



CORVINA

RASSEGNA ITALO - UNGHERESE

DIRETTA DA

TIBERIO GEREVICH E LUIGI ZAMBRA

AGOSTO 1943

NUOVA SERIE

ANNO VI

N° 8

CORVINA

RASSEGNA ITALO-UNGHERESE

AGOSTO 1943

NUOVA SERIE

ANNO VI

No 8

Direzione e amministrazione: Budapest, IV., Egyetem-utca 4. Tel.: 185-618
UN NUMERO: pengő 2 (lire 7), ABBONAMENTO ANNUO: pengő 20 (lire 70)
Si pubblica ogni mese

SOMMARIO

	Pag.
GIOVANNI CIFALINÒ: Giuseppe Cassone — Apostolo italiano di Petőfi (fine)	367
ARTURO NAGY: Eduige, melodramma d'argomento ungherese	396
MADDALENA HORLAY: Attila, protagonista di melodrammi ed opere italiani	407
MARIA FARKAS: Antonello da Messina	422

I manoscritti non si restituiscono

SOCIETÀ ITALO-UNGHERESE «MATTIA CORVINO» EDITRICE

Responsabile per la redazione e l'edizione:

Dott. LADISLAO PÁLINKÁS

4595 Tipografia Franklin, Budapest. — vitéz Litvay Ödön.

GIUSEPPE CASSONE

Apostolo italiano di Petőfi

Nel lontano 1879, quando Giuseppe Cassone non aveva dato alle stampe che solo una minima parte del Petőfi, Ugo Meltzl nel già accennato saggio su *La Scuola Petőfiana di Sicilia* discorrendo del poeta netino aveva preconizzato: «Forse io non nutro speranze eccessive se credo che egli riuscirà a compiere l'intera versione del Petőfi». Infatti Cassone nel 1874 aveva fatto tale promessa al Meltzl e poi nel 1903 gli aveva scritto di aver quasi attuato il suo intento e la stessa notizia comunicava ai suoi amici d'Ungheria nella premessa al volume delle *Perle d'amore*. Una copia di questo libro fu inviata dall'autore all'amico Zambra che così gli rispondeva: «Mi riesce oltremodo gradito ringraziarvi del caro donativo del vostro nuovo ciclo di poesie petőfiane, nel quale veggo con ammirazione scrupolosa fedeltà e felice forma italiana. Nella prefazione leggo con piacere come avete già in pronto tutte le poesie petőfiane traducibili: vi auguro di aver presto la gioia di vederle pubblicate; ne avranno certo profitto gl'Italiani e giusto orgoglio gli Ungheresi e ci sarà un bel ponte d'oro tra le due nazioni». Queste parole furono scritte nel dicembre 1903, eppure passavano gli anni ed il poeta siciliano non si decideva a dare alle stampe il suo Petőfi completo. Perché mai? Ecco: non trovava un editore. Fra gli epistolari cassoniani a noi pervenuti, quello a Pietro Zambra è appunto il più agevole per seguire gradatamente e con attenzione le varie vicende riguardanti tale pubblicazione, poiché costui non si stancò mai di esortare il Cassone a vedere l'opera sua paziente e geniale «diventar cibo e refrigerio a molte anime poetiche d'Italia». Nella lettera del 22 dicembre 1904 il Netino gli annunciava di essere in trattative con un editore di Palermo per la stampa di tutte le sue versioni petőfiane. «Auguro che l'affare si combini presto e bene» — rispondeva Zambra — «a gran gioia vostra (non parlo di lucro) e a gran vantaggio della repubblica letteraria e della fratellanza italo—ungherese. Il vostro editore deve riflettere che gl'Italiani d'oltre confine, specialmente i Fiumani, e poi molti Ungheresi

che sanno la nostra lingua saranno particolarmente ghiotti dell'opera tanto aspettata. Anche al Circolo Fiumano di Budapest la vostra opera giungerà graditissima, e ne faremo buona vendita tra i soci e conoscenti, e buona «réclame» in città. Aggiungo ancora che Voi, come molto s'usa qui in Ungheria, potreste chiedere alle cosiddette Società culturali di Fiume e dell'Ungheria, ma anzitutto al Ministero della Pubblica Istruzione di qui qualche aiuto pecuniario per le spese di stampa dell'opera letteraria e patriottica. Non Vi pare? Bando dunque agli scrupoli, Editore ed Autore!» Ma nella lettera del 12 gennaio 1905 il Cassone protestava energicamente: «Io non chiederò né accetterò mai sovvenzione alcuna da alcun ente morale, italiano o straniero». E due anni dopo, quando seppe che Béla Erődi iniziava una pratica per far stampare le versioni petőfiane a spese dello Stato ungherese, scriveva a Zambra: «Dal fondo del cuore ringrazio Te e l'amico Erődi e nel tempo stesso Vi prego di desistere da tutte le pratiche di premio o sussidio per la stampa delle mie traduzioni. Ti sembrerà strano... ma... io non posso accettar premio, né posso far accettare sussidio all'editore. Non è superbia la mia, ma, dillo pure, ostinatezza di principii, ai quali non voglio venir meno. Infine, se avessi bisogno d'un paio di migliaia di lire, che su per giù tante basterebbero per la stampa delle traduzioni, non avrei da dire che mezza parola ai miei fratelli, i quali sono in posizione di darmi più ancora di tanto. Un premio, un sussidio l'avrei come mortificazione. Dunque restiamo intesi. Basta! Del rimanente stà sicuro che le traduzioni saranno stampate, e presto». Purtroppo nonostante che il Cassone intendesse sobbarcarsi a spese non lievi, l'editore di Palermo pretendeva troppo e gli propose condizioni che egli non poté accettare, cosicché imprese delle trattative con una delle prime case editrici di Torino. Ma neanche queste approdarono ed allora il Cassone si rivolse al Sonzogno di Milano che però lo rimandava di mese in mese e di anno in anno. Per intanto, nel 1906, il poeta netino pubblicò la traduzione dell'*Eugenio Anieghin* di Alessandro Puškin e non potendo correggere egli stesso le bozze, affidò quest'incarico al suo nipotino Francesco Landogna che in quel tempo era al terzo corso liceale ed oggi è uno dei più intimi collaboratori dello scienziato Nicola Pende a Roma. Tale traduzione il Cassone l'aveva eseguita venti anni innanzi e l'aveva gettata fra le vecchie carte, ma per le insistenze d'un amico orientalista si era ora deciso a farla stampare. L'editore Zammit di Noto accettò molto volen-

tieri di pubblicarla quasi a sue intere spese perché aveva il solletico del titolo «Romanzo»; versi a conti propri, invece, non voleva pubblicarne né lui né altri editori. «Pubblicai il mio *Anieghin*» — scriveva in data 22 ottobre 1906 a Zambra — «e ci rimisi 200 lire, benché l'editore ci abbia bene guadagnato, giacché l'edizione è quasi esaurita; ma è un romanzo, e perciò non è da meravigliare se è ricercato. Se mi riuscisse di far lo stesso con le traduzioni petőfiane, sarei anche contento della perdita. Ma lo stampatore non vuole accogliere le medesime condizioni; vuole che tutta la spesa me la carichi io. Che fare? Mi sono diretto all'editore Sandron di Palermo, una Casa rinomata. Un amico mi ha scritto che è disposto bene ad accettare. Vedremo, e presto; perché io non mi sento di tardare ancora molto». Le condizioni che il Cassone fece al Sandron erano modestissime: tutto a conto della casa editrice, domandava per sé solamente un centinaio di esemplari. Poi carta, sesto, caratteri, ecc., tutto lasciato alla scelta dell'editore. Certo non si poteva essere meno esigenti. Gli inviò non tutto, ma gran parte del manoscritto: tutto quello che aveva ordinato e ricopiato dalle minute volanti. Il rimanente l'avrebbe ordinato nel tempo in cui si sarebbe stampato il materiale inviato. In complesso, stampati non largamente come l'edizione dell'originale fatta nel 1871 dall'Athenaeum, ci sarebbero voluti due volumi di più che 400 pagine ciascuno. Nella cronologica disposizione delle poesie il Cassone seguì piuttosto l'edizione popolare del 1879, dello stesso Athenaeum, perché, essendo posteriore, meglio corrispondeva a verità. Sandron, per mezzo dell'amico professore di Palermo che era incaricato dell'affare, gli fece sapere che a gennaio (1907), se si fosse deciso, avrebbe cominciato la stampa. Egli era certo un editore adatto a pubblicare il Petőfi completo poiché disponeva della più ampia réclame giornaliera; ma, a proprio conto assoluto, pubblicava raramente dei libri di poesia, perciò tirava il Cassone alle lunghe: prometteva e mai si decideva. Zambra per incoraggiare l'editore gli indirizzò una lettera persuasiva, una copia della quale inviò al poeta netino che nella lettera del 7 marzo 1908 così rispondeva: «Ho letto la minuta del letterone che scrivesti al Sandron. Ma come ti venne in mente di perdere tanto tempo e scrivere tante cose e tante ad un editore, che, sia pure Sandron, non è che un mercante? Credi a me che a lui importa assai poco del re Colomanno Arpadiano, di Busilla, di me, e anche di te (vedi la mia franchezza): il suo *busillis* è il denaro, e se

egli non è sicuro di un guadagno vistoso, non intraprende nessun lavoro». Visto che l'affare non si combinava con il Sandron, il quale diceva di avere moltissimi impegni ai quali non poteva venir meno, Cassone mandò a richiedere il manoscritto. A ciò fu anche indotto dal fatto che far cominciare la stampa del primo volume mentre le sue sofferenze si aggravavano e le traduzioni degli ultimi anni non erano ordinate per la stampa, gli sembrava di mettersi nel caso di sospendere la pubblicazione a mezzo. Tutti i momenti che egli poteva stare a tavolino, teneva davanti il fascio delle cartelle sulle quali erano gettate giù le versioni, e rileggeva e riconfrontava all'originale e correggeva; ma a volta una correzione lo teneva sopra pensieri tutto il santo giorno e anche la notte. Nel suo stato di salute che poteva fare di più? Sperava di far presto ma, sventuratamente, il manoscritto inviato a Palermo era andato perduto e non lo poté più riavere, in maniera che fu costretto a rifarlo di nuovo adagio adagio. Intanto Pietro Zambra pensò di fargli una proposta: «Senti! Perché la tua edizione non la fai qui a Budapest? — Correttori di bozze: Mia moglie, mio figlio ed io. — E precisamente con tutti quegli splendidi *clichés* dell'editore Lampel Róbert (Petőfi Sándor: Összes költeményei. *Magyar művészek rajzaival*. Életrajzi bevezetéssel ellátta Ferenczi Zoltán. Budapest 1901). La conosci tu questa edizione? È un portento d'illustrazioni, non a dozzine, ma a centinaia una più bella dell'altra! Se vuoi, io tasto terreno. E tu comunicami i tuoi desideri e scrupoli e condizioni». In verità nella capitale ungherese si poteva stampare bene un libro italiano, il guaio però per le traduzioni del Cassone stava in altro, cioè nella sua incontentabilità, nelle modificazioni di versi e di strofe intere che egli soleva fare sulle bozze di stampa; le quali dovevano passare perciò per le sue mani almeno due volte. Ora l'andare e venire da Budapest a Noto voleva almeno dieci giorni di tempo, e se poi quando gli fossero giunte le bozze di un foglio egli, per le sue sofferenze non si fosse trovato al caso di correggerle subito, si sarebbe giunti all'eternità. Vero è che avrebbe potuto fidarsi, e come no? dello Zambra, ma, come abbiám detto, le modificazioni? Ciò lo faceva restare indeciso, quantunque egli avrebbe avuto piacere immenso che la stampa del suo Petőfi si fosse fatta nella capitale magiara, massime se era possibile averla con le medesime illustrazioni dell'edizione ultima originale, come lo Zambra gli faceva sperare. «Forse» — gli scriveva il Cassone — «un'edizione fatta da alcuno di codesti editori avrebbe

la diffusione che io cerco, ma ho detto *forse*, perché penso che gli Ungheresi leggono meglio il loro grande poeta in originale, e gl'Italiani, ch!, questi hanno bisogno dei soffietti, che a me, chiuso fra queste quattro mura, mancano». In verità le produzioni che in quel tempo eccitavano di più gl'Italiani erano quelle del D'Annunzio che per allora assorbiva tutta l'attenzione del pubblico. Chi avrebbe dunque avuto briga di leggersi due grossi volumi di poesia di più che ottocento pagine, fosse pure l'autore Alessandro Petőfi? Anche delle traduzioni petőfiane fatte da P. E. Bolla e pubblicate a Milano dal Brigola quale smercio c'era stato? Erano morte e seppellite. «La lingua e la letteratura ungherese» — continuava il Cassone — «è proprio ignorata in Italia, dove nessun giornale, nessuna rivista ne parlano mai, mai; come se l'Ungheria non esistesse. Se i giornali politici riportano qualche notizia ungherese, l'hanno rubacchiata dai tedeschi». In tale condizione d'ignoranza non era possibile che il poeta netino trovasse una casa editrice di moda, perciò volle accondiscendere in parte al consiglio dell'amico Zambra facendo stampare a Budapest la versione de *L'Eroe Giovanni*, come già sappiamo. Era questo un esperimento che doveva servire a dimostrare quale capacità di divulgazione avesse la Ditta libraria Franklin; se tutto andava bene egli le avrebbe affidato l'edizione completa delle poesie del Petőfi. Ma il Cassone si era inutilmente illuso che il libretto pubblicato da quella Casa importante avrebbe avuto la diffusione che egli non poteva dargli dalla sua città natia. La Franklin che fece? Mise un prezzo tanto alto (2 lire), da fare scappare qualsiasi più volenteroso compratore di libri; e diresse parte delle copie soltanto ad un unico libraio italiano: lo Seeber di Firenze il quale pare che le avesse messe a dormire senza darsi preoccupazione della necessaria réclame. Accadde così che mentre il libro fu conosciuto da quelle persone del mondo culturale magiaro che conoscevano la lingua italiana, lo fu invece pochissimo o nulla in Italia. Ma c'era ancora stata un'altra circostanza spiacevole per il Cassone. Egli, oltre alla dedica intima de *L'Eroe Giovanni* indirizzata a Margherita, aveva posto sulla prima pagina del manoscritto la seguente dedica ufficiale: «Alla — cultissima signorina ungherese — Margherita Hirsch — Questa versione italiana — del *János vitéz* del Petőfi — il più popolare poema dell'Ungheria — in segno di alta stima — e di anima grato — dedica — il traduttore». Questa doveva essere corrispondentemente stampata nella prima pagina del libro;

