag. 22), argomento molto interessante, anche perché illustra una tendenza tipologica generale di formazione dei suffissi dalle posposizioni. Forse una tale ambiguità per il lettore si sarebbe potuta evitare se si fosse proposto un titolo diverso, che riflettesse meglio il modello linguistico adottato dall’autore per organizzare il ricco materiale a disposizione (e cioè il modello storico/comparativo), inoltre evitando la parola *introduzione*, fortemente sviante.

Per concludere una ulteriore osservazione. Il “diagramma ad albero”, schema con cui si sintetizza e rappresenta il processo di sviluppo delle lingue secondo il modello storico/comparativo, implica quanto segue: a) la lingua madre è uniforme fino al momento della separazione; b) la realtà umana sottostante alla separazione delle lingue da un ramo comune è interpre-

tata (solo) in termini di migrazioni, cioè: ogni divergenza o divisione di lingua si ottiene quando un gruppo di gente occupante una certa area linguistica si separa dal resto per andare a cercare una nuova patria; c) una volta separatisi, i vari gruppi non hanno più contatti, e le lingue continuano il loro inevitabile corso di allontanamento l'una dall'altra, alla stessa maniera in cui si allontanano le specie viventi una volta separatisi (l'intero modello fu fortemente influenzato dall'allora dominante teoria darwiniana).

Ora, l'autore sembra consapevole dei limiti che tali implicazioni impongono allo schema ad albero, quando avverte che «nella lingua ricostruita non vediamo una forma linguistica omogenea atta a funzionare...» (pag. 160).

Inoltre l'autore precisa che solo dopo aver escluso che due lingue sono affini in virtù di: a) peculiarità linguistiche universali; b) evoluzione convergente indipendente; c) diffusione ed assimilazione all'interno di uno stesso *Sprachbund*, si potrà parlare di parentela linguistica. In pratica, però, queste interessantissime tematiche non sembrano riemergere nel corso della trattazione; probabilmente l'autore avrà già operato un vaglio preventivo, ed omesso tutto ciò che non è classificabile come "affine geneticamente"; ma sarebbe stato interessante saperne un po' di più!

Allo stesso modo, per quanto l'autore avverta giustamente che «l'antica

(ed in certa misura ipotetica) società uralica ... non possa identificarsi, né dal punto di vista linguistico, né dal punto di vista etnico, con nessuno degli odierni popoli/lingue uraliche...» (pag. 12), insiste molto sul carattere «relativamente unitario» delle antiche tribù proto-uraliche. Ci sono tuttavia ipotesi alternative. Per esempio le recenti ricerche archeologiche relative alla famiglia indoeuropea (si veda C. Renfrew: *Archaeology and language*, J. Kape, 1987), insieme con le ricerche sulla diffusione linguistica sembrano suggerire che le relazioni di affinità linguistica sono compatibili anche con l'ipotesi della esistenza di *più* gruppi etno-linguistici autoctoni, che vivono e si sviluppano in maniera indipendente, seppure in contatto tra loro, nell'ambito di una stessa *Sprachbund* (appunto). Una tale ipotesi, si noti, ha il vantaggio di non dover far ricorso all'idea di continue, estenuanti migrazioni, affrontate per altro da popoli dotati di mezzi primordiali di trasporto. Se applicata ai popoli uralici, tale ipotesi avrebbe poi l'ulteriore vantaggio di tener conto anche di ricerche di studiosi quali K. Vilkuna, A. J. Joki, P. Ariste, e non ultimo Gy. László, secondo le quali la sede dei proto-uralici si sarebbe estesa lungo un territorio molto più vasto di quello postulato dalla "teoria classica", fino a comprendere ad ovest le coste del mar Baltico, attuale sede del ramo balto-finnico, e ad est le rive del fiume Oka.

ANGELA MARCANTONIO

CRONACHE DI CONVEGNI

LA CULTURA ITALIANA NELL'EUROPA CENTRALE - OGGI Seminario di studi, Roma, 7-9 aprile 1992

Nei giorni 7-9 aprile 1992 ha avuto luogo a Roma un Seminario di studi sul tema "Studio comparato dell'insegnamento delle lingue e letterature straniere moderne in Francia, in Italia ed in Ungheria" seguito da una serie di "tavole rotonde" sulla fortuna della cultura italiana nei Paesi dell'Europa centrale. Il Convegno è stato organizzato in prima istanza dall'Università degli Studi di Roma con la collaborazione dell'A.I.S.L.L.I. e del C.I.S.U.I. e delle varie Accademie straniere in Roma.

L'inaugurazione del Seminario ha avuto luogo presso la Sala Congressi dell'Università di Roma La Sapienza in presenza del M.Rettore, Professore Giorgio Tecce e dell'Ambasciatore d'Ungheria, S.E. Prof. László Szörényi e dei rappresentanti delle Università aderenti al Programma Tempus JEP 2607-92 (Paris III, Torino, Roma e le due università ungheresi di Budapest e di Szeged). Sul tema dell'insegnamento universitario della lingua e letteratura ungherese all'estero ha parlato il Prof. Jean Perrot, direttore del Centre Interuniversitaire d'Études Hongroises di Parigi. Sono intervenuti alla discussione tutti i docenti delle Cattedre coinvolte al programma Tempus. Il Seminario avrà seguito nel maggio del 1993 all'Università di Parigi e alla fine del progetto triennale nella primavera del 1994 presso l'Università di Szeged. Gli Atti dei seminari saranno pubblicati nell'ambito del programma come manuale di supporto didattico.