ma quando già tutto il poemetto era composto in tipografia, la Franklin non volle la dedica. «Insisto tenacemente» — scrisse il Cassone allo Zambra — «per avere stampata la dedica in tutti gli esemplari del mio libretto. Le obiezioni che fa la Franklin non valgono: il mio è un libro italiano, non ungherese; e noi italiani usiamo dedicare, anche mezza pagina. La Franklin non è che il mezzo, nel contenuto del libro non entra mai l'editore, egli risponde sempre: relata refero. Dunque siamo intesi: insisti ed ottieni». Ma le insistenze dello Zambra non ebbero alcuna riuscita ed il poeta netino ebbe a dolersi con lui nella lettera che gli scrisse dopo avere ricevuto la prima copia de *L'Eroe*: «Io ne rimango contento; e contentissimo anche della nitida edizione; ma non così di quello che vi manca, che cioè non vi vollero stampare». Tutto ciò bastò perché il Cassone abbandonasse l'idea di far stampare in Ungheria l'edizione completa delle poesie petőfiane. Scriveva a Margherita: «Appena mi sentirò benino, ripiglierò il lavoro di ricopiare definitivamente le liriche del Petőfi poiché ho in mente di cominciarne subito la stampa che farò qui sotto i miei occhi per il solo intento di non lasciarle inedite. Capisco che non potrò da questo estremo angolo dare al mio libro quella diffusione che vorrei dargli; ma non voglio sottostare alle angarie degli editori e non voglio incomodare nessuno!...» Ma le sofferenze si facevano ancora più gravi e gli impedivano di attuare il suo ardente desiderio. L'11 novembre 1908 scriveva a Zambra: «Le mie traduzioni petőfiane dormono un sonno da ghiri, e non posso risvegliarle! Questo mi duole, questo solo; morire forse e lasciarle così disordinate dopo tanto lavoro che ci ho speso». Intanto l'illustre bibliotecario dell'Università di Budapest, Zoltán Ferenczi scrisse al Cassone che era sua intenzione preparare un almanacco dedicato al Petőfi ove avrebbe raccolto parecchie versioni straniere del sommo Poeta e chiedeva la di lui partecipazione. Il Netino tolse dal suo manoscritto cinque traduzioni di poesie del Petőfi che poi ebbe il piacere di vedere stampate quando nel maggio del 1909 la Contessa Apponyi, moglie del celebre statista Alberto, quale presidentessa della commissione femminile della Casa Petőfi, gl'invio l'almanacco petőfiano.* Nella lettera del 31 dicembre 1909 allo Zambra diceva: «M'ero proposto di scriverti una lunga lettera prima del Capo

* Le liriche petőfiane nella versione di Cassone contenute nel «Petőfi-Almanach» (pp. 98—106) sono le seguenti: *Dalaim* (I miei canti), *Est* (Sera), *A költő és a szőlővessző* (Il poeta e la vite), *Honfidal* (Canto patriottico), *Egy gondolat bánt engemet* (M'addolora un pensiero).

d'anno, ma per me volere non è potere! Del resto forse è meglio non potere scriverti a lungo, perché Dio sa quanto ti affliggerai con il racconto delle mie atrocissime sofferenze; sono proprio disfatto, mio caro! Con tutto ciò mi attacco ancora al mondo e, vedi!, fra non guari farò stampare una scheda per tentare di ottenere le sottoscrizioni che mi abbisognano per la pubblicazione delle «Liriche complete» del Petőfi. Se ci riesco, va bene, se no, tutto a monte, e mi acconcio il letto per riposarvi!!!» Ed il caro amico così rispondeva in data 4 gennaio 1910: «Apprendo con piacere che intendi mandare schede di sottoscrizione per le liriche complete del Petőfi. Fai bene, me ne rallegro, t'auguro buona riuscita, molta distrazione e soddisfazione. Anche quassù quelli che ti conoscono e amano e apprezzano, s'adopereranno con piacere e con riuscita nel raccogliere firme. Coraggio e avanti! Tu sei stato e sei sempre più forte delle tue sofferenze». Ma sventuratamente qualche settimana dopo il poeta era assalito da una congiuntivite acuta: «Comprenderai benissimo che in questo stato in cui sono non posso pensare al Petőfi ecc. Sono nella più crudele disperazione». Frattanto giungevano al Cassone da parte di letterati ungheresi ed anche italiani continue ed insistenti esortazioni perché egli non ritardasse oltre la pubblicazione dell'opera petőfiana. Umberto Norsa gli scriveva da Mantova: «Il merito di avere per primo in Italia fatto conoscere degnamente il Poeta magiaro spetta a lei, a lei solo e nessuno può né vuole contenderle questo onore. Io per primo sarei lietissimo che ella potesse presto dare compimento al suo giusto desiderio di veder pubblicato il frutto di tanti anni di coscienzioso lavoro; io vivamente la esorto a farlo e fin d'ora le auguro quel successo che non può mancarle». Giuseppe Cassone con la sua instancabile attività ed il suo ardente apostolato aveva acceso nel cuore di molti italiani colti un desiderio vivissimo di conoscere tutto il Petőfi, perciò era vivamente attesa in Italia la tanto sospirata edizione completa. Ma purtroppo si attendeva inutilmente perché il solitario poeta siciliano, travagliato incessantemente da tutte le sue solite sofferenze cresciute e in frequenza e in intensità, stava oramai per abbandonare questa terra di lagrime. Il 14 luglio 1910, in un calore africano di 39 gradi, presentendo la morte emetteva un grido di dolore: «Il mio letto arde» e si affrettava a scrivere a Margherita, alla mistica sposa dell'anima sua: «Voglio morire col tuo soavissimo nome alle labbra». La fanciulla comprende che essa sta per perdere il suo poeta, vorrebbe correre al di lui capezzale a raccoglierne l'ultimo alito di vita, ma ne è impedita.

Invia tosto a lui, quale religioso omaggio, un piccolo album contenente fiori cresciuti in Palestina, sorti sulle orme sante del Redentore. Il Cassone è commosso di quel sacro dono, e nelle sue sofferenze gli è grato conforto pensare alla soave figura di lei: «O cara, carissima, in questi giorni di spasimo maggiore del solito io ti chiamo, io ti invoco ogni momento, e tu vieni a me, io ti sento, io odo la tua dolcissima voce; e le tue tenerezze mi calmano la mania prodottami dagli atroci dolori... Io ti assicuro che quello che tu mi fai da lontano, quel bene, dico, che tu mi rechi non potresti farmelo, se fossi qui al mio capezzale». Negli ultimi giorni del mese di luglio era colpito da una broncopolmonite adinamica. La fibra di lui, debolissima per tutte le precedenti continue sofferenze, non poté trovare la forza di resistere al male acutissimo. Disse parecchie volte ai suoi familiari: «Mi sento finito» e poi più nulla; e li fissava intensamente col suo sguardo languido, come se altro avesse voluto dire e non potesse. Così finiva di soffrire Cassone nella sua età di 67 anni. Egli che aveva tanto sognato in questo mondo, tornava nell'altro mondo, in quello dei sogni. Il suo stanco capo, composto nell'austera solennità della morte, era posato su un cuscino azzurro, il piccolo cuscino su cui Margherita aveva ricamato con le sue mani gentili i più vaghi fiori della pusta ungherese e che egli prediligeva.

*

Misteriosa coincidenza! Pare che il poeta netino avesse scelto lui stesso il giorno della sua morte. Il 31 luglio 1849, Alessandro Petőfi sui campi gloriosi di Segesvár, andava incontro alla morte come a novella sposa, per essere assunto fra gli eroi della Patria. Giuseppe Cassone chiudeva gli occhi al sonno eterno nello stesso giorno anniversario della morte del suo poeta prediletto, il 31 luglio 1910.* La coincidenza del giorno della morte

* Il testo dell'epigrafe sul sepolcro del poeta netino è il seguente: «Giuseppe Cassone — Socio Onorario della Società Petőfi — Membro corrispondente — Dell'Istituto Nazionale Ungherese — Cav. della Corona d'Italia — Uff. dell'Ordine Austro-Ungarico — Franz Joseph — Nato a Noto il 13-11-1843 — Morto il 31-7-1910 — — — Sin dalla giovinezza — Colpito da invincibile male — Per circa nove lustri — In mezzo a dolori ineffabili — Vagheggiò — Unideale rispondente al suo stato — E studiate da solo le lingue straniere — Tradusse i maggiori poeti — Della scuola del dolore — — — Appassionato ammiratore del Petőfi — Ne trasportò nell'italo idioma — Tutte le liriche — E ne ebbe dalla grande Ungheria — Riconoscenza plauso ed onori — Connazionali e stranieri — Lo salutarono — Poeta e letterato insigne».

dei due genii non parve a tutta prima essere gioco fortuito del destino, bensì uno dei fenomeni della telepatia che tante volte incomprendibilmente si manifestano nella vita. Possiamo dire che lo stesso Petőfi abbia voluto in quel giorno fatidico esaltare lo spirito di Cassone nella luce radiosa della sua apoteosi per significare che fino a quando durerà la fama della sua poesia non potranno venir meno il nome e l'attività letteraria del poeta netino. La notizia della luttuosa circostanza giunse telegraficamente a Budapest nella sede della Società Petőfiana proprio mentre l'eletta assemblea era riunita per commemorare il sessantesimo anno dell'eroico sacrificio del grande Poeta ungherese.* Poche settimane dopo, l'8 settembre, l'Accademia letteraria Kisfaludy teneva una solenne commemorazione, nella quale lesse il necrologio ufficiale il Dr. Béla Erődi. Esso fu poi tradotto dalla Hirsch in lingua italiana e pubblicato in opuscolo separato.** In un brano del suo discorso l'oratore così si esprimeva: «La figura simpatica ed amabile del Cassone, la sua vita piena di sofferenze inenarrabili, la sua immensa attività intellettuale, l'affetto fanatico che nutriva per il nostro Petőfi, i grandi successi ch'egli ebbe trapiantando la poesia petőfiana, meritano che consacriamo un culto alla sua memoria... Mite, tenero, dotato di un animo d'oro, sommamente delicato, dalla sua bocca non usciva una parola che non fosse un'attenzione amabile, un'altruismo, un segno di modestia senza pari. Si adirava soltanto allorché gli pareva che non si parlasse del suo adorato Petőfi col dovuto rispetto, o se talora qualcheduno toccava le poesie magiare con mano sacrilega profanandole, e, quel che è peggio, travisandole. Allora egli si accendeva di sdegno, ne esigeva una pronta riparazione, ed in tal guisa rese gran servizio alla Musa del Petőfi. È incredibile che Petőfi abbia avuto un tale ammiratore, un tale seguace appassionato quale fu Cassone. Quarant'anni della sua vita, cioè i più

* Fra i necrologi: *Budapesti Szemle*, 1910, vol. 143, pp. 435—61; *Pesti Napló*, 1910, n. 182; *Il Risveglio*, giornale politico, Noto, 7 agosto 1910, p. 3; *Gazzetta di Siracusa*, 7 agosto 1910, n. 40—41, p. 2; *L'Azione*, Quotidiano, Martedì 9 agosto 1910, n. 207, p. 2; *Aretusa*, Quindicinale, Siracusa, Domenica 14 agosto 1910, n. 17, p. 1.

** *In memoria di Giuseppe Cassone*. Necrologio letto a Budapest nella sede della Società Kisfaludy il giorno 8 settembre 1910 dal dr. Béla Erődi R. Ung. Consigliere aulico, direttore sup. di studi, e pubblicato nella rivista dell'Accademia Ungherese *Budapesti Szemle*. Traduzione di Margherita Hirsch. Noto, Tipografia Zammit, 1911, pp. 15. — Il testo originale fu anche pubblicato negli annali della medesima società: *Kisfaludy-Társaság Évlapjai*, 1911, vol. 45, pp. 152—58.

travagliati, egli dedicò alla propagazione della poesia petőfiana e al culto del gran Poeta. Negli ultimi anni sovente scrisse che ormai il suo più ardente desiderio era di dare alle stampe tutto il Petőfi. Questo suo disegno, purtroppo, egli non poté mandare a fine. Ma anche colle sue traduzioni finora pubblicate non senza gravi sacrifici pecuniari, egli eresse un monumento alla memoria dell'insigne nostro Poeta, e vi appose con lettere d'oro il suo proprio nome. La nazione ungherese deve a sua volta consacrare un tributo di affetto imperituro alla memoria di Cassone, e con pietà riverente piantare un cipresso sulla sua tomba».

Nel primo anniversario della morte il Municipio di Noto, interprete dei sentimenti dell'intera cittadinanza, rendeva doveroso omaggio all'insigne interprete del Petőfi, facendo collocare sulla di lui casa una lapide con la seguente iscrizione :

PER
GIUSEPPE CASSONE
POETA LETTERATO
E TRADUTTORE INSIGNE
DELLA PATRIA DECORO
NELLA CASA IN CUI VISSE
TRA GLI IDEALI DELL'ARTE
E LE TENEBRE DI MUTO DOLORE
IL CONSIGLIO COMUNALE
A PERENNE RICORDANZA
POSE
XXXI LUGLIO 1911

In tale occasione l'Avv. Gennaro Romano commemorò il poeta netino nel Teatro Vittorio Emanuele con un bel discorso che fu poi pubblicato con l'aggiunta di molte notizie.*

Nel 1920, l'Accademia Petőfiana di Budapest volle ricordare degnamente il primo decennio della scomparsa di Giuseppe Cassone ristampando la versione de *L'Eroe Giovanni* in una lussuosa edizione di 250 esemplari con le graziose illustrazioni a più colori dell'artista grafico Álmos Jaschik. Il libro fu curato con squisita eleganza e signorilità dal benemerito editore Nicola Biró.