Il Seminario universitario è stato seguito da una serie di incontri organizzati presso gli Istituti scientifici e culturali dei Paesi dell'Europa Centrale in Roma. Così la seconda seduta della manifestazione è stata dedicata alla "Fortuna della letteratura italiana in Ungheria" con gli interventi dei migliori italianisti ungheresi. La manifestazione è stata coordinata dal Prof. Mario Petrucciani, segretario generale dell'A.I.S.L.L.I. e dal Prof. János Kelemen, direttore dell'Accademia d'Ungheria in Roma, ospite della serata ungherese. L'Accademia Polacca in Roma ha ospitato la terza seduta che illustrava la situazione attuale delle traduzioni delle opere letterarie italiane in Polonia, in Ucraina, in Croazia, in Slovenia ed in Serbia, mentre la seduta pomeridiana dell'8 aprile è stata ospitata dall'Istituto Austriaco di Cultura e dedicata alla fortuna della cultura italiana in Austria. La presenza delle opere letterarie italiane in Romania è stata illustrata dagli interventi dei colleghi A. Gnisci e L. Valmarin della Sapienza, e dei relatori dell'Accademia della Romania che ospitava la seduta antemeridiana del 9 aprile. I lavori sono stati conclusi con l'ultima seduta presso l'Ambasciata delle Repubbliche Ceca e Slovacca illustrando la situazione dell'italianistica in quei Paesi. La manifestazione culturale che ha suscitato grande interesse negli

ambienti universitari e tra il pubblico delle varie Accademie straniere è stata chiusa con le conclusioni del Prof. Péter Sárközy, Vice-Presidente delegato dell'A.I.S.L.L.I. e coordinatore del programma franco-italo-ungherese Tempus della Comunità Europea.

P. S.

POESIA E CULTURA POPOLARE NEI SECOLI XVI E XVII Tata, 20-23 aprile 1992

Il Centro di Ricerca sul Rinascimento presso l'Istituto di Studi Letterari dell'Accademia delle Scienze, insieme ai Dipartimenti di Letteratura ungherese rinascimentale e barocca delle Università ungheresi, dal 20 al 23 maggio del 1992 hanno organizzato un Convegno nella località di Tata, anche con la tradizionale partecipazione di relatori stranieri. Purtroppo questa conferenza ha avuto luogo nonostante il lutto che ha colpito tutti per la morte, avvenuta pochi giorni prima dell'inizio del Convegno, del professor Tibor Klaniczay, Direttore e Coordinatore delle Ricerche di Letteratura ungherese rinascimentale e barocca, il quale in qualità di Presidente del Comitato organizzatore ha ultimato i lavori di preparazione che non sarebbe stato possibile avviare senza il suo prestigio.

Dopo i ringraziamenti del Sindaco di Tata, nel pomeriggio di mercoledì 20 maggio, si è aperta la seduta col Professor Andor Tarnai che ha commemorato il Convegno in onore di Klaniczay e ha poi lasciato la parola ai Professori Ágnes Várkonyi, Vilmos Voigt e Iván Horváth, i cui temi degli interventi sono stati rispettivamente la cultura popolare e la cultura d'élite, la lirica ungherese a strofe nella letteratura popolare prima del 1603 e il rapporto tra il testo popolare e quello aristocratico.

Il giorno successivo è stata la volta dell'analisi filologica con il prezioso intervento del Professor Amedeo Di Francesco, docente straordinario del Dipartimento di Lingua e Letteratura ungherese dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli; studioso degli aspetti stilistici delle "canzoni di gesta" ungheresi, ne ha commentato lo stile formulare rapportandolo ad un ampio contesto internazionale, servendosi di molti insegnamenti teorici e introducendo distinzioni terminologiche successivamente riprese nei dibattiti del Convegno.

I relatori successivi si sono anch'essi distinti per l'interesse degli argomenti da loro trattati come Antal Pirnát con l'epica orale del Cinquecento, Ferenc Zemplényi con la letteratura ungherese rinascimentale e barocca e la poesia popolare europea, Péter Köszegi con un intervento dal titolo "Galateo indecente".

Anche nelle giornate seguenti altri studiosi degni di altrettanto plauso hanno dato il loro contributo, tra i quali è doveroso annoverare István Bartók con una relazione sullo "stile volgare" nella letteratura ungherese del Seicento, Gábor

Tüskés con l'analisi delle relazioni europee della letteratura di devozione del 1600, Ágnes Dukkon sulla fede cristiana e l'astrologia negli antichi calendari, József Jankovics con un intervento sulle figure mitologiche nella poesia d'amore del Seicento e Géza Szabó con una relazione sugli aspetti popolari della musica ungherese rinascimentale e barocca.

Il giorno seguente altre personalità ungheresi hanno dimostrato la loro competenza nella mattinata di venerdì 22 maggio grazie a diverse relazioni riguardo il ciclo di Argiro come József Faragó, Krisztina Horváth, Marcell Jankovits e Ildikó Kriza su una storia sconosciuta di Mattia e sulle sue fonti.

Finalmente l'ultimo giorno oltre agli interventi di relatori come Zsuzsanna Erdélyi sui testi di preghiera popolare arcaica, Katalin Benedek sul folclore della letteratura ungherese rinascimentale e barocca, Ilona Nagy, Imola Küllös e István Kilián, è stata la volta dell'attesissima novità presentata dal ben noto Armando Nuzzo, negli ultimi anni già apprezzato da tutti i partecipanti per l'accuratezza con cui ha approfondito le sue ricerche e ancor più adesso per quanto ha reso noto in quest'ultimo Convegno. Nella Biblioteca Nazionale di Firenze, il dottor Armando Nuzzo è riuscito a reperire la più antica pubblicazione cattolica delle poesie di Bálint Balassi del 1633 insieme a una edizione, filologicamente altrettanto importante, di Balassi datata 1666. La scoperta di A. Nuzzo insieme all'analisi minuziosa sulle origini della divulgazione di Balassi hanno riscosso un tale successo da rendere memorabile, principalmente per il suo intervento, l'intero Convegno che si è concluso con le relazioni di László Szilasi, Attila Kiss, István Vadai, Katalin Péter e Péter Szabó.

Országos Széchényi Könyvtár

PÁL ÁCS

III CONGRESSO INTERNAZIONALE DEGLI UNGHERESI DEL MONDO Budapest, 19 - 21 agosto 1992

Ci sono voluti più di 50 anni ed il crollo di un impero per poter organizzare di nuovo un congresso della Federazione Mondiale degli Ungheresi (Magyarok Világszövetsége) sorta dopo la prima guerra mondiale per abbracciare culturalmente tutti gli Ungheresi del Mondo, cioè oltre agli abitanti del piccolo Stato dell'Ungheria, tutte le minoranze ungheresi che si vennero a trovare nei nuovi Stati dell'Europa Centrale, un terzo della nazione ungherese (5 milioni). Il numero degli Ungheresi "fuori confine" (határon túli magyarság) è ulteriormente aumentato con i due grandi tragici esodi, con gli emigrati del secondo dopoguerra ed i rifugiati del '56 (cca. mezzo milione).

Negli Anni '50 - '60 in Ungheria non si poteva parlare del grave problema della mancata salvaguardia dei diritti civili e culturali degli Ungheresi delle

minoranze, e ancora di meno dell'emigrazione occidentale (nyugati emigráció). I primi tentativi di riprendere il dialogo culturale con gli Ungheresi di "fuori confine" risalgono agli Anni '70 e sono dovuti all'opposizione democratica ungherese radunata intorno al poeta Gyula Illyés, poi fondatrice del movimento politico del Forum Democratico Ungherese (Magyar Demokrata Fórum). Nei confronti dell'emigrazione "occidentale" ha avuto notevoli risultati l'Associazione di Lingua ungherese (Anyanyelvi Konferencia), che organizzava negli Anni '70 - '80 diversi seminari e convegni in tutto il mondo per la difesa della lingua e cultura ungherese tra gli esuli ungheresi.

Subito dopo i cambiamenti politici del 1989/90 e della vittoria del Forum Democratico alle elezioni del 1990 è stato deciso di convocare ed organizzare il III Congresso Internazionale degli Ungheresi del Mondo, prima di tutto per assicurare un vero incontro tra "fratelli" e per rinnovare democraticamente le varie associazioni e gli organi collegiali. Il III Congresso ha avuto luogo a Budapest nel Centro-Congressi tra il 19 ed il 21 agosto 1992. Dopo tre giornate di intenso lavoro e di diversi forum culturali è stata eletta la nuova direzione della Federazione Mondiale degli Ungheresi per cui presidente è stato eletto il poeta Sándor Csoóri.

In occasione del grande raduno culturale degli Ungheresi del mondo sono state organizzate varie manifestazioni culturali tra cui il "VII Congresso di Lingua Ungherese" (Esztergom, 12-16 agosto), il primo "Congresso Mondiale dei Filosofi Ungheresi" (Budapest, 16-18 agosto) ed il primo "Incontro Mondiale degli Scrittori Ungheresi" (Keszthely, 17-18 agosto) inoltre un "Incontro dei docenti di lingua e letteratura ungherese" (Budapest, 24 agosto) organizzato dal *Centro Nazionale di Ungarologia*. In occasione di questi incontri culturali il Prof. Péter Sárközy ha illustrato l'attività del C.I.S.U.I. ed i preparativi del IV Congresso dell'Associazione Internazionale di Magiaristica che avrà luogo a Napoli e a Roma nel settembre del 1996 sul tema: "Il Cristianesimo e la cultura ungherese".

IL XIII CONGRESSO DELLA AILC Tokio, 22-28 agosto 1991

Dal 22 al 28 agosto 1991 si è tenuto a Tokio il XIII Congresso della Associazione Internazionale di Letteratura Comparata (Association Internationale de Littérature Comparée/AILC - International Comparative Literature Association/ICLA) dedicato al tema generale della Forza della Visione (La Force de la Vision - The Force of Vision) e al quale hanno partecipato oltre cinquecento studiosi provenienti da ogni parte del mondo.

La prima giornata del Congresso si è svolta nella maestosa sede del Teatro Nazionale del Giappone, mentre nei giorni successivi i lavori sono proseguiti

nelle aule della Aoyama Gakuin University, Università situata nel centrale quartiere Aoyama-Shibuya, fondata da missionari metodisti alla fine del secolo scorso e nota per gli studi in campo umanistico. Durante una gita al Parco del lago di Hakone, sede di un importante museo di arte moderna e da dove è possibile nelle giornate di tempo sereno vedere la cima del Monte Fuji, ai congressisti è stato dato modo di conoscere i dintorni della capitale giapponese.

Svoltosi in coincidenza con le drammatiche giornate succedutesi al tentato colpo di stato di Mosca ed a ridosso dell'avvio delle note trasformazioni nella situazione politica e culturale della nuova grande Europa e delle vicine regioni asiatiche, il Congresso di Tokio si è configurato come un momento particolarmente significativo nella storia della AILC. Come non ha mancato di ricordare lo stesso Principe Ereditario del Giappone, Naruhito, intervenuto alla solenne cerimonia di inaugurazione dei lavori, il Congresso è stato infatti il primo ad essere ospitato in un paese asiatico da quando, nel 1955, si tenne a Venezia il primo.