Noto, la patria diletta, alla distanza di 27 anni, gli innalzava un ricordo marmoreo nel Pubblico Giardino, dovuto allo scalpello

* Avv. Gennaro Romano: *Giuseppe Cassone. Commemorazione in Noto* — nel Teatro Vitt. Emm. XXXI Luglio MCMXI — Noto, Tipografia Zammit, 1911, pp. 24.

di Giuseppe Pirrone, scultore netino residente a Roma. L'inaugurazione avvenne il 2 maggio 1937 alla presenza dell'allora Guardasigilli Arrigo Solmi e di autorità e popolo all'uopo convenuti.* Pronunziò un breve discorso d'occasione il prof. Corrado Curcio, in quel tempo preside del R. Liceo-Ginnasio della città.** In questa circostanza fu data in ristampa la versione de *L'Apostolo* cui appose una prefazione il prof. Giovanni Hankiss della R. Università di Debrecen, che così si esprimeva fra l'altro: «Per Giuseppe Cassone, Petöfi fu l'incarnazione dell'Arte, della Poesia e dell'Ideale. Egli colmò l'esistenza del poeta italiano, dandogli un lavoro ed un piacere inabili... L'avvenire della fratellanza italo-ungherese è assicurato non soltanto dalla comunanza degli interessi patriottici, ma anche dalla identità mirabile degli ideali, dei temperamenti e delle anime... Lo spirito del Cassone può con pura gioia guardare le nostre mani fraternamente congiunte cui, come la più bella tra le ghirlande di rose, per sempre e indissolubilmente congiunge la sua poesia».

In tal modo Noto esprimeva la propria riconoscenza al figlio illustre che aveva onorato la città natale oltre i confini della grande Patria italiana.

*

* In tale circostanza furono scambiati tra Noto e Budapest i seguenti messaggi: Alla Kisfaludy-Társaság, Budapest: «Mentre Noto, sua Patria, memore e orgogliosa, si appresta il 2 maggio 1937, ad inaugurare un busto in marmo che ricorderà ai futuri la figura ascetica e sognatrice del suo figlio maggiore, il Poeta Giuseppe Cassone, e provvede alla ristampa, nella versione italiana, de *L'Apostolo*, io rivolgo il pensiero, e riverente mi inchino al Vostro Sándor Petöfi, del quale il Cassone fu mirabile e insuperato traduttore ed interprete, e col quale, nelle vicende di sua vita triste e dolorante, ebbe comuni i fremiti e le aspirazioni, nella voluttà di un ideale purissimo di patriottismo e di amore. Che lo spirito Vostro sia con noi, nel giorno della glorificazione. Devoti sensi. Il Podestà Comm. Avv. S. Salvatore La Rosa». E la Kisfaludy-Társaság così rispondeva: «Illustrissimo Signor Podestà, Le presento i miei più vivi ringraziamenti per la Sua pregiata del 21 c. m. che ci comunica la solennità in memoria del grande poeta Giuseppe Cassone, nonché per l'8 maggio manifestato all'ingegno eccezionale del nostro Alessandro Petöfi. Non potendo essere presenti in realtà alle onoranze che la città di Noto tributa al suo figlio indimenticabile, lo saremo in spirito, con tutta l'ammirazione, colla profonda riverenza e colla sincera riconoscenza che questa occasione richiama alla nostra mente. Prego la S. V. di volere accogliere graditamente i nostri sentimenti spontanei interpretati con queste nostre parole modeste. Aggradisca l'espressione della mia massima stima. Budapest li 28 aprile 1937. Voinovich Géza, Presidente della Società Kisfaludy».

** Il testo di tale discorso fu integralmente riportato da «Il Mattino», Napoli, 5 maggio 1937, p. 4.

Prima di chiudere queste righe è necessario ch'io non passi sotto silenzio quanto operò quella soave figura di donna colta e gentile che col suo sentimento delicato e squisito aleggiò attorno alla fiamma del genio poetico di Giuseppe Cassone.

Margherita Hirsch, dopo la morte del Cantore netino, inviò a Noto una verdeggianti corona ungherese con nastro tricolore che fu deposta sul sepolcro dal di lui nipote dr. Luigi Cassone con il quale essa per qualche tempo rimase in corrispondenza: «Parleremo di lui, sia pure per iscritto, e forse le nostre anime potranno vicendevolmente attingere conforto». Ai familiari che gradivano leggere i necrologi apparsi sulla stampa magiara essa si compiacque inviare i brani di giornali accompagnati, s'intende, della sua traduzione. Chiese che le fossero rimandate tutte le lettere che aveva inviato al poeta, e la famiglia del Cassone, per riguardo, gliele spedì senza nemmeno leggerle, insieme alle fotografie ed altri oggetti da lei voluti. Fra questi era anche l'anello che Giuseppe Cassone aveva portato al dito e che gli fu tolto all'ultimo istante, sul punto di posare la sua testa sul piccolo cuscino azzurro. Codesto anello Margherita mise al suo dito e lo portò sempre, per tutta la vita, con commovente fedeltà, considerandosi in tal modo sposa ideale del poeta siciliano ininterrottamente presente al suo affetto ed ai suoi pensieri. Espresse il desiderio che sul monumento sepolcrale fosse scolpita una figura di donna che sparge fiori sulla tomba del compianto poeta, ma il dr. Luigi Cassone nella sua lettera del 27 dicembre 1910 le rispondeva: «Quanto al suo desiderio circa il rilievo da applicare al costruendo monumentino, mi spiace doverle dire che questa sua idea giunse troppo tardi: giacché avevamo proprio in quei giorni approvato un progetto di un monumentino che un artista di questi luoghi ci aveva abbozzato: e, data l'indole del monumento ch'egli aveva ideato, non era più possibile aggiungere una figura di donna. Il volervi apportare delle modificazioni non era più possibile». Tuttavia, non so perché, neanche il suddetto abbozzo di monumentino fu attuato ed oggi la tomba del Cassone è assai modesta: un rettangolo di marmo elevato di venti centimetri dal suolo e null'altro. Fu eseguita a spese del Municipio e, fatta a quel modo in via provvisoria, rimase definitivamente come spesso avviene delle cose fatte provvisorie. Ma se un giorno i nipoti del Cassone ovvero il Consiglio Comunale della Città di Noto si decideranno a fare qualche cosa di più dignitoso per l'apostolo italiano del Petőfi, si ricordino allora di attuare il gentile progetto

di Margherita Hirsch. Sul finire del 1910, Margherita donò il manoscritto della versione de *L'Eroe Giovanni* di Giuseppe Cassone alla «Casa-Petőfi» in Budapest, ove ancor oggi religiosamente si custodisce.* Questa «Casa-Petőfi», che ha sede nella Bajza-utca, è una specie di museo di reliquie petőfiane, cimeli preziosi, stampe e simili, e, istituita dalla Società Petőfiana, fu inaugurata nel novembre del 1909.

Nella primavera del 1913 Margherita Hirsch e Melania Reich, cioè la figliuola affettuosa e la madre educativa, vennero in Italia, la patria eterna della bellezza, che esse avevano imparato ad amare attraverso lo studio della sua lingua e dei suoi poeti. Si stabilirono a Roma ove furono occupate in qualità di traduttrici all'*Istituto Internazionale di Agricoltura*. La Città Eterna con la sua storia ed i suoi monumenti esercitò un fascino irresistibile sull'animo di Margherita; uno degli studi particolarmente cari fu per lei quello della storia dell'arte che per più anni aveva studiato sotto la guida di Melania come ne fanno fede i suoi diligenti appunti a noi pervenuti in sei volumi. Era dunque felice di potere ora ammirare i tesori artistici del genio italico custoditi nei musei e nelle gallerie romane, fra cui particolarmente cara le era la Galleria Borghese non molto distante dall'Istituto. Ma il 17 maggio 1915, alla vigilia dell'intervento italiano, la Hirsch e la Reich dovettero anch'esse, come tutti i sudditi della Monarchia asburgica, abbandonare in fretta l'Italia. Rientrarono così a Budapest, lasciando in Roma tutte le loro robe fra cui il pianoforte che fu una perdita molto spiacevole per una brava suonatrice come Margherita. Fino a quel tempo essa si era mantenuta in contatto con la famiglia Cassone ma, interrotta con la guerra la corrispondenza epistolare, non diede mai più notizie di sé in Italia.

A Budapest essa ritornò ad abitare nel palazzo paterno di Damjanich-utca; sulla fine del 1918 però esso fu venduto e Margherita e Melania andarono a stabilirsi in un appartamento

* Lodovico Baróti a pagina 134, rigo 12 del volume *Petőfi a világ-irodalomban* (Budapest, Petőfi-könyvtár XXVII—XXVIII, 1911) scrive che «la vedova (del Cassone) donò il manoscritto alla Società Petőfiana» (Kéziratát özvegye a Petőfi Társaságnak ajándékozta). Nella pretesa vedova è da identificare la Hirsch, ma lo scrittore non dice di che manoscritto si tratti e l'ambiguità della frase ha lasciato supporre ad alcuno che esso contenesse tutti gli inediti petőfiani del Cassone che del resto non furono mai inviati alla Margherita; bensì il suddetto manoscritto contiene esclusivamente la versione de *L'Eroe Giovanni*.

al terzo piano di Nádor-utca 24, ove da quel tempo sono sempre vissute. Qui esse impartivano lezioni di lingue moderne ad allievi privati che ancor oggi ricordano con commosso pensiero la bontà dell'animo di Margherita, la sua figura melanconica, le sue parole soavi e nobili. Sul tavolo da studio essa teneva la fotografia di Giuseppe Cassone, e se talora qualcuno degli allievi chiedeva chi fosse, essa accennava brevemente ma con profonda venerazione alla cara e buona immagine ed alle alte idealità del traduttore italiano del Petőfi. La Hirsch viveva ritiratissima, mi dice una sua allieva, completamente estranea al mondo; tutta la sua vita era per lei la Melania che amava più del suo respiro, più dei battiti del suo cuore, e chiamava col dolce nome di «anyus» (mammina). Tutto il suo mondo erano i libri: «Il libro è il mio compagno» diceva, ed aveva in casa una biblioteca ricchissima contenente le più rare e preziose edizioni originali dei classici ungheresi, tedeschi, inglesi, francesi e italiani. I suoi poeti prediletti erano Petőfi, Shakespeare, Byron, Goethe e Leopardi che sempre citava con esattezza ed entusiasmo ai suoi discepoli. Fra le letterature straniere quella da lei prediletta era la letteratura inglese; e fra i libri italiani, che ne aveva moltissimi da Dante a Pirandello, teneva particolarmente cari quelli inviati in dono dal Cantore netino. Sulla prima pagina di una edizione dei canti del Leopardi leggo questa dedica autografa del Cassone: «Questi *Canti* del maggior Poeta del Weltschmerz sui quali ho per molti anni meditato e pianto, dono alla carissima amica Margherita Hirsch, perché apprendendo la necessità del dolore con animo forte lo affronti». Il dolore non mancò infatti mai nella vita di Margherita; ma la sua più grave sciagura che non ebbe la forza di affrontare, fu però quella dell'11 marzo 1939 quando, dopo una penosa malattia di otto mesi, cessava di vivere mamma Melania. Ella non si sentiva più di vivere senza di lei, intese un vuoto profondo nel suo animo, una terribile solitudine che invano amiche ed allieve cercarono con tanta tenerezza di alleggerire. Ogni giorno si recava a visitare la tomba della sua *anyus* e intanto andava a poco a poco ed a fatica acquistandosi delle pillole sonnifere, finché, raggiunta una forte dose, la beveva per darsi la morte. Trasportata d'urgenza al Sanatorio Pajor in Vas-utca, ivi spirava tre giorni dopo nella camera 34 del secondo piano. Era il 20 luglio 1941, una sera di domenica. Nella lettera di congedo alla sua intima amica Jelentsik Poy diceva: «Se muoio non compatirmi; preferisco dormire il mio sonno

niani fra cui alcuni ritratti del poeta e della Hirsch, 14 lettere del dr. Luigi Cassone e quelle sette versioni inedite di poesie del Petőfi che qui appresso pubblichiamo. Le lettere scritte da Margherita al Cassone non sono invece state conservate. Un giorno egli le scriveva: «Sai una cosa, Margherita? Le tue lettere, anche se non contengono fiori, hanno per me una fragranza speciale, tanto che io ad occhi chiusi le distinguerei se pure mi giungessero insieme con altre. Possibile che sia vero? Eppure è così, noi lasciamo qualche cosa dell'anima nostra su tutto ciò che tocchiamo». Purtroppo questi scritti che documentavano il profumo soave di quest'anima gentile e ci sarebbero molto giovati per determinarne il suo carattere, non sono stati trovati nel suo lascito nonostante ogni accurata ricerca che il sottoscritto ebbe occasione di fare. La cantante Margherita Kéthelyi-Vakots che fu allieva ed amica della Hirsch, mi dice che costei dopo la morte di mamma Melania bruciò molte cose. Dobbiamo quindi pensare che esse furono bruciate in tale periodo di tempo e rassegnarci a considerarle per sempre perdute. Due sole lettere però, non conservate di proposito, ci sono pervenute. Anche il modo della loro custodia attesta la nobiltà d'animo, la modestia, la delicatezza di Margherita. Queste lettere, scritte in tedesco, piacquero tanto al poeta che volle tradurle in poesia ritmica italiana e le mandò indietro alla sua cara corrispondente, perché controllasse lei stessa la traduzione. Così involontariamente sono rimaste nella busta della lettera del Cassone ed alcune righe le abbiamo qui precedentemente menzionate.

La Società Petőfiana dopo aver preso in consegna l'epistolario di Giuseppe Cassone, volle, prima di inviarlo in Roma alla Reale Accademia d'Italia, esaminarne il contenuto per vedere ciò che vi fosse nei riguardi del Petőfi. L'incarico fu affidato al socio ordinario Avvocato Marcello Jankovics, nobile figura di scrittore e patriota ungherese, che conosce molto bene la lingua italiana per averla imparata da fanciullo allorché per qualche tempo fu ospite nella casa del suo grande zio Lodovico Kossuth, esule a Torino.* Nella seduta di chiusura del 3 maggio 1942, tenuta dalla Società Petőfiana nell'aula delle conferenze dell'Accademia Ungherese delle Scienze, fra altre letture di altri soci, lo Jankovics tenne una dotta ed elevata relazione sull'epistolario di Giuseppe

* Sull'opera letteraria di Marcello Jankovics cfr. Pintér Jenő: *Magyar irodalomtörténet*, vol. VIII, pp. 1036, 1048.