I discorsi di introduzione ai lavori, tenuti dai Professori Earl Miner (Princeton), Presidente uscente della AILC e grande fautore degli studi dei rapporti tra Oriente ed Occidente, Maga Toru, Direttore del dipartimento di Letteratura e Cultura Comparata dell'Università di Tokio e Presidente del Congresso, Kawamoto Koji (Università di Tokio), S. Das (Università di Delhi), S. Saeki (Università di Chuo), Mario Valdés (Università di Toronto) e J. Eto (Università di Keio), hanno messo l'accento sui mutamenti di natura metodologica e strumentale che stanno caratterizzando la nuova impostazione dello studio delle letterature, mutamenti legati del resto al fenomeno del progressivo decentramento politico, sociale ed economico in atto a livello mondiale.

Sempre più pressante si fa l'invito a considerare la letteratura da un punto di vista veramente internazionale, ossia da un'ottica che non sia essenzialmente occidentale, come invece è in pratica prevalso sinora, e non solo ad opera dei comparatisti occidentali. Accanto alla conoscenza delle varie letterature dell'Europa e delle Americhe va approfondita quella delle letterature dell'Asia, dell'Africa e dell'Oceania. Il Congresso ha quindi riproposto sotto una nuova luce l'impegno del comparatista a studiare la letteratura del mondo in tutte le sue varie espressioni, diverse nello spazio e mutevoli nel tempo. In questa prospettiva, gli organizzatori del programma avevano illustrato il tema generale della Forza della Visione con citazioni tratte da testi rappresentativi delle culture occidentali ed orientali, dall'Antico Testamento ai versi di Chuang Tzu, Liu Hsieh e Basho, al *Faust* di Goethe, alla *Recherche de l'Absolu* di Balzac, come pure all'opera dello storico dell'arte Kenneth Clark, tanto che la parola "visione" si poteva intendere anche come "rivelazione", "immaginazione", se non come essenza stessa della "poesia". Al richiamo alle origini romantiche della nozione di letteratura comparata, con il preciso riferimento al padre della "Weltliteratur", si accompagnava l'indicazione di come sempre e dovunque l'uomo esprima il suo desiderio di Assoluto tramite la propria facoltà creativa, capace di travolgere e trasformare la realtà, e di quanto sia importante individuare il nesso che lega

l'immaginazione alla passione, forza, che se può rivelarsi negativa, può tanto più spesso risultare positiva.

I lavori sono stati articolati in sette sezioni, comprendenti comunicazioni e tavole rotonde dedicate a sottotemi direttamente o indirettamente attinenti al tema generale, in nove seminari e in un Simposio riguardante "La costruzione della letteratura: la formazione della cultura letteraria" (con la partecipazione di studiosi statunitensi, tra i quali Frederic Jameson, e giapponesi).

Le sette sezioni sono state dedicate a: I. Drammi del desiderio; II. Visioni del bello; III. Visioni della storia; IV. Il potere della narrazione; V. Visione e revisione delle teorie letterarie; VI. Visioni dell'altro (di gran lunga la sezione con il maggior numero di presentazioni); VII. Letteratura comparata interasiatica: assimilazione e diffusione. I seminari hanno avuto per tema: A. Traduzione e modernizzazione; B. Teoria Letteraria; C. Nuove visioni creative: innovazioni femministe nella teoria letteraria; D. Figure di madonne nella letteratura giapponese; E. La visione di Kurosawa Akira: un esperimento di discussione multidisciplinare; F. Postmoderno? Le avanguardie letterarie nei paesi del Terzo Mondo; G. Ideologia e visione nel cinema asiatico contemporaneo; H. L'editoria delle riviste di comparatistica letteraria; I. Il potere della narrazione nella letteratura giapponese. I seminari G ed I si sono svolti in lingua giapponese.

Il programma si è rivelato dunque vasto e fittissimo di spunti interessanti; si da coprire in effetti l'insieme dei vari sottosectori di indagine di pertinenza della comparatistica letteraria. Se in qualche occasione l'organizzazione è parsa soffrire, forse inevitabilmente, di un qualche eccesso di specializzazione che poteva rischiare di creare una certa frammentarietà, l'ampiezza stessa del programma ha permesso di fare il punto sullo stato odierno della disciplina e sul suo rapidissimo evolversi negli ultimi anni, come si è potuto constatare, ad esempio, dalle sezioni dedicate alla teoria letteraria e al vasto campo delle letterature orientali.

D'altra parte andrebbe pure rilevato che se le lingue di lavoro sono state il giapponese, l'inglese ed il francese, è avvenuta una discriminazione nei confronti del francese, sebbene essa sia lingua ufficiale della AILC a pari titolo con l'inglese. Questa discriminazione, al momento dell'accettazione delle comunicazioni prima, e al momento della presentazione poi (con un scarso numero di ascoltatori), se è comprensibile tenuto conto della crescente importanza dell'inglese come lingua in generale e della comunicazione scientifica in particolare, lo è forse meno se si considera l'ambito specifico della cultura comparatistica notoriamente caratterizzata dal suo plurilinguismo.

Va dato atto tuttavia agli organizzatori del Congresso di avere fatto sì che i punti nodali emersi dal grande incontro comparatistico di Tokio, ripresi ed approfonditi in modo particolare nel corso del simposio sulla "Costruzione della letteratura", rappresentano alcuni tra gli aspetti più vitali della attuale problematica comparatistica.

La grandi protagoniste del Congresso sono state le maggiori letterature dell'Asia, le cui opere più significative sono state elencate in un utile opuscolo,

Perspectives on Asian Literature: India, Corea, China, Japan, che ogni congressista ha ricevuto insieme ad uno schema, *A Brief Sketch of Comparative Literature in Korea*, redatto a cura della Associazione Coreana di Letteratura Comparata. Né sono mancate nella sezione V comunicazioni riguardanti letterature più specifiche, quali, ad esempio, quelle del Sud Est asiatico. L'apertura di orizzonti sulle letterature asiatiche, particolarmente interessante per il comparatista occidentale il quale, se non è specialista in materia, manca di adeguate conoscenze riguardo al complesso intreccio dei rapporti intercorrenti tra le varie letterature dell'Oriente, ha sollevato numerosi problemi di ordine metodologico, tanto da suggerire un approccio "macrocomparatistico", per così dire, attinente alle problematiche concernenti le interrelazioni ed i parallelismi tra letterature di aree linguistiche e culturali non contigue - nello spazio e nel tempo - con strumenti critici propri, e per molti versi ancora da sviluppare (ad esempio le comunicazioni di K. Imur Lawlor (Università di Mesei, Tokio), di taglio tradizionale, particolarmente erudita, "Salome in Japan", di Sangran H. Lee (Università Sook-Myun, Seul), "A Comparative Study of Love Poems by Emily Dickinson and Huh Nasulhum: The World of Sacred and Profane" che ha richiamato le differenze nella rappresentazione della natura tra le liriche di Emily Dickinson e quelle della poetessa coreana del XVI secolo con una contrapposizione tra la filosofia occidentale e quella confuciana, oppure di P. Montupet (Paris III), "Nuovelle et récit poétique: coïncidences de Sylvie et Yoshino-Kuzu", che ha posto invece l'accento sui punti di contatto tra il testo di Nerval e quello giapponese).

Per contro, lo studio dei rapporti tra letterature con comuni legami storico-sociali, linguistici e culturali sarebbe caratterizzato da un approccio "microcomparatistico" (ad esempio, la comunicazione di J. Ricapito, della Louisiana State University, "Love, Desire and Violence: Lope de Vega, Corneille, Racine and Cervantes"). Valga come esempio delle questioni che si aprono l'opportunità di un quadro di riferimento atto a superare le difficoltà che si incontrano quando nell'analisi di opere della letteratura orientale si ricorre alla terminologia e alle metodiche prese in prestito dal patrimonio della critica letteraria dell'Occidente. Per rendere possibile il confronto tra testi apparentemente privi di elementi comuni, ma di grande valenza individuale, e per riconoscere possibili strutture affini è stata suggerita l'ipotesi di ricorrere con sistematicità al metodo della topologia e della immagologia. Interessante a questo proposito la discussione tra Paola Mildonian (Università di Venezia) ed il sinologo Marian Galik (Accademia delle Scienze di Praga) seguita alla comunicazione della stessa Mildonian su "Between Arabic Persian East and Christian West: Love Codes and Social Codes in Medieval Armenian Literature".

Un altro aspetto significativo emerso dai lavori di Tokio ha riguardato la componente multidisciplinare della comparatistica, come è stato ribadito in particolare nei seminari dedicati all'opera filmica di Kurosawa Akira e alla problematica del cinema asiatico.

Grande importanza è stata poi riservata al contributo della poetica femminista

e alla sua influenza sulla formazione dei canoni di produzione e fruizione. Elena de Valdès (Università di Toronto), ad esempio, ha illustrato il nuovo genere della letteratura di “testimonianza” (o “confessione”) sviluppatosi nei paesi latino-americani. In effetti, con il maturarsi del movimento femminista ha preso avvio un approccio critico tale da permettere una profonda rivalutazione dell’opera al femminile, cosicché la letteratura delle donne, con tutte le sue caratteristiche proprie, può ora essere considerata da un punto di vista comparatistico come parte integrante della letteratura del mondo.

Infine, con la partecipazione di poeti e scrittori del Giappone, ma anche di altre aree linguistiche e culturali, è stato sottolineato il significato costitutivo del complesso momento della creazione letteraria. Gli scambi, sempre proficui, tra l’artefice stesso del testo ed il suo lettore privilegiato, quale può essere il comparatista, hanno posto l’accento, in particolare, sugli aspetti della cultura di appartenenza dell’autore, aspetti di ordine sociale, politico ed economico oltre che culturale, che vengono individuati e salvaguardati dal testo letterario.

Indubbiamente, dall’intenso lavoro del Congresso di Tokio, concepito dagli organizzatori come un momento di confronto amichevole tra l’Oriente e l’Occidente, l’Associazione Internazionale di Letteratura Comparata esce arricchita e con nuove prospettive per gli anni ’90.

Nel corso del Congresso si sono svolte le votazioni per la nuova Direzione della AILC. Il nuovo Consiglio direttivo, in carica per i prossimi tre anni, è risultato composto da: Presidente, Maria Alzira Seixo (Professore di Letteratura francese all’Università di Lisbona); Vice-presidenti, Milan V. Dimic (Professore di Letteratura comparata all’Università di Alberta, a Edmonton in Canada, autore di numerosi lavori sul Romanticismo europeo ed organizzatore del prossimo congresso della AILC), Thomas Greene (Università di Yale; tra le sue opere più recenti *The Light in Troy: Imitation and Discovery in Renaissance Poetry*, 1982, e *The Vulnerable Text*, 1986), Haga Toru (Università di Tokio, organizzatore del XIII Congresso della AILC) e Yue Daiyun (Professore di Letteratura comparata all’Università di Pechino e Presidente della Chinese Comparative Literature Association); Segretari: Roseann Runte (Università di York a Toronto, tesoriere uscente della AILC e autrice di vari volumi di poesie in lingua francese) e Manfred Schmeling (Universität des Saarlanders a Saarbrücken, del comitato di redazione della *Revue de littérature comparée*, autore di *Métathéâtre et intertexte*, 1982); Tesorieri: John Boening (Professore di Letteratura comparata all’Università di Toledo, Ohio; già curatore dello ICLA Bulletin, si occupa in particolare di letteratura anglo-germanica, di traduzione, dei rapporti tra letteratura e arti visive) e Holger Klein (Professore all’Università di East Anglia a Norwich, membro uscente del Consiglio esecutivo, autore di *The First World War in Fiction*, 1976, e *The Second World War in Fiction*, 1984).