Cassone a Margherita Hirsch. La cultura dell'oratore e la sua capacità somma di trasformare in sentimento poetico ogni concetto riuscirono — come ebbe a dirgli alla fine il Presidente Kornis — a incatenare i cuori degli ascoltatori. L'oratore concludeva così la sua relazione: «Mentre sto mettendo a sesto e raccogliendo in ordine cronologico queste lettere — storia di due esseri — per inviarle in Italia, come disponeva Margherita nel testamento, man mano mi passano davanti le vicissitudini delle due nobili anime, la loro rispondenza spirituale, miracolosa. Io comprendo questa bella istoria. Mi stanno davanti le due immagini del poeta. L'una è il giovane dai grandi occhi trasognati, quello che voleva morire per la libertà italiana, l'altra immagine è quella del bel siciliano maturo dalla barba folta e scura il cui volto, come una nobile maschera, nasconde il calvario che veniva inasprendosi durante i decenni. Quest'uomo non può morire, pur volendo. L'anima, la bellezza della poesia gli arde dentro. Io sento che è questo giovane che doveva scrivere le lettere a quella giovane ungherese dalla faccia graziosa, dalla fronte assennata... Si erano intesi. Ed io li comprendo». La relazione di Marcello Jankovics sotto il titolo: *Incontro di anime* fu tosto pubblicata nel numero di giugno della «Koszorú» che è la rivista ufficiale della Società Petőfiana, e costituisce uno studio di molta importanza del quale non potranno fare a meno coloro che in avvenire si occuperanno dell'insigne filologo siciliano.**

*

Giuseppe Cassone fu il più ardente ammiratore, l'interprete più perfetto e il più zelante propagatore del sommo poeta ungherese Alessandro Petőfi; ed a suo paragone stanno di gran lunga indietro i petőfiani d'Italia e di tutta Europa. Le sue versioni dal magiaro, da competentissimi letterati d'Ungheria furono giudicate per esattezza e per efficacissima corrispondenza di espressione artistica e di anima, le più belle di quante in ogni altra lingua ne fossero fatte. Leopoldo Palóczi, docente d'italiano nell'Accademia Commerciale di Budapest, occupandosi di tutta la produzione petőfiana del Nostro, così scriveva in un suo articolo: «Io posso in buona coscienza consigliare a qualunque conoscitore della lingua italiana, il quale voglia avere un concetto

** Jankovics Marcell: *Lelkek találkozására (Giuseppe Cassone levelezése)* sta in «Koszorú», Budapest, giugno 1942, vol. VIII, n. 4, pp. 201—240.

di ciò che significa tradurre magistralmente un forte poeta nazionale, quale il nostro Petőfi, di leggere, leggere e rileggere le traduzioni italiane che del nostro Poeta sovrano ha fatto il siciliano Cassone... È certamente meraviglioso come questo italiano del Mezzogiorno, che non mise mai piede nella nostra Patria, che non poté mai udire una parola magiara, abbia saputo penetrare con lunga perseveranza ed infinita diligenza nella per lui occulta bellezza della lingua ungherese. Senza esagerazione si può dire che nessun altro popolo possiede una simile distinta traduzione del Petőfi». All'arte difficilissima del tradurre il Cassone si accinse con un delicato senso dello stile, e condusse le sue versioni con affinità di sentimento e d'ispirazione. Egli, avendo superato la difficoltà della lingua, si trovò dinanzi al suo Poeta libero da qualsiasi legame: la vita reale non lo distolse dal sogno nel quale viveva come nella realtà. Nulla di materiale era tra lui e il suo Poeta. Egli era puro spirito dinanzi ad uno spirito grande, ed il pensiero del suo Poeta gli veniva spontaneo alle labbra nella sua lingua materna, schietto e genuino, semplicemente ricreato in una nuova opera d'arte italiana. Come il Petőfi ebbe la gioia di creare, così egli provò la gioia di tradurre, di ricreare. Lavorò per sé, unicamente per diletto studiò varie letterature e poeti stranieri, ma la lirica petőfiana egli predilesse sovra tutte perché essa meglio rispondeva alle esigenze del suo spirito, ai suoi fantasmi interiori, al suo stato d'animo. E col suo Poeta prescelto egli visse una intima comunione spirituale trasmettendone, con delicato gusto artistico, nel verso italiano i battiti del cuore sempre palpitante. Soltanto un traduttore che sia poeta può fare questo miracolo. Chiunque s'occupi di traduzioni artistiche, sa per prova le infinite difficoltà, talora insuperabili, con le quali dobbiam lottare, quando la diversa indole delle due lingue con le loro peculiari proprietà ci lega, per così dire, la parola; quando a nostro malgrado siam costretti — per farci capire — a togliere ed aggiungere. Difficoltà che gli inesperti e i profani ignorano e neppure immaginano. Siffatte specialità si riscontrano principalmente nell'ungherese che, essendo lingua affatto diversa dalle altre d'Europa, cagiona serie difficoltà a un traduttore che voglia essere coscienzioso ed efficace. Oltre che la diversità nella morfologia e il gran vantaggio delle parole composte, vi sono nell'ungherese certe movenze sintattiche e certi idiotismi così densi ed incisivi, che non si possono ridare in altra lingua, e il traduttore è costretto a sciogliere la frase, amplificarla, circoscriverla.

Quanto meno s'avvertono queste deficienze di fedeltà e di bellezza nativa, tanto è più abile il traduttore e meglio riuscita la traduzione. Anche quelle del Cassone non vanno esenti da codeste deviazioni formali, che danno nell'occhio a un lettore ungherese; ma son davvero poche e davvero inevitabili. Del resto ridare in italiano la concisione ungherese è affatto impossibile: si pensi alla differenza grandissima delle due lingue, cioè alla precisione della magiara, che con una sola parola può esprimere un'intera proposizione; ed alla esuberanza dell'italiano, che porta seco il grave fardello degli articoli, delle preposizioni articolate e via dicendo. Quando dunque si dice che Cassone fu un traduttore fedele, solo colui che ne ha esperienza è capace di comprendere cosa ciò voglia dire. Traducendo, il poeta netino cercò, per quanto era possibile, il sapore della lingua di Petőfi, nella sostanza lirica delle immagini. Ma oltre alla fedeltà delle immagini e dei pensieri conservò, possibilmente, anche quella del metro e della disposizione delle strofe, procurando di riprodurne l'armonia mediante le rime onde far meglio rilevare la fisionomia del testo petőfiano. Non solo egli si mantenne fedele a questo testo, ma nelle sue versioni vibra una individualità che affascina chi legge. La poesia di Petőfi suscitò nella sua sensibilità, vibrazioni e simpatie infinite. L'individualità del Petőfi, filtrando attraverso il temperamento affine di un vero poeta quale fu il Cassone, diede origine ad una traduzione che è un'opera d'arte ed una nuova creazione, ed in cui la spontaneità d'espressione ci fa sembrare quella poesia una creazione originale. Nuove teorie oggi sono nate sui modi di tradurre, nuovi traduttori si sono studiati di rendere in italiano le liriche e i poemetti di Petőfi, ma nessuno ha raggiunto finora la fedeltà ed insieme la scioltezza e l'efficacia poetica delle versioni del solitario Netino. I tempi volgeranno e nuove epoche giungeranno nelle quali la fama di Petőfi verrà nuovamente rivelandosi e affermandosi; e poiché ogni generazione vuol vedere rivestita a nuovo nella lingua che a mano a mano vien trasformandosi la poesia straniera antica e moderna, così nuovi interpreti tradurranno in italiano le sue liriche. Allora ancor meglio l'opera del Cassone verrà riconsacrata quale la classica traduzione del Poeta ungherese. Ma oltre che dal magiario, avendo egli tradotto anche dal russo, dal tedesco, dall'inglese e dal francese, ebbe per questo lodi ed encomi da letterati e studiosi di mezza Europa, non però la fama che meritava. A questa non si giunge nella vita, quando, come lui, si è dotati di rara modestia e si

più alto dell'unità nazionale ungherese? Alla gloria di lui, alla diffusione della sua fama qual'altro mezzo augurare più caro e più poetico della bella lingua italiana, in cui presero forma tante sublimi ispirazioni, una lingua che da sé sola è musica e poesia soave: la lingua in cui Dante scrisse il più forte poema sacro e Petrarca modulò i più bei canti d'amore? È in questa lingua che, nell'isola avventurosa di Sicilia, sotto un cielo che in eterno sorride, tradusse tutta la lirica petőfiana il filologo Giuseppe Cassone la cui vita fu un lungo ed inesorabile martirio, con l'aureola dello studio e della poesia intorno all'anima eroica. La sua instancabile attività fu la dimostrazione che un'opera d'arte poetica nata in un idioma, possa essere ridotta perfettamente in un altro idioma, e riuscire anche in questo un'opera d'arte. Nelle sue versioni, infatti, il fuoco ispirato e l'insuperabile efficacia rappresentativa propria dell'arte del grande Ungherese rimangono luminosamente intatti. Egli compì la più bella traduzione in versi dei canti petőfiani, così che non è possibile oggi, in Italia, parlare di Petőfi senza ricordare Cassone. Da sé solo il poeta netino procurò più meriti per la divulgazione di Petőfi in Italia, che non tutti insieme gli altri petőfiani, e fu il primo italiano che invogliò i suoi connazionali a mettersi in più vicino rapporto con l'Ungheria, «cominciando» — com'egli stesso disse — «dall'estimare giustamente una letteratura che ha il gran merito d'esser nata ultima ed essersi messa assai presto al livello delle altre letterature europee». In tal modo Cassone seppe aprire l'anima dei compatrioti alla comprensione del genio magiaro, comprensione questa da cui rinacque e si corroborò, come una simfonia di eterna risonanza, l'amicizia italo—ungherese. E questo è motivo più che sufficiente perché gli ungheresi debbano al poeta netino un tributo di profonda gratitudine e nel santuario del loro cuore diano luogo e culto alla di lui memoria.

L'Italia ponga luminosamente fra i più celebrati e grandi traduttori il nome di Giuseppe Cassone, la cui gloria maggiore, ma non la sola, fu quella di aver fatto conoscere alle lettere italiane un grande Poeta.*

GIOVANNI CIIFALINÒ

(Fine)

* Nel chiudere queste pagine rivolgo il mio pensiero al dott. Corrado Coppa da Noto cui devo la conoscenza di molte notizie e l'esortazione al mio modesto lavoro. Rivolgo inoltre i miei ringraziamenti alla signora Amalia Lanza, all'avv. Marcello Jankovics, ai proff. Luigi Zambra e Oscar Márffy ed al cav. Domenico Russo, bibliotecario alla «Comunale» di Noto.

PUBBLICAZIONI DI GIUSEPPE CASSONE

I. Traduzioni in versi da Alessandro Petöfi

Sogno incantato (Tündéralom). — Volumetto in 16° di pp. 14. — Assisi, Sgariglia, 1874.

Il Pazzo (Az örült). — Volumetto in 16° di pp. XII. — Noto, Zammit, 1879.

Foglie di Cipresso su la tomba di Etelke (Cipruslombok Etelke sírjáról). — Con prefazione del traduttore. — Volumetto in 32° di pp. 47+198. — Noto, Zammit, 1881.

Il fiero Stefano (Szilaj Pista). — Volumetto in 16° di pp. 14. — Noto, Zammit, 1885.

L'Apostolo (Az Apostol). — Con prefazione del deputato Dr. Ignazio Helfy. — Volume in 16° di pp. XV+124. — Roma, Libreria Editrice «A. Manzoni» di Euseo Molino, 1886. — Seconda edizione con prefazione del prof. Giovanni Hankiss. — Volume in 16° di pp. XVIII+123. — Noto, G. di Giovanni, 1937.

Nuvole (Felhők). — Volumetto in 32° di pp. 80. — Noto, Zammit, 1891.

Perle d'amore (Szerelem gyöngyei). — Con prefazione del traduttore. — Volume in 16° di pp. 92. — Noto, Zammit, 1903.

L'Eroe Giovanni (János vitéz). — Volume in 16° di pp. 103. — Budapest, Franklin, 1908. — Seconda edizione curata dalla «Società Petöfi», con illustrazioni di Álmos Jaschik. — Volume in 16° di pp. 68. Budapest, Bíró Miklós, 1920.

N. B. I due poemetti *Il fiero Stefano* e *L'Apostolo* furono ristampati ed inseriti nella seguente pubblicazione: A. Petöfi: *Canti*. Traduzione di D. Carraroli e G. Cassone, con una introduzione di Dario Carraroli. Milano, Istituto Editoriale Italiano, 1913.

Su giornali e riviste furono pubblicate dal Cassone circa cinquanta versioni di liriche petöfiane.

II. Traduzioni in versi da altri poeti stranieri

Enrico Heine: Dal *Buch der Lieder* (Intermezzo lirico, Visioni, Il Mare del Nord). — Noto, Zammit, 1873.

Enrico Heine: Dal *Romanzero* (Lamentazioni). — Noto, Zammit, 1877.

Gius. Vitt. Scheffel: Dal *Trompeter von Säckingen* (Squarci scelti). — Noto, Zammit, 1904.

Augusto Platen: *Odi e Sonetti*. — Noto, Zammit, 1904.

Fiori stranieri (Da Heine, Platen, Scheffel, Puškin, De Musset, Petöfi). — Noto, Zammit, 1904. — Le tre liriche petöfiane incluse in questa antologia furono le seguenti: *L'Elegia della luna* (A hold elégiája), *Storia faceta* (Furcsa történet), *M'addolora il pensiero* (Egy gondolat bánt engemet).

Alessandro Puškin: *Eugenio Aniëghin* (Romanzo in versi). — Noto, Zammit, 1906.

III. Traduzione in prosa dal latino

Nicolò Speciale : *Storia dei Vespri siciliani*. — Noto, Zammit, 1882.*

IV. Pubblicazioni originali

«*Néar—Néarou—Netum*». Contributo alla storia della fondazione di Noto. (Estratto dall'*Archivio storico siciliano*). Noto, 1894.

Per l'inaugurazione del monumento alla poetessa *Mariannina Coffa Caruso*. (Discorso). — Noto, Zammit, 1896.

INEDITI

Circa quattrocentocinquanta *liriche di Alessandro Petöfi* tradotte in versi italiani.

Re ipsa. (Raccolta di trenta poesie).**

Saggi sui poeti della scuola del dolore universale (Byron, Wordsworth, Shelley, — Heine, Platen, Lenau, — Puškin, Lermontoff, — De Musset, Boudelaire, — Leopardi).

Discorsi accademici diversi.

Resoconti annuali per l'Accademia «Kisfaludy» di Budapest sul movimento letterario d'Italia dal 1883 al 1910.

Epistolario a Ugo Meltzl della R. Università di Kolozsvár. (Custodito nella Biblioteca del Museo Nazionale di Budapest. Venticinque lettere furono pubblicate in «Corvina» 1928, pp. 99—119).