Tra i sedici componenti del Consiglio esecutivo è stata eletta la Prof. Paola Mildonian (Storia comparata delle letterature moderne, Università di Venezia). L’elezione della Prof. Mildonian, dopo l’uscita del Prof. Cesare Cases, assume il

significato di un rinnovato riconoscimento del contributo qualitativo della comparatistica italiana.

Infine è stato annunciato che il prossimo Congresso dell'Associazione si svolgerà in Canada, ad Edmonton nello stato di Alberta, nell'agosto 1994. Il tema generale del XIV Congresso verterà sul contesto plurilinguistico e pluriculturale della letteratura, "La littérature dans les sociétés et états multiculturels et plurilingues" / "Literature in Multicultural and Multilingual Societies". All'appuntamento di Edmonton non potranno mancare i comparatisti italiani.

EMMA MARRAS

IV CONVEGNO DI LINGUISTICA ITALO - UNGHERESE DELLE UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI BUDAPEST E DI PADOVA Budapest, 28 - 30 ottobre 1992

Nell'ambito degli accordi di cooperazione tra l'Università degli Studi "Loránd Eötvös" di Budapest e l'Università degli Studi di Padova è stato organizzato, tra il 28 e 30 ottobre 1992, a Budapest, il IV Congresso dei docenti di linguistica dalle cattedre di Linguistica Ungherese e di Italianistica di Budapest e l'Istituto di Glottologia e di Filologia Romanza dell'Università di Padova.

All'inaugurazione del convegno da parte del prorettore Miklós Szabó e al riassunto dei risultati dei convegni precedenti da parte del professor Pál Fábrián ha fatto seguito la conferenza di Giovan Battista Pellegrini, il quale ha offerto un panorama storico e personale sulla validità metodologica della storia della linguistica.

Conformemente alle tematiche ormai tradizionali degli incontri, numerose conferenze hanno contribuito all'approfondimento di argomenti relativi all'influsso delle lingue italiche e del latino su quelle del Bacino Danubiano (Aldo Prosdomici, *Venetico e aerea nord-orientale: rapporti linguistici e culturali prima della romanizzazione*; József Herman, *I rapporti linguistici tra l'Italia Nord - Orientale e la Pannonia nello specchio delle iscrizioni latine dell'epoca imperiale*), ad alcuni problemi dei prestiti latini e italiani nell'ungherese (Paolo Agostini, *Prestiti latini nel pre-ungherese e nell'ungherese antico*; István Víg: *Riflessi latini nella toponomastica in Ungheria: "Moson"*; Danilo Gheno, *Gli italianismi-venetismi di Ferenc Karinthy*) e agli aspetti areali dell'ortografia (Borbála Keszler, *Fenomeni areali nella punteggiatura europea*).

Altri studiosi hanno messo a confronto certi sistemi particolari dell'italiano e dell'ungherese (Edit Rózsavölgyi e Franco Benucci, *La personalità degli impersonali*; Zsuzsanna Fábrián, *Confronto delle reggenze degli aggettivi nell'italiano e nell'ungherese*, Pál Fábrián, *Coppa olio motore - motorolajtartály*), mentre Lajos Antal ha analizzato come la sintassi italiana viene trattata nei libri di grammatica italiana in Ungheria dagli inizi (1538) fino ai nostri giorni (1978).

Il problema dei rapporti tra Italia e Ungheria, altra tematica ricorrente ed importantissima nei nostri convegni, è stato affrontato negli interventi di Zoltán Éder, *Ferenc Verseghy studia l'italiano durante la sua prigionia* e di György Székely, *Différendes adriatiques et coopération auprès de la Mer Noire-Venise et Mathias Corvin*.

Nel corso delle tre giornate di conferenze sono stati commemorati gli studiosi scomparsi negli ultimi anni: Lorenzo Renzi ha ricordato Gianfranco Folena, Giampaolo Borghello Paolo Zolli, Gyözö Szabó János Balázs e Miklós Fogarasi.

Le conferenze sono state completate da vivaci dibattiti a cui hanno preso parte non soltanto illustri amici e colleghi (Loránd Benkő, Giovanni Frau), ma anche alcuni degli studenti presenti.

Il convegno si è concluso con un'animata tavola rotonda sulla storia dell'insegnamento dell'ungherese presso l'Università di Padova dal 1964 ai giorni nostri (Pál Fábíán, Géza Sallay, Gyözö Szabó, Giovan Battista Pellegrini).

I testi delle conferenze saranno pubblicati nel V volume di "Giano Pannonio".

ZSUZSANNA FÁBIÁN

NOTIZIE DEL C.I.S.U.I.