Epistolario a Leopoldo Palóczi dell'Accademia Commerciale di Budapest. (Custodito nella Biblioteca del Museo Nazionale di Budapest. Tre lettere furono pubblicate da Francesco Szécsi nella Rivista «Röneszansz», Budapest, 15 febbraio 1923, pp. 13—16).

Epistolario a Pietro Zambra della R. Università di Budapest. (In possesso del di lui figlio Prof. Luigi Zambra a Budapest).

Epistolario a Margherita Hirsch. (Custodito nella R. Accademia d'Italia a Roma).***

* Il cronista Nicolò Speciale, nato a Noto e vissuto fra la seconda metà del sec. XIII e la prima metà del sec. XIV, fu autore di una *Historia Sicula* in otto libri che narra le vicende del regno di Sicilia dal 1282 al 1337. Il Cassone per incarico del Comune di Noto ne tradusse il primo libro che fu dedicato, in omaggio, alla città di Palermo celebrandosi nel 1882 il sesto centenario dei Vespri. †

** Una di esse fu pubblicata ne *L'idioma gentile*, Anno I, n. 3, Siracusa ottobre 1907, pp. 8—9; ed un'altra nell'*Almanacco del Coenobium* pel 1910, Lugano, p. 227.

*** Attualmente si svolgono attive indagini per rintracciare altri epistolari diretti dal Cassone a personalità e studiosi ungheresi.

ALCUNE POESIE DI PETŐFI NELLA TRADUZIONE INEDITA
DI GIUSEPPE CASSONE

NEL MIO PAESE NATALE

Hazámbar (1842)

*O mia pianura da le spighe aurate,
ove si libra Délibáb a volo
folleggiando visioni incantate,
conosci, riconosci il tuo figliuolo?!*

*Gran tempo già passò che a l'ombre care
degli annosi tuoi pioppi io mi posava:
Era l'autunno e 'l V stavo a guardare
di raminganti grù che il ciel solcava.*

*Gran tempo che l'addio con rotto accento
dissi innanzi a la mia casa natia,
e si portò l'ultimo detto il vento,
benedizione della madre mia.*

*Nacquer molti anni dopo quell'istante,
compirono molti anni il fatal corso,
ed io su 'l carro andai de l'incostante
sorte, e l'ampio qua e là mondo ho percorso.*

*Il vasto mondo è scuola della vita;
là è colato il mio sudore a rivi,
poiché d'inciampi e triboli è gremita
la strada insin che nel deserto arrivi.*

*Questo io so ben, nessun lo può sapere
meglio di me, cui l'esperienza il forte
assenzio spesso offrì del suo bicchiere
tal che meglio bevuto avrei la morte.*

*Ora il lungo dolor, lungo martire,
onde fu nel mio cor piena cotanta,
ed il ricordo d'ogni mio soffrire
il pianto lava d'uno gioia santa.*

*Ché a la mia culla in grembo, ed ove il miele
gustai del caro sen che mi nudria,
il sole ancor sorride al tuo fedele
figliolo, o bella, o dolce patria mia!*

*Madre mia! Come ardevale il core
quando il bacio d'addio le scoccai!
Né spegnea de l'affanno l'ardore
il perlato ruscel de' suo' rai.*

*Qual tremore tenendomi avvinto!
Qual preghiera ché fossi restato!
Oh!, se 'l mondo avess'io ben distinto
Ella invan non m'avrebbe pregato.*

*Stella d'alba la bella speranza
l'avvenir, qual giardin, ne rischiara;
ma se 'l piè dentro quello s'avanza
labirinto, l'inganno s'impara.*

*Che me pure la speme raggiante
trasse, perché dovrei io riferire?
Corro il mondo e dovunque l'errante
piè di spine mi sento ferire.*

*Va qualcun verso il mio paesello,
qual messaggio gli posso affidare?
— Paesano, se giungi entro quello
va, di grazia, mia madre a trovare;*

*e le dici che 'l piangere cessi,
ché a me ride la sorte migliore . . .
Oh, se quello che soffro sapessi,
Madre mia, scoppierebbe il tuo cuore!*

VATICINIO

Jövendölés (1843)

*M'hai detto, madre mia, che i sogni nostri
pinge, di notte, un celeste man,
e che 'l sogno è spiraglio, onde si mostri
a noi raggiante l'avvenir lontan.*

*Anchorio stanotte un sogno m'ho sognato;
O madre mia, me lo sai tu spiegar?
Mi nacquer l'ali e per l'interminato
cielo di qua di là pot'a volar.*

*— Figliolo mio, sole del core mio,
raggio del sole mio, tu puoi gioir:
lunga la vita ti promette Iddio;
il tuo bel sogno questo viene a dir. —*

*E crebbe il fanciulletto: il sen repente
di giovinezza gl'infiammò l'ardor;
Bollì ne le sue vene il sangue ardente,
e 'l canto dolce sfogo era al suo cor.*

*In mano tolse il giovine la cetra
a cui l'intime sue lotte passar;
sì come uccelli i suo' pensier per l'etra,
su l'ali al canto rapidi volar.*

*Volò pe'l cielo il magico suo canto,
la stella de la gloria ne strappò;
intrecciò un serto di quel raggio santo,
e su 'l capo al Poeta lo posò.*

*Ma si muta in veleno indi a non guari
il miel de' carmi al giovine cantor;
e ad uno ad uno i giorni suoi più cari
a la cetra egli dà, del core i fior.*

*E la fiamma de l'estro un infernale
fiamma che lo distrugge allor divien;
a l'arbor de la vita appena un frate
picciolo ramo ancora lo sostien.*

*Là, su 'l letto di morte egli riposa,
colà è disteso il povero figliol,
ode la madre sua, che lagrimosa
così sospira nel profondo duol:*

*«O morte, non strapparlo al petto mio,
anzi tempo il figliol non mi rapir;
lunga la vita gli promise Iddio . . .
il bel sogno potrà forse mentir?»*

*«No, non mentono i sogni, o madre mia:
s'anco la morte or or m'incoglierà,
del figliuol tuo Poeta ove che sia
eterno il nome, o madre mia, vivrà».*

IO

Èn (1843)

*È questo mondo il bel giardin di Dio,
e fior vi son, vi sono erbacce sparte:
gli uomini. Anch'io,
io sono un picciol seme, un granellino,
ma, se 'l Signor avrò da la mia parte,
erbaccia non sarò del suo giardino.*

*L'intimo del mio petto è immacolato,
e celeste una man v'ha la più chiara
fiamma gittato.*

*E questa fiamma in voto arde d'amore
de la santa virtù dinnanzi a l'ara
alzata in mezzo al mio incorotto core.*

*Né fondo io su la sorte: in modo eguale
tollero ciò che al capo mio largisce,
sia ben sia male.*

*La sorte! oggi ti dà quel che rapito
ieri t'avea, diman te lo rapisce,
ed è incostanza unico suo partito.*

*Come l'ampia pianura, ove la luce
vidi, è piano il sentier che l'anima mia
a l'opra adduce:*

*Parlar, sentir sono per me una sola
cosa; a toccar la meta, quale sia,
esitante non va la mia parola.*

*E nella terra del mio intatto core
quella celeste mano, albero sacro,
piantò l'amore.*

*Io ne raccolgo i rami, in ghirlandetta
li vo legando, e tutti a te consacro
i modesti miei fior, patria diletta.*

NELLA MIA TERRA NATALE

Szülföldemen (1848)

*Io qui son nato, qui vicino, sulla
bassa pianura de la Cumania;
e questa è la città dov'ebbi culla.
V'echeggiò il canto de la balia mia,
e quantunque ormai fioco, io l'odo ancor:
«O maggiolino, o maggiolino d'ór».*

*Quand'io partii di qua fanciullo era,
ed uomo fatto vi ritorno ormai;
e venti anni passar da quella sera
fra pochissime gioie e molti guai:
Vent'anni! . . . il tempo come passa!, e ancor:
«O maggiolino, o maggiolino d'ór».*

*E dove siete voi, compagni miei,
compagni de' miei giochi, che n'è stato?
Un solo almen vedere ne vorrei,
e scordarmi che un uom son diventato,
che ho già venticinque anni . . . ed odo ancor:
«O maggiolino, o maggiolino d'ór».*

*Come inquieto uccello tra le foglie,
 il mio pensier d'un loco a l'altro vola,
 le dolci ricordanze vi raccoglie
 come da' fiori il miele l'apiciuola;
 Ogni loco percorre ed ode ancor:
 «O maggiolino, o maggiolino d'ór».*

*E ancor fanciullo, ancor fanciullo io sono!,
 monto un caval di canna ardito e fiero,
 ed un flauto di salcio intanto suono.
 Avanti, avanti! . . . Ha sete il mio destriero,
 lo guido al fonte e . . . avanti, avanti! . . . e ancor:
 «O maggiolino, o maggiolino d'ór».*

*Ma si fa sera: già la squilla suona.
 È stanco il cavalier, stanca la canna.
 Torniamo a casa. Mi piglia la buona
 mia balia in grembo e fa la ninna-nanna;
 Ed io, tra veglia e sonno, ascolto ancor:
 «O maggiolino, o maggiolino d'ór».*

EDUIGE

Melodramma d'argomento ungherese

Nel 1709, nel teatro Sant'Angelo di Venezia, venne rappresentata l'opera intitolata *Eduige Regina d'Ungheria*.¹ A prima vista parrebbe trattarsi di un lavoro la cui azione non avesse alcun rapporto con la storia ungherese — il nome della protagonista lascerebbe almeno adito a una tale supposizione —, ma che fosse collocata dall'autore, forse per amore della verosimiglianza, in Ungheria. Ancora in alcune opere letterarie del secolo XIX, abbiamo degli esempi in cui l'Ungheria fa la parte di una terra non troppo conosciuta, dove certi avvenimenti, senza riguardo all'epoca e al luogo d'azione, possono essere trapiantati con tutta comodità. Ma se esaminiamo da vicino il libretto, ci accorgiamo subito di aver da fare con un semplice cambiamento di nome, poiché l'opera tratta a suo modo la storia, ricca di avvenimenti emozionanti, di Maria figlia di Lodovico il Grande. Basta leggerne l'argomento: «*Dopo la morte di Lodovico il grande Rè di Ungheria, non lasciò altri Eredi alla Corona, che una figlia per nome Maria, che si chiamerà Eduige, e questa prima di morire la destinò in Consorte à Sigismondo Principe di Boemia. Carlo Rè di Corinto, . . . consanguineo di Lodovico sotto pretesto di assistere alla Regina pupilla venne in Ungheria armato, e con l'ajuto de mal contenti tolse il Regno alla detta Maria. Poi in una certa Congiuntura Stefano di Gaza Conte Palatino amazzò Carlo, e tornò la Corona sul Capo della Regina Maria, quale poi si sposò à Sigismondo. Tutto il resto è fintione come vedrai nel Drama*».²

Benché l'autore, Tommaso Malipiero, patrizio veneziano, non ne menzioni la fonte, è impossibile non pensare al *Mappamondo Istorico* del padre gesuita Antonio Foresti,³ opera alla quale attinse la maggior parte degli autori di libretti d'argomento storico nei primi decenni del secolo XVIII. E difatti il Foresti, nella seconda parte del tomo quarto dell'opera, libro undecimo del *Mappamondo*, tratta abbastanza largamente gli avvenimenti

successi durante il regno di Maria,⁴ in base all'opera storica del Bonfini⁵ e in ultima analisi alla cronaca di Giovanni Thuróczi.⁶ Che Malipiero abbia adoperato il *Mappamondo* del Foresti è indubbio. Basterà riferirci al fatto che l'ortografia inesatta «Gaza» del nome del palatino Nicola Garai si trova nel Foresti, il quale ispirò il cambiamento dei nomi Maria — Edvige al Malipiero, a cui il nome di Maria poteva sembrare forse troppo comune, poiché alla fine del capitolo su Lodovico il Grande, qualche riga prima della parte che ci interessa, egli menziona Eduige, sorella di Maria, la quale convertì i Lituani al cristianesimo.⁷

Se confrontiamo il racconto del Foresti col libretto, risulta chiaro che il Malipiero mantenne i personaggi originali e in generale anche i motivi più importanti, ma aggiunse anche molto di propria fantasia, così che la maggior parte dell'opera è, di fatto, «fintione». Il Foresti si attiene fedelmente alle sue fonti, ma drammatizza involontariamente il racconto. Nel 1382, dopo la morte di Lodovico il Grande, gli ungheresi eleggono a re sua figlia Maria. Questa è ancora troppo giovane (era nata nel 1370), per unirsi col figlio dell'Imperatore Carlo IV, Sigismondo di Lussemburgo, destinato a esserle sposo, e per governare da sola il paese. La «direttrice degli affari» è sua madre, Elisabetta, vedova di Lodovico, il cui consigliere più fidato è «Niccolò di Gaza». Una parte notevole dell'aristocrazia e dell'alto clero, scontenta del governo femminile, chiama in paese Carlo di Durazzo. Questi arriva in Ungheria (autunno del 1385) e intima a Maria di cedergli il trono. «A tale intimazione ripugnava fortemente Maria, risoluta di perdere anzi la vita, che consegnare il Diadema Paterno...».⁸ Carlo però s'impadronisce del potere e si fa incoronare. Le due regine si ritirano dalla vita pubblica, ma il palatino le assiste fedelmente. Un loro partigiano «Biagio Forgàccio» (Forgách) ferisce mortalmente il re (7 febbraio 1386), il quale, alcuni giorni dopo, spira nella fortezza di Visegrád. Il Foresti parteggia per Maria, e non bolla pur anche con una parola il fatto di sangue compiuto dal Forgách, concludendo, per quanto riguarda Carlo di Durazzo, con queste parole: «Detestò il Mondo tutto l'empia ingratitudine, da questo Principe usata all'Ereditiera Innocente del buon Rè Ludovico, cui dovea Carlo tutta la sua Fortuna; e l'esaltazione al Trono di Napoli...».⁹

Maria ottiene di nuovo il potere, e poco dopo parte con la madre per un viaggio in Croazia. Quivi un partigiano del defunto Carlo, «Giovanni Orvato, Banno della Croazia», presso

Diacò (Diakovár) assale le due regine. Garai e Forgách vengono trucidati, e la regina vedova viene annegata nel fiume «Bozotta». Il Bano chiude Maria nella fortezza di Cupa e la lascia libera soltanto quando Sigismondo viene in suo aiuto con un esercito (giugno 1387).