L'anno 1992 è stato un anno triste per la magiaristica italiana, segnata dalla scomparsa di eminenti studiosi ed indimenticabili amici. Dapprima, in maggio abbiamo ricevuto la tragica notizia della scomparsa del Prof. Tibor Klaniczay, fondatore e segretario generale dell'Associazione Internazionale per gli Studi Ungheresi, nostro maestro e caro collega; poi, in luglio, quella dei nostri amici paterni Beniamino Carucci, Direttore della casa editrice "Carucci", editore della "Rivista di Studi Ungheresi" e della Collana "Gaia", e Miklós Fogarasi, decano degli ex-professori ungheresi in Italia, già titolare della cattedra di Lingua e Letteratura Ungherese di Padova e poi di quella di Italianistica dell'Università di Szeged. Alla fine dell'anno, sono scomparsi, dopo una lunga e grave malattia, Marinka Dallos, pittrice naïf, traduttrice e grande divulgatrice della poesia ungherese in Italia, e il nostro caro collega e amico Gianpiero Cavaglià, titolare della cattedra di Torino, uno dei migliori magiaristi e coredattore della nostra rivista. Le loro figure e la loro attività scientifica saranno ricordate nel prossimo numero di *R.S.U.*

Nonostante queste gravissime perdite, il Centro Interuniversitario ha continuato, anche nel 1992, la sua attività scientifica e culturale in Italia nell'ambito del comune programma di ricerca "Il ruolo dell'Ungheria nell'Europa Centrale - isola o ponte?" Gli *Atti* dei due Convegni del CISUI sono già in corso di stampa ed usciranno entro la primavera del 1993, a cura della Dott.ssa Rita Tolomeo. Nella collana di *Studi e Ricerche* delle Edizioni Periferia, diretta dal Prof.

Antonello Biagini, dopo il volume *Italia e Ungheria, 1920-1960* degli Atti del convegno italo-ungherese di Roma, del 1989, è stato pubblicato un altro volume di argomento ungherese ovvero l'opera dell'archivista di Propaganda Fide P. István Eördögh, sul tema *Alle origini dell'espansionismo romeno nella Transilvania ungherese, 1916-1920*, monografia elaborata sulla base di documenti dell'Archivio della Sacra Congregazione degli Affari Ecclesiastici Straordinari e dell'Archivio Storico dello Stato Maggiore dell'Esercito Italiano, riferentesi alla prima guerra mondiale. Il volume è stato presentato il 23 maggio all'Università di Trieste dai colleghi Antonello Biagini, Francesco Guida, Fulvio Salimbeni e Rita Tolomeo.

Anche i due volumi del Prof. Roberto Ruspanti, nuovo rappresentante dell'Università di Udine presso il C.I.S.U.I., sono stati presentati in diverse sedi accademiche, così come *Sicilia e Ungheria un amore corrisposto* è stato presentato nel dicembre del 1991 all'Università di Palermo e nel gennaio del 1992 all'Università di Messina, in presenza della Signora Zsuzsanna Göntér, consorte del Presidente della Repubblica Ungherese, e del Prof. László Szörényi, Ambasciatore d'Ungheria in Roma. La monografia *Petőfi, l'inconfondibile magiario* del Prof. Ruspanti è stata presentata anche all'Accademia d'Ungheria il 27 marzo 1992 con la partecipazione dei colleghi Gaetano Platania e Péter Sárközy. Il Prof. Ruspanti è stato insignito con la Medaglia del PEN Club ungherese il 6 aprile 1992 a Budapest a riconoscimento della sua attività di traduttore e docente d'ungherese.

Il volume *Storia religiosa dell'Ungheria* (ed. la Casa Matriona, Gazzada 1992) contenente gli Atti del seminario ungherese della fondazione ambrosiana Paolo VI, diretto dal Prof. Péter Sárközy (Gazzada, 10-14 settembre 1990), è stato presentato all'Accademia d'Ungheria in Roma il 25 novembre 1992, con la partecipazione di Mons. Adriano Caprioli e dei professori P. Ernesto Piacentini, OFM e P. László Szilas, SJ..

I rappresentanti del C.I.S.U.I. hanno preso parte all'organizzazione dei lavori dei vari convegni dell'Accademia d'Ungheria in Roma, così come ai Seminari di Studio *Il testo e il segno* (20-22 febbraio 1992), *La cultura italiana nell'Europa Centrale - oggi* (7-9 aprile 1992), *Poeti e scrittori ungheresi in Italia* (5-6 maggio 1992), e su *Benedetto Croce* (Budapest 17-18 novembre, Roma 20-21 novembre, Napoli 14-15 dicembre 1992), inoltre al Congresso Internazionale dell'Università di Trieste su *L'integrazione culturale nella nuova realtà europea* (24-27 settembre 1992).

Il professore Amedeo Di Francesco, ordinario di Lingua e Letteratura Ungherese dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli, ed il Dott. Armando Nuzzo, professore incaricato all'Università di Szeged, hanno tenuto due conferenze di grande risonanza al Convegno scientifico dell'Istituto di Studi Letterari dell'Accademia Ungherese avente per tema *La letteratura Ungherese nei secoli XVI-XVII*, Tata, 20-24 maggio 1992. Il 27 giugno a Praga si è svolta la seduta del Comitato Esecutivo dell'Associazione Internazionale di Studi Ungheresi, anche

per accettare le proposte di programma dei colleghi Amedeo Di Francesco e Péter Sárközy per i lavori del prossimo IV Congresso Internazionale, che avrà luogo nel settembre del 1996 a Roma e a Napoli.

Nei giorni 6-7 novembre ha avuto luogo il III Convegno del Centro Interuniversitario nell'ambito della ricerca "Ungheria - isola o ponte?" sui temi *Il Triveneto e l'Europa Centrale e Narrativa e poesia ungherese tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento*. Il Convegno è stato concluso da una "tavola rotonda" presso l'Azienda Vinicola Collavini a Corno di Rosazzo sulla *Storia culturale del vino tokaji o tocai* con gli interventi del Prof. Giovan Battista Pellegrini, László Szörényi, Péter Sárközy e di famosi enologi italiani ed ungheresi. Il confronto di idee è stato seguito da un "confronto dei vini", grazie alla principesca ospitalità del nostro ospite, Dott. Manlio Collavini. Gli interventi del Convegno triestino saranno pubblicati nel prossimo numero della *R.S.U.*, che per decisione del Consiglio del DISSEUCO e del C.I.S.U.I. sarà pubblicata dalla Casa Editrice SOVERA MULTIMEDIA di Roma.