Anche se il Foresti non avesse finito il racconto della storia di Maria in uno stile spiccatamente melodrammatico, questi avvenimenti avrebbero potuto ispirare la fantasia di qualunque autore di drammi o di libretti, in un'epoca che già per se stessa era molto proclive allo svolgimento e specialmente alla messin-scena delle «innocenze riconosciute e svelate»: «Insomma le Contrade Unghere mai più non videro scene più liete, e più gioconde di questa, in cui una Principessa Innocente, tolta dalle fauci di morte, e dall'ignominia dell'Ergastolo, videsi restituita allo Sposo, a i Sudditi, & al Regno perduto».¹⁰

L'azione del libretto si svolge nella capitale d'Ungheria, a Buda, e nei dintorni. Secondo la didascalia della prima scena del primo atto, si vedono le «Tende dell'esercito di Carlo su le rive del Danubio con la Città di Buda in lontananza. Carlo che sbarca dalla Gallera Generalitia al suono (*sic!*) di Militari Stromenti».¹¹

Il Malipiero esordisce subito con una «fintione». Carlo, secondo lui, non è spinto soltanto dal desiderio del potere, ma anche dall'amore per Eduige. Il re di Napoli viene presentato come cavaliere celibe, il quale vorrebbe ottenere la corona d'Ungheria insieme alla mano d'Eduige :

*... al fin, lode à gli Dei, noi siamo giunti
De la Pannonia alle bramate Arene.
Quella che noi vediamo
A Torreggiar vicina,
Dell'Ungarico Soglio
È la Città Reina.
Bella Eduige io vengo
A chiederti in Consorte,
E con l'acquisto del tuo Reggio core
A crescer Fiamme al mio nascente Amore.
In quel Trono ascenderò
Che fù Reggia del valor.
In Amor Trionferò
Al dispetto anco d'Amor.*¹²

Carlo, dopo lo sbarco, viene accolto dal «Banno Generale dell'Armi del morto Rè Lodovico», il quale in tutta l'azione fa

la parte dell'intrigante e del vendicatore, in cui non è difficile riconoscere il Bano croato della storia, assassino di Elisabetta. Essendo uno dei principali partigiani di Carlo, nessuna sorpresa che egli, nel momento dell'incontro, dia in escandescenze contro il governo femminile :

*Al Ventillar di tue Reali Insegne
Si ravviva, ò gran Carlo
Dell'Unghero valore il morto ardire;
Quell'ardire che oppresso
Geme sotto il Commando
Di destra feminil.¹³*

Dopo la morte di Lodovico il Grande, il popolo e il «Senato» avevano eletto Eduige a Re, ed

*... ella sul Trono
Da legge al Fato di Pannonia, e ardita
Calca l'Unghero Soglio, e in breve spera
Unirsi à Sigismondo
In nodo marital.¹⁴*

La notizia sorprende sgradevolmente Carlo, poiché le intenzioni di Eduige inceppano i suoi progetti, che egli però vuol realizzare, anche dovesse ricorrere alla forza. Il Bano stringe alleanza con lui, promettendogli l'aiuto di tutte le forze, tanto più che in questo modo potrà vendicarsi di Isabella, la regina vedova. Carlo vincerà :

*L'Istro altero che circonda
Di Pannonia il Vasto Impero,
Sotto il braccio tuo Guerriero
Vinto al fine caderà
Bel trofeo della tua Gloria.¹⁵*

Dopo la partenza del Bano, viene Ridolfo «Conte Palatino» (Nicola Garai) per rendere omaggio a Carlo :

*La Regina Eduige
Che di Pannonia stringe
Fortunata lo Scettro
Per me Signor t'invita
Di Buda all'alta Reggia, e lieta in Volto
Gran Regge amico il tuo venire attende.¹⁶*

Carlo s'informa subito riguardo alla bellezza di Eduige, e quando viene a sapere che essa «Nel volto / Porta del Sole Epilogati i Rai»¹⁷, è incapace di velare la sua brama ardente e lascia nei dubbi più atroci il fedele Ridolfo.

Dopo l'esposizione chiara e logica, lo spettatore si trova di botto in un intricato groviglio di vari amori. Si viene a sapere che Elmira «Principessa del Sangue», la quale non ha niente da fare né con la storia né con lo svolgimento dell'azione, e che appare sul palcoscenico di quando in quando soltanto come un semplice oggetto decorativo, è innamorata, senza che l'autore sveli per ora l'oggetto della sua passione. Subito dopo, il libretto diventa grottescamente inverosimile, con l'apparizione di Sigismondo, il futuro imperatore, il quale, per ragioni incomprensibili, vive a Buda vestito da donna, sotto il nome di Alinda. L'arrivo di Carlo lo amareggia oltre modo, ma ormai non può svelare il suo vero essere, e deve continuare il giuoco, di cui è consapevole il solo Ridolfo.

Sigismondo sta narrando i suoi casi in un monologo, quando viene interrotto dall'apparire di Eduige. Essa si rivolge ad Alinda, creduta dama di Corte del suo promesso sposo, narrandole il suo amore per Sigismondo, e si consola quando la finta amica l'assicura che il sentimento è ricambiato dal principe. Con l'arrivo di Isabella e di Ridolfo, si forma uno stretto Consiglio della Corona che vaglia le possibilità e i pericoli presentatisi con la venuta di Carlo. Eduige è fiera e decisa, ma viene ammonita dalla saggia madre, la quale rimane in duetto con Ridolfo. Il Palatino promette tutti gli aiuti possibili alla regina vedova, per cui sacrificerebbe anche la vita. Ne è innamorato, ma non osa parlare della sua passione. Partito lui, Isabella confessa a se stessa di amarlo, ma di aver conservato in seno «un casto ardore». Niente di più naturale che il Bano abbia ascoltato tutto, e ora, con la gelosia dell'amore offeso, rimprovera la regina vedova e la minaccia:

*Quivi in disparte intesi
Crudelissima Donna in sensi tuoi, etc.*¹⁸

Isabella parte, difendendosi con dignità. Ed ecco far capolino la delusa Elmira, la quale ha ascoltato da parte sua il Bano, e gli rinfaccia concitatamente il tradimento e l'infedeltà. Questi però, con una disinvoltura ammirevole rompe i suoi rapporti con la principessa del sangue: «Addio: / Non mancheranno al tuo bel volto amanti».¹⁹

Nella scena dodicesima, Carlo è ricevuto in udienza da Eduige, e subito al baciamento comincia il suo appassionato corteggiamento :

*Io ti baccio ò man di neve,
Stringo gelo, e sento ardore;
Nel bacciarti l'alma beve
Il Velen dolce d'Amore.²⁰*

poi dichiara apertamente di volerla sposare. Eduige però gli rende noto che, secondo la volontà del padre defunto, dovrà sposare Sigismondo. Carlo parte offeso e meditando vendetta, mentre Sigismondo travestito, molto eccitato dalla scena, manda per le sue truppe.

All'inizio dell'atto secondo siamo in una «Galleria con le statue de gl'antichi Rè d'Ungharia», dove Eduige invoca il soccorso degli avi :

*Archi, Statue, Colossi
Dell'Ungarico Soglio
Memorie illustri, avanzi
Di Grandezze Reali . . .
.....
. . . in voi sol spero
Stabilirmi sul crin l'Aurea Corona
Del vostro un tempo glorioso Impero.²¹*

Isabella racconta ansiosa alla figlia che il Bano ribelle, insieme con le «Unghere falangi» ha occupato i punti più importanti della città. Il pericolo è grande, ma lei getta tutta la responsabilità su Eduige, che si ostina nella sua fedeltà al fidanzato. Appare il Bano, mandato in ambasceria da Carlo, il «Gran Greco Marte». Se Eduige non lo vorrà sposare, sarà deposta dal trono. La giovane regina risponde con dignità. Non può sposare Carlo, perché ama Sigismondo, e Dio certamente difenderà gli innocenti. Si fa portare da Alinda la corona d'Ungheria :

*Questo diadema
Non è più mio; sù l'honorata fronte
Del mio gran Genitor, io lo depono.²²*

la pone sulla statua di suo padre, e si inginocchia. Il Bano parte minaccioso.

Dopo episodi insignificanti, il luogo dell'azione si sposta in un giardino, dove Eduige, contemplando il ritratto di Sigi-

smondo, si abbandona a sentimentali dichiarazioni d'amore, ma d'un tratto resta colpita, poiché le salta all'occhio la meravigliosa somiglianza dell'immagine con Alinda. Vedendo arrivare quest'ultima, finge di dormire, e la falsa damigella, in un monologo appassionato, svela il suo vero essere. Ora Eduige finge di svegliarsi, ma non rivela di aver saputo il segreto. Entra il Bano, il quale per ordine di Carlo, porta con sé Alinda e lascia Eduige fuori di sé, al pensiero che se Alinda venisse smascherata il suo onore sarebbe perduto.

Intanto Carlo, in una scena concitata, si comporta con poco rispetto verso Isabella, la quale lo ammonisce :

*Ti rammenta ò superbo
Ch'io fui moglie à Luigi
Di quel Luigi oh Dio
Che t'acquistò del bel Corinto il Trono.*²³

L'usurpatore del trono, adirato, fa imprigionare senz'altro la regina vedova nel suo palazzo. Arriva Alinda, che vien pregata da Carlo di voler parlare in suo favore con Eduige, mentre lui si nasconderà. Alinda, quantunque dolente, adopera tutta la sua eloquenza per indurre Eduige a sposare Carlo, ma la Regina è inflessibile. Carlo esce dal nascondiglio e fa imprigionare anche Eduige. Questa, prima di essere allontanata, sussurra all'orecchio di Alinda, che resta impietrata dalla meraviglia: «Sigismondo addio».

Il Bano, con la sciabola nuda in mano, annuncia l'arrivo delle truppe di Sigismondo, e dichiara che la situazione è divenuta pericolosa. Egli sta meditando sanguinosi progetti di vendetta contro Eduige ed Isabella, così che Sigismondo decide di gettare l'abito femminile, e di combattere.

Il terzo atto è oltremodo spettacoloso, e ha un'azione molto intricata. L'esercito di Carlo è stato sconfitto. Il Bano rapisce dalla prigione Eduige, e Carlo, arrivato pochi secondi dopo, è informato con sua grande ira dell'atto compiuto dal suo partigiano. Ma anch'egli deve fuggire, poiché un suono di trombe annuncia l'avvicinarsi di Sigismondo. Nella scena settima avviene un cambiamento: Carlo erra delirante sul campo di battaglia coperto di cadaveri e rischiarato dalla luna, e tenta, invano, di uccidersi. Prega Sigismondo che sopraggiunge di chieder perdono a nome suo a Eduige. Il vincitore fa portar via il rivale ferito perché venga curato. In questo momento si precipita in scena

Eduige, inseguita dal Bano che la vuol trafiggere. Ridolfo e i suoi soldati disarmano e legano il Bano.

Nuovo cambiamento. Nella sala del trono, Ridolfo esalta Eduige e Sigismondo :

*Viva Eduige, e Sigismondo ancora
All'apparir di così bella Aurora
Ciascun devoto adori il merto
L'alto Sol di Pannonia, e vegga
Sù l'Vngarico soglio,
Eduige Regina, e Sigismondo.²⁴*

Carlo, delirante, si precipita nella sala, corre su e giù, poi fugge. Eduige posa la corona sul capo di Sigismondo, il Bano viene gettato nel Danubio, Isabella sposa Ridolfo e l'opera, con soddisfazione di tutti, termina a lieto fine.

L'autore fece cambiamenti notevoli riguardo al materiale preso dal Foresti. In ogni modo, come abbiamo già detto, i personaggi, eccettuata Elmira, non ostanti deformazioni più o meno notevoli, sono presi dalla storia. Nello stesso modo, anche nei motivi principali si può riconoscere l'influsso del racconto del *Mappamondo*. Trattandosi di un melodramma, l'autore doveva attutire il tono drammatico della fonte e tralasciare numerosi episodi tragici. Su questo punto possiamo comprendere l'autore, poiché l'epoca non era adatta a mettere in scena regicidi, ma non esiste nessuna scusa per aver fatto figurare in vesti femminili Sigismondo, la cui presenza poteva essere risolta con mezzi più verosimili (ambascerie, ecc.). Un altro lato debole del libretto è che mentre il Foresti giustifica logicamente ogni atto dei suoi personaggi, e specialmente l'origine delle vicende drammatiche, cioè la chiamata di Carlo di Durazzo in seguito al detestato governo femminile, i protagonisti del melodramma agiscono invece obbedendo solamente alle leggi dell'amore. Di fedeltà d'ambiente storico non si discorre neppure, e se lo spettatore non conosceva per caso le figure di Lodovico il Grande o di Carlo di Durazzo, non poteva farsi un'idea dell'epoca in cui si svolgeva l'azione. Dobbiamo aggiungere ancora che i personaggi conversano molte volte in tono cosiffatto e si comportano in tal modo, che in una Corte reale, anche nel secolo XIV, sarebbe stato inammissibile.

Sembra che l'autore si sia basato molto sulla musica, almeno il suo verseggiare alquanto libero ci permette questa supposizione.

Troviamo soltanto qua e là strofe rimate, molte volte con versi abbastanza zoppicanti, e per lo più nelle obbligatorie arie di chiusa. La costruzione dell'opera è piuttosto sconnessa, i cambiamenti di scena si susseguono numerosi nei brevi tre atti. Una delle qualità positive del libretto è il numero relativamente esiguo delle metafore e immagini concettose, proprie del barocco.

Abbiamo menzionato, come autore del libretto, il patrizio veneziano Tommaso Malipiero, secondo le affermazioni di Francesco Saverio Quadrio,²⁶ dei continuatori della *Drammaturgia dell'Allacci*²⁶ e di Taddeo Wiel.²⁷ L'Allacci menziona anche l'editore: Marino Rossetti. È strano che l'opera voluminosa del Sonneck²⁸ non sappia nulla dell'*Eduige*. Il libretto pubblicato da Marino Rossetti noi non l'abbiamo veduto, e abbiamo lavorato sull'edizione curata dallo Zuccato.²⁹ In questa edizione, Tommaso Malipiero, il quale del resto non viene ricordato dall'opera fondamentale sugli scrittori veneziani compilata da Giovanni Degli Agostini,³⁰ non figura affatto. D'altra parte, la dedica è firmata da Cristoforo Frigieri, il quale, con la consueta modestia barocca, presenta il libretto: «...m'avvanzo anch'io pavido, ed incerto con la misera esibizione d'un Dramma»,³¹ del quale, nelle parole indirizzate al «Benigno lettore», dichiara che «...l'angustia del Teatro, e la mancanza di quelle cose necessarie alla sua Magnificenza, hanno tolto forse il più curioso, & il più dilettevole al medemo».³²

Riguardo a questo Frigieri non siamo riusciti a sapere alcunché di preciso; soltanto il Quadrio avverte nella sua opera, nel capitolo intitolato «Annoveransi alcuni de' più celebri Inventori, che gli Ornamenti, e gli Abiti da Teatro idearono»: «CRISTOFORO FRIGIERI, esimio, e singolare nell'invenzione degli Abiti, fioriva verso il fine del secolo scorso».³³ È da supporre che il Frigieri, nel 1709, abbia avuto parte nella direzione del teatro Sant'Angelo, e che in ogni modo abbia avuto da fare con la messinscena dell'*Eduige*.