Il 23 gennaio 1993 si è riunito a Roma il Consiglio Scientifico del C.I.S.U.I. per rinnovare gli Organi Collegiali. I rappresentanti del Consiglio Scientifico hanno espresso il loro più vivo e sincero riconoscimento nei confronti del Direttore dimissionario Prof. Giovan Battista Pellegrini per la sua importante attività scientifica che ha assicurato grande prestigio al Centro Interuniversitario e l'hanno acclamato all'unanimità "Presidente Onorario" del C.I.S.U.I. Similmente all'unanimità hanno eletto il nuovo direttore del Centro, Prof. Antonello Biagini, Ordinario di Storia dell'Europa Orientale all'Università di Roma "La Sapienza". Come nuovi membri del Consiglio Direttivo sono stati eletti i professori: Carla Corradi Musi (Università di Bologna), Amedeo Di Francesco (Istituto Universitario Orientale di Napoli), Francesco Guida (Università di Venezia), Roberto Ruspanti (Università di Udine) e Péter Sárközy (Università di Roma). È stata riconfermata la Signora Cristina Trame come Segretaria della Sede Amministrativa del C.I.S.U.I. presso il Dipartimento 71° dell'Università di Roma "La Sapienza".

RIVISTA DI STUDI UNGHERESI OLASZ HUNGAROLÓGIAI SZEMLE

Az Olaszországi Hungarológiai Központ folyóirata
 Kiadja a Római La Sapienza Tudományegyetem
 Szerkesztőség: Magyar Nyelv és Irodalomtörténeti Tanszék
 Cattedra di Lingua e Letteratura Ungherese
 Roma, 00161, via Nomentana 118
 Tel. 00-39-6-49917252, Fax. 00-39-6-49917250
 Edizioni SOVERA, Roma

1992. 7. sz.

Klaniczay Tibor emlékezete (P. SÁRKÖZY, A. DI FRANCESCO)
 RICCARDO SCRIVANO, Klaniczay Tibor, a Reneszánsz összehasonlító irodalomtörténésze

Tanulmányok

CLAUDIO MAGRIS, A Duna és ami utána következett
 ALFREDO COTTIGNOLI, Petőfi fogadtatása a XIX. századi Olaszországban
 NICOLETTA FERRONI, "Lényed ott minden lényedet kitölt"
 JÓZSEF ATTILA, Óda - Antonello La Vergata fordítása

Kisebb közlemények

MAURO CIULLA, Lengyel Menyhért, a magányos mandarin
 GIUSEPPINA MARINETTI, Az amerikai újrealista irodalom Magyarországon
 EGYED EMESE, Idő és élet a mai erdélyi magyar irodalomban

Dokumentum

ARMANDO NUZZO, A firenzei Nemzeti Könyvtár régi magyar nyomtatványai
 ROBERTO RUSPANTI, Giuseppe Cassone és Hirsch Mária kiadatlan levelezése (1906-1910)

Szemle

FOGARASI MIKLÓS, Egy magyar ösztöndíjas emlékei a Római Magyar Akadémiáról
 BÉKÉS GELLÉRT OSB, Emlékek a római Szent Anzelm egyetemről

Recenziók

Andrea Csillaghy, *Sotto la maschera santa* (Roberto Ruspanti) - Amedeo Di Francesco, *Poeti ungheresi dal Protoromanticismo al Decadentismo* (Nicoletta Ferroni) - "Bollettario" (Nicoletta Ferroni) - Hugh Seton Watson, *Le democrazie impossibili* (Roberto Ruspanti) - *Studi Slovacco-Italiani* (Franca Sinopoli) - 18 siècle - 18. storice (Franca Sinopoli) - Carla Corradi Musi, *Sciamanesimo e flora sacra* (Nicoletta Ferroni) - Péter Hajdú, *Introduzione alle lingue uraliche* (Angela Marcantonio).

Hungarológiai Konferenciák krónikái

Az olasz kultúra fogadtatása Közép-Európában (S.P.) - Magyar irodalom és népi kultúra a XVI-XVII. században (Ács Pál) - A Magyarok III. Világtalálkozójának rendezvényei (S.P.) - A XIII. Nemzetközi Összehasonlító Irodalomtörténeti Kongresszus (Emma Marras) - A IV. magyar-olasz nyelvészkongresszus (Fábián Zsuzsanna) - Az Olaszországi Hungarológiai Központ 1992-évi rendezvényei és tevékenysége (S.P.).

Országos Széchényi Könyvtár

Autori del numero:

PÁL ÁCS, Accademia Ungherese delle Scienze, Budapest

GELLÉRT BÉKÉS OSB, Università di Sant'Anselmo, Roma

MAURO CIULLA, Università di Firenze

ALFREDO COTTIGNOLI, Università di Bologna

AMEDEO DI FRANCESCO, Istituto Universitario Orientale, Napoli

EMESE EGYED, Università di Kolozsvár (Cluj)

ZSUZSANNA FÁBIÁN, Università di Budapest

NICOLETTA FERRONI, Università di Roma, La Sapienza

MIKLÓS FOGARASI †

ANTONELLO LA VERGATA, Istituto di Storia della Scienza, Firenze

EMMA MARRAS, Università di Roma, La Sapienza

ANGELA MARCANTONIO, Università di Roma, La Sapienza

GIUSEPPINA MARINETTI, Università di Roma, La Sapienza

ARMANDO NUZZO, Università di Szeged

PÉTER SÁRKÖZY, Università di Roma, La Sapienza

FRANCA SINOPOLI, Università di Roma, La Sapienza

RICCARDO SCRIVANO, Università di Roma II, Tor Vergata