Non sappiamo di chi fosse la musica del libretto. Riguardo a questo problema, dobbiamo basarci soltanto sull'Allacci, il quale però nasconde le sue scarse cognizioni in materia dietro la vuota formula «Musica di Diversi».³⁴

L'opera, come possiamo stabilire dal programma originale, venne rappresentata da cantanti ben conosciuti al loro tempo.³⁵ Siamo all'oscuro sul suo successo e sulla sorte toccatale, ma in ogni modo abbiamo creduto opportuno esaminarla da vicino,

Pisarrri, MDCCXXXIX — Milano, Antonio Agnelli, MDCCLII. Vol. III, parte 2, p. 487.

²⁶ *Drammaturgia* di Lione Allacci. Accresciuta e continuata fino all'anno MDCCLV. Venezia, Giambatista Pasquali, MDCCLV. Coll. 871—872.

²⁷ *Taddeo Wiel*: I teatri musicali veneziani del Settecento. Venezia, Visentini, 1897; pp. 24—25.

²⁸ *Catalogue of Opera Librettos printed before 1800*. Prepared by Oscar George Theodore Sonneck. Voll. I—II. Washington, Government Printing Office. 1914.

²⁹ Anche il Wiel nomina lo Zuccato come editore. *Op. cit.*, p. 24.

³⁰ *F. Giovanni Degli Agostini*: Notizie storico-critiche intorno la vita e le opere degli scrittori viniziani. Voll. 2. Venezia, Simone Occhi, MDCCLII—MDCCLIV.

³¹ *Eduige*, p. 3.

³² *Op. cit.*, p. 5.

³³ *Quadrio*: *Op. cit.*, Vol. II, parte 2, p. 549.

³⁴ *Allacci*: *Op. cit.*, col. 872.

³⁵ Sta in *Eduige*, p. 7.

EDUIGE	<i>La Signora Santa Cavalli Bolognese.</i>
ISABELLA	<i>La Sig. Maria Giusti di Roma detta la Romanina.</i>
CARLO	<i>Il Sig. Giovanni Paita Genovese.</i>
SIGISMONDO	<i>Il Sig. Matteo Bresselli.</i>
RIDOLFO	<i>Il Sig. Lorenzo Pacciati.</i>
BANNO	<i>La Sig. Zannetta Steffani.</i>
ELMIRA	<i>La Sig. Anna Maria Algeri Parmesana.</i>

ATTILA, PROTAGONISTA DI MELODRAMMI E OPERE ITALIANI

Attila, il grande re degli unni, fondatore ed unico sostenitore dell'impero unnico non è soltanto la figura principale di molte leggende magiare. — Incontriamo il suo nome nelle tradizioni del popolo italiano, e la sua storia è fonte di poemi, drammi e melodrammi di tutti i tempi, fino ai nostri giorni.

Sembra opportuno soffermarci un po' anche su queste leggende, e riassumerle per il confronto con i melodrammi e le opere posteriori di cui la presente pubblicazione vorrebbe parlare.

Mentre nelle leggende ungheresi Attila appare come un eroe nazionale, la fantasia latina gli attribuisce tutte le rovine di cui era sparso ed ingombro il suolo delle antiche provincie romane. Ogni ricordo di devastazione, di sangue, di stragi si raccoglie pei latini intorno al nome esecrato di Attila. Le due tradizioni stanno dunque l'una dirimpetto all'altra non solo, ma l'una all'altra opposte. Il contrasto appare già nelle leggende dell'origine del re degli unni. Secondo la versione magiara, la figlia di un re di Costantinopoli era stata rinchiusa in una torre dal padre, il quale intendeva salvarla così dai pericoli. Tuttavia, la principessa venne fecondata da un raggio di sole, entrato per le aperte finestre; il re, conosciuta la propria vergogna, mise la figliuola in una nave e la abbandonò al gioco dei venti. Così essa giunse presso la terra abitata sul Mar Nero dalle tribù unnico-magiare. Un giovane capotribù, il Kan degli unni se ne innamorò e la sposò.

Contrariamente alla leggenda magiara, tutte le genti della Penisola conservarono una credenza comune intorno alla nascita del re degli unni: ch'egli nascesse da un cane. La principessa rinchiusa dal padre con le sue ancelle in una torre, accecata da un impeto di voluttà, ebbe connubio «con uno cagnuol bianco de schiata de leurier», che soleva dormire con essa in un letto.¹ E confermando questa supposizione, le tradizioni vogliono che

i caratteri del volto di Attila e il suo linguaggio siano stati simili a quelli di un cane.²

Il D'Ancona ha trattato e chiarito argutamente le varie ragioni della diversità fra l'una e l'altra leggenda, le quali — insieme all'odio, che all'accesa fantasia dei popoli italici doveva ispirare la memoria di Attila e delle sue stragi — contribuirono a far sì, che la leggenda popolare, quasi strumento di postuma vendetta, gli assegnasse un'origine tanto poco umana e talmente eccezionale. Secondo il D'Ancona, tale diversità ritrova la sua ragione nel fatto che se per i popoli i quali in Attila riconoscevano un eroe nazionale, la sua origine doveva naturalmente essere più che umana, per quelli invece che in lui riconoscevano soltanto un fiero nemico, la sua nascita doveva naturalmente essere meno che umana. Attila per le sue genti non era un uomo nato come tutti gli altri; ma per i popoli italici egli doveva essere qualche cosa di inferiore all'uomo.³

La spiegazione della leggenda sull'origine del re degli unni che cambia il divino e splendido fecondatore della fanciulla in un animale, potrebbe essere la seguente: nelle lingue tartare, il nome di Kan equivale all'italiano Capo o Imperatore, e non ci sembra improbabile che l'odio e la paura, da un lato, e l'ignoranza, dall'altro, abbiano cagionato che si prendesse in diverso significato la parola Kan, dandole un valore secondo il suono; cosicché della leggenda ungherese gli italici avrebbero ritenuto soltanto la prima parte, e del Kan, padre putativo di Attila, avrebbero fatto il padre effettivo, ma scambiando tuttavia per odi insistenti e per crassa ignoranza un titolo onorifico in una appellazione animalesca.⁴

Anche intorno alle gesta del grande re degli unni, troviamo una diversità notevole tra le leggende dei due popoli. Racconti che possiamo riassumere sotto il titolo «Leggenda d'Attila Flagellum Dei», nacquero dappertutto in Italia, perché passato il terrore della invasione unnica, le antiche città romane fecero quasi a gara e si tennero come ad onore di esser state visitate dal nemico e di averne per qualche via trattenuto la foga irrompente. Forse oltre l'orgoglio nazionale, si mischiava in queste favole un po' di superstizione: considerando Attila come flagello della Provvidenza, era da sperare che coloro i quali avevano una volta ed in sì terribile modo provato l'ira di Dio, sarebbero stati assolti da ulteriore punizione. Cooperavano inoltre a generare queste memorie locali, la mal sicura notizia dei fatti storici che perpetua-

vansi per sola tradizione orale e quell'insistenza nell'accagionare Attila d'ogni disastro toccato; onde il facile e continuo scambio fra Attila ed altri duci barbari. P. e., Firenze gli attribuisce la propria distruzione, e Dante rammenta «il cener che d'Attila rimase» (Inf. XIII, 149), mentre il distruttore fu Totila, re dei goti che assediò Firenze nel 542. È una confusione di nome, accresciuta da molti manoscritti che dicono appunto: Attile ovvero Totile.⁵

La tradizione si colora variamente secondo le diverse passioni. Così nella leggenda di Ravenna, Attila, il nemico, diventa «teologo, arbitro della dottrina cristiana e campione dei Papi».⁶ Secondo il Thierry, la leggenda riflette la rivalità fra la Chiesa ravennate e la Chiesa romana. Il vescovo di Ravenna lascia passare l'esercito di Attila, placa così l'ira del barbaro⁷ e gli promette la consegna della città e dei tesori imperiali purché egli corra a Roma a cacciarne l'eretico papa Leone. Attila, persuaso dal vescovo ariano, si volge contro Roma; ma incontratosi a mezza strada con Leone, si convince della empietà e perfidia dell'eresiarca ravennate, e credente ormai nel simbolo di Nicea, ritorna sull'orme sue, prende d'assalto Ravenna ed uccide di propria mano l'arcivescovo ed il suo clero, dichiarando ch'egli tratterà d'ora innanzi allo stesso modo chiunque oserà negare l'ortodossia del vescovo di Roma e la sua supremazia sulle altre Chiese.⁸

È interessante rilevare che le arti figurative italiane traggano ispirazione per l'illustrazione della vita di Attila quasi esclusivamente dalla scena quando il papa Leone arresta, dinnanzi le mura di Roma, le orde devastatrici unniche. P. es., il rilievo dell'Algardi in San Pietro, e l'affresco della scuola di Raffaello nel palazzo del Vaticano.

Come fonti più importanti di poemi e drammi servono le leggende dell'assedio di Aquileja, di Padova e le tradizioni di Rimini, gloriose, ma lontane dal vero.

Aquileja fu la prima fra le città venete a subire l'urto impetuoso dell'irruzione degli unni. La città resistette alle forze barbariche nel 452, ma Attila che padroneggiava le sue turbe non meno colla forza che colla morale autorità, un giorno fece osservare ai suoi uno stuolo di cicogne che si allontanavano da Aquileja e assicurò loro che questi uccelli non abbandonano l'antico nido se non costretti dalla fame. Gli unni allora dettero la scalata alla città e la presero d'assalto, distruggendola dalla fundamenta,

così che a mala pena, dice Giornande, ne restarono le vestigia.⁹ Fin qui la leggenda; ma gli avanzi artistici anteriori all'invasione unnica di Aquileja e di altre città d'Italia, se non provano proprio il contrario, dimostrano almeno che la leggenda esagerava di molto le devastazioni degli unni.

L'assedio di Padova fu tema prediletto dei cantastorie e dei poeti epici nei sec. XIV—XVI. Le leggende ed epopee cavalleresche su quest'argomento dovevano essere molto diffuse e conosciute. Qui appare re Giano, eroe nazionale di resistenza al barbaro, il formidabile competitore di Attila. Sotto le mura di Padova i cristiani riportano la palma; Attila è salvato dal cavallo e dall'accorrere di tremila cavalieri. Il giorno dopo, Attila manda a sfidar Giano a singolar tenzone, come farebbe un cavaliere della Tavola Rotonda e un buon paladino di Carlomagno. Il combattimento ha luogo in campo chiuso, e Giano getta giù dal cavallo l'avversario, mentre colla spada gli taglia un'orecchio; e già è per spiccargli la testa dal busto, quando 500 unni sopraggiungono in difesa del loro re, e fanno prigioniero il vincitore. Attila cavallerescamente fa liberare il re di Padova ed impicca i cavalieri che avevano violato la legge del duello.

Dopo queste vicende, avvenute sotto le mura di Padova, Attila giunge a Rimini. Le tradizioni vengono combattute da Cesare Clementini storico riminese dei primi del seicento, il quale, narrato come Attila morisse in Pannonia, aggiunge: «non in Rimini, come alcuni hanno datto, e scritto, ch'avendo assediato questa città, egli sconosciuto entrato dentro per riconoscerla, mentre stava mirando alcuni capitani che giocavano a scacchi sotto l'arco della Madonna del Giglio, . . . vedendo dico Attila un bel colpo né si ricordando esser incognito, volesse accenarlo, e così dal suono della voce canina ch'avea, fosse riconosciuto, preso e decapitato in piazza sopra un'alta fenestra del Palazzo, già di Scipione Tingoli capitano di cavalli. . .».¹⁰ — In una cronaca veneziana della Biblioteca del Museo Nazionale Ungherese in Budapest, l'autore anonimo descrive minutamente come pregasse Attila per aver salva la vita e come fosse decapitato e l'esercito suo disperso. «Et così finì attila flagellum dei con il suo exercito. . .».¹¹

Ma anche altre città hanno una loro leggenda o almeno una torre, un palazzo che ricorda il nome del tremendo conquistatore. Così Ferrara, come Venezia, riconnette le sue origini alla venuta di Attila. Giornandc¹² ci assicura che Milano e Pavia furono deva-

state dall'annica furia. Romualdo Salernitano¹³ vi aggiunge Bergamo ed anche Brescia.

Udine ha la sua propria leggenda che differisce dalle altre perché «in mezzo al coro delle voci indignate che si levano a gridare il loro odio e la loro paura contro il «Flagello di Dio», essa contempla il condottiero con spirito pacato» e attribuisce ad Attila l'origine del colle del castello di Udine.¹⁴ A Udine c'è anche un'antica torre di Attila.¹⁵

A Treviso si trova la «Porta Attilia»; a Rai, piccolo villaggio presso Oderzo, è una torre antica: la torre d'Attila. A Torcello si vede un gradino nascosto fra l'erbe e le macerie, da dove i tribuni amministravano un tempo la giustizia, che porta il nome di «sedia d'Attila».¹⁶ Presso Duino la voce popolare addita un «palazzo d'Attila» non perché egli lo avesse edificato, ma distrutto. Oltre questi ricordi vi sono proverbi nei quali è mescolato il nome terribile di lui. Si sente dire ancora oggi: «cuor d'Attila», «faccia d'Attila», «essere un Attila».

Sulla base di queste tradizioni si sviluppò una letteratura che ha per argomento la figura mostruosa del re degli unni. Le tradizioni ripresero nuova vita all'età dell'invasione degli ungheri; e nei carmi, nelle fiabe e nei racconti del volgo le maledizioni contro le orde ora minaccianti si mischiarono con quelle scagliate primamente contro gli unni del V secolo.

La leggenda di Attila forma il primo capitolo della storia di Venezia. Quelle isolette, prima ignorate nella laguna, erano divenute il rifugio delle genti venete fuggite innanzi al barbaro. Venezia era nata dal concorso dei miseri avanzi della semenza romana: nobiltà e popolo si potevano egualmente vantare che nelle loro vene il sangue latino non fosse mischiato col sangue barbarico. Studiando le memorie delle famiglie veneziane, si ritrova sempre alle prime origini la figura di Attila.

Anche l'origine della famiglia d'Este è fatta risalire ai tempi d'Attila. Nella battaglia sotto Padova, appare accanto a Giano un'altro eroe: Foresto d'Este. Perciò Lodovico Barbieri ebbe dal duca Alfonso d'Este l'incarico di scrivere la «Guerra d'Attila», che uscì per la prima volta a luce nel 1568.¹⁷

Anche Tasso menziona Foresto che s'opponne all'Unno regnatore dell'Aquilone. (Così fa narrare dal savio vecchio a Rinaldo le glorie dei suoi maggiori.)

Il primo a dare forma di poema alla materia leggendaria fu un bolognese: Niccolò da Casola. Il titolo del suo poema è

Liber primus Atile fragel' dei translatt' de cronica in lingue francie in M[CCCC]LVIII per Nicolaum olim d. Johannis de Casola de Bononia. Si trova fra i manoscritti della Biblioteca estense in Modena e fu pubblicato integralmente dal dott. Guido Stendardo nel 1941.¹⁸

Il poemetto più diffuso e moltiplicato dalle tipografie popolari, che è servito a mantenere fino ad oggi l'antica tradizione, è intitolato: «Attila, flagellum Dei».¹⁹ L'autore si fa chiamare Rocco degli Ariminesi Padovano. Ma Rocco da Rimini fu un soldato dei tempi d'Attila che descrisse le vicende intorno alla figura tremenda di lui. Per questo dobbiamo interpretare le parole: Attila Flagellum Dei, tradotto dalla vera cronica per Rocco degli Ariminesi padovano, come se dicessero: tradotto dalla vera cronica scritta già per Rocco. — Ma sembra piuttosto che un ignoto poeta, ponendo in rima il testo in prosa e conoscendo la tradizione intorno a quell'antico soldato cronista, credette di aggiungere fede all'opera propria, apponendovi il nome di Rocco.

La prima edizione fu riprodotta ripetutamente e soffrì alcune mutazioni tra le quali la più importante sta nell'aver tolto ciò che l'autore, strettamente seguendo la tradizione, ma pur notando: «però comunque sia, v'ha chi la crede e chi l'ha per bugia» (Ott. VII), aveva detto intorno alla nascita di Attila, sia che ciò consigliasse la decenza, sia che si credesse che ormai neppure il volgo potrebbe prestare fede a codesta fiaba della generazione da un cane. Perciò la fisionomia canina di Attila viene spiegata colla grande affezione che la figlia dell'Imperatore nutriva per un cagnuolo, chiuso con lei nella torre ove il padre la tenne fino al giorno del matrimonio con un nobile cavaliere.²⁰

Alla fine del sec. XV e nel sec. XVI la figura di Attila non viene trattata più con cieco odio, ma ci troviamo tracce di tentativi per giustificare i motivi delle sue gesta. Così, la cronaca veneziana della Biblioteca del Museo Nazionale Ungherese in Budapest narra che Attila salito sul trono dell'avo, fu impensierito dal crescere dei cristiani lungo i confini del suo regno e così, da principe previdente e geloso della sua fede e dei suoi domini, non poté fare a meno di perseguirli questi cristiani, che s'appressavano minacciosi al suo regno.²¹ La cronaca comincia dalla strana origine del Flagellum Dei, narra la spedizione in Italia e anche questa ridotta agli assedi di Aquileja e Rimini che vengono esposti minutamente; ma di Firenze, Roma, Modena non si fa menzione. Anche Ravenna e Padova sono appena toccate. La parte a lui

relativa finisce colla narrazione minuta dell'ignominiosa morte del re unno, avvenuta in Rimini, per mano del re di Padova, Giano.

In un'altro poemetto di tre canti in versi sciolti di Gabriele Chiabrera, pubblicato dopo la sua morte, il poeta canta «il buon Foresto... che uccide Attila».²²

Giulio Strozzi canta la fondazione di Venezia.²³ La prima edizione in fol. è di Venezia, Pinelli, 1624, figurata. Oltre le stampe ad ogni canto, vi sono due grandi ritratti di Attila e di Ezio. Il primo ha, come generalmente, le orecchie di cane. Ci sono i soliti duelli, le solite battaglie di mare e di terra, i soliti amori, erramenti di cavalieri impazziti dietro le belle, burrasche e pesti, e il poema finisce con la morte di Attila, ucciso da Idilia nipote di Ezio, da lui fatta schiava.

Al di fuori di queste ed altre elaborazioni, nessun grande poeta prese a trattare la leggenda italiana sopra Attila, nessuno ne fece un poema nazionale. Sappiamo che verso il 1807 il Manzoni meditava un poema sull'origine di Venezia ed è probabile che egli vi avrebbe introdotto la storia del re degli unni. Ma il pensiero non venne realizzato.

*

La leggenda d'Attila venne elaborata dal sec. XVII in poi, in alcuni drammi lirici. Naturalmente anche questi trattano il re unno come un mostro e finiscono colla morte vergognosa o colla fuga vile di lui.

Il primo melodramma su questo argomento venne pubblicato nell'anno 1677: *ATTILA, DRAMMA IN MUSICA, Dedicato all'Eccellentissima Signora D. GIOVANNA DE ARRAGON, E BENAVIDES, Figliuola del fu Ecc.mo Sig. DUCA DI CARDONA & C. DESTINATA SPOSA All'Eccellentiss Sig. Marchese Di Rube, Figliuolo dell'Ecc.mo PRENCIPE DI LIGNE, Governatore, e Capitano Generale per S. M. C. nello Stato di Milano. Recitato nel Regio Ducal Teatro di Milano l'anno 1677. In Milano, nella R. D. C. per Marc Antonio Pandolfo Malatesta Stampator R. C. Con lic. de' Sup.* — Prefazione in lingua spagnuola di Ascanio Lonati. Milan 19. Henero 1677. anos.

D'Ancona dice che l'autore ne fosse Ascanio Lonati stesso. Ma in una pubblicazione del 1672 di Nicolini a Venezia troviamo scritto: «*Attila, Dramma per Musica, Da rappresentarsi nel Teatro Grimano a SS. Gio. e Paolo. L'Anno 1672. Di Matteo Noris. Consacrato alle altezze Sereniss. Delli Signori Principe e Principessa*

di Monaco, Duchi di Valentinese &c.» Secondo dunque questa pubblicazione il poeta ne fu Matteo Noris. Musica di Pietro Andrea Ziano, veneziano che nel 1669 succedette al Cavalli quale primo organista di San Marco di Venezia. Così è sicuro che questa fu la prima rappresentazione del dramma. Il testo corrisponde esattamente a quello milanese del 1677.²⁴

Il melodramma tratta del tempo dopo l'assedio di Aquileja, quando Attila, invaghito per fama delle bellezze di Onoria, sorella di Valentiniano, fuggita da Roma con l'amante Torismondo, stabilì la pace con Augusto. Il melodramma finisce con la morte di Attila per mano di Irene, madre di Torismondo e moglie del re Teodorico. Valentiniano fu tradito da Massimo, patrizio, per vendetta della moglie sforzatagli in Roma. — Il dramma è caratteristico del '600: pieno di equivoci, intrighi, minacce di morte, trappole, travestimenti e profezie oscure. Finalmente Irene uccide Attila e il dramma finisce con un canto di gioia degli innamorati. Il melodramma ebbe un successo notevole e venne rappresentato a Napoli nel 1674, a Bologna nel 1678.

Simile successo ebbe il melodramma di Giuseppe Farinelli, rappresentato per la prima volta al Nobil Teatro Alibert detto delle Dame, nell'estate dell'anno 1807 a Roma. Poesia di G. Rossi. — Dopo l'assedio di Aquileja, Attila incontra la figlia di Ezio, Idalia, moglie di Lotario, re dei Franchi. Se ne innamora e la vuole sposare. Ma viene Lotario, come ambasciatore dell'Imperatore romano, portando con sé Onoria, la sorella dell'Imperatore, per offrirgliela come moglie ad Attila ed ottenere la pace. Attila rifiuta l'una e l'altra; Lotario vuole fuggire con la moglie, ma viene raggiunto da Attila. Lotario si svela e si preparano a lottare, quando li raggiunge Ezio coll'esercito romano. Lotario riesce ad unirsi coll'esercito romano e a distruggere le orde unniche; Attila vien fatto prigioniero, ma Lotario lo libera e lo lascia ritornare in patria. Il dramma finisce con un canto di vittoria.

Da tutto il dramma irradia l'odio immenso contro Attila che nel suo orgoglio e nella sua ambizione crede che nessuno possa resistergli. Alla fine del secondo atto, dopo la battaglia perduta, il terrore, la disperazione e la perfidia di Attila sono talmente esagerati da diventar ridicoli. In contrasto con la figura così malconciata di Attila sta la magnanimità di Lotario.

Ma il dramma piacque agli italiani e fu rappresentato nel 1808 nel Regio Teatro di Via della Pergola a Firenze. Il libretto fu cambiato in parecchie scene, ma non essenzialmente. Fu

aggiunta un'ultima scena, che non si trova nelle altre edizioni, dove appare Lotario con Idalia e col figliuolo sul carro trionfale, circondato di unni prigionieri. Tra i prigionieri c'è anche Attila. Questa scena ha lo scopo di umiliare ancora di più la tracotanza del tiranno.

Nel Carnevale 1811 incontriamo il melodramma al Teatro S. Agostino di Genova. Il testo corrisponde alla prima pubblicazione. Con poche mutazioni ritroviamo l'«Attila» del Farinelli al R. Teatro alla Scala a Milano nella primavera del 1814, e al Teatro di Reggio nella Fiera dell'anno 1815.

Il testo fa ricordare abbastanza i melodrammi del seicento. La musica di Farinelli (1769—1836) è invece più notevole, essendo egli uno dei musicisti più favoriti prima dell'apparizione di Rossini; l'Attila però non fu tra le opere più conosciute del maestro. Il carattere della musica rivela la tendenza cimarosiana che improntò tutta la sua produzione.

Dalla stamperia Carmignani viene pubblicato a Parma nel 1827 il melodramma intitolato «Attila in Aquileja, melodramma da rappresentarsi per la prima volta nel Ducale Teatro di Parma il carnevale 1827, posto in musica espressamente per l'attuale compagnia da S. M. Giuseppe Persiani». Esaminando il dramma ci si accorge che il testo è lo stesso del melodramma del Farinelli e corrisponde all'edizione del 1807. Alcune scene sono cambiate, lo scenario è nuovo, tutto il dramma più svelto, più drammatico, corrisponde meglio alle esigenze del tempo.

Ma ormai si è perduto quasi completamente l'interesse per questo argomento e la leggenda del tremendo flagello di Dio si è trasformata in una fiaba infantile. L'ultima traccia nella musica si trova nei libretti delle opere musicate da Francesco Malipiero e da Giuseppe Verdi.

L'«Attila» di Francesco Malipiero fu rappresentato nel Teatro Apollo di Venezia l'autunno del 1845.²⁵

Nella prefazione dell'edizione Giuseppe Molinari di Venezia, 1845, troviamo la seguente indicazione dell'argomento: «La morte di Attila fu un mistero per tutti gli storici e da questo mistero il celebre Werner trasse l'intreccio del suo dramma, l'Attila; immaginando che la figlia di un re di Borgogna, da lui vinto, uccidesse il re Unno nella notte stessa, in cui ei l'aggiungeva alle molte sue mogli, in vendetta dello sposo cui quel Flagello di Dio le avea trucidato. Tale immaginoso lavoro del Werner, noi abbiamo osato ridurre alle meschine proporzioni di un lirico

dramma». Il libretto differisce dai precedenti per il fatto che qui viene trattato l'amore di Onoria e di Ezio, amore sfortunato, perché l'imperatore vuol dare Onoria in isposa ad Attila, per ottenere la pace. Ma intanto Ildegonda, figlia di un re di Borgogna, uccide Attila nella notte delle nozze collo stesso pugnale, col quale egli le aveva ucciso il marito. — La rappresentazione fu eseguita con banda militare. Più tardi venne ripetuto a Milano, sotto il titolo di «Ildegonda di Borgogna».

L'«Attila» di Verdi è il dramma lirico più potente tra i melodrammi che trattano le gesta del re barbaro.

La storia di questo dramma è interessante, avendo il libretto una speciale tendenza politica. Temistocle Solera, il librettista, parla di Attila, re degli unni, ma allude all'imperatore d'Austria e alla dominazione tirannica degli austriaci nell'Italia settentrionale.

Temistocle Solera discendeva da una nobile famiglia triestina, e gli austriaci lo portarono a Milano, non proprio come prigioniero, ma lo tenevano sotto sorveglianza. Il giovanotto s'annoiava e cominciò allora a scrivere novelle, versi e anche libretti d'opera, rivelando un forte senso teatrale che avrebbe potuto sviluppare meglio se avesse trovato un tema più corrispondente alla sua vena.

L'opera più popolare della letteratura tedesca verso il 1840 era l'«Attila» di Zaccaria Werner. Werner creò un Attila terribile e diabolico, per mostrarlo ancor più spaventoso e tremendo tiranno, un cosiddetto: Über-Unmensch.

Il giovane Solera lesse il libro con gioia immensa. Questo era l'argomento che faceva al suo caso. Poté così scrivere un libretto su Attila, per sfogare tutto il suo odio, disprezzo e maledizione contro il re tirannico degli unni, — cioè contro l'assolutismo austriaco. — Evitando la sorveglianza della censura, Solera mandò il libretto a Giuseppe Verdi, che dimorava a Venezia. La risposta arrivò in pochi giorni: Verdi fu entusiasta di «Attila» e subito si mise a musicarlo. Lavorò quasi sei mesi e il 17 marzo 1846, nel teatro La Fenice di Venezia l'«Attila» andò in scena.

La Fenice! Già il nome pareva un segno favorevole: la fenice che risuscita dalle ceneri proprie... Il popolo lombardo, soffocato dalla dominazione austriaca, vide in questo nome il compimento delle sue speranze.

La parte di Odabella fu cantata da Loewe Sofia, cantante di camera di S. M. il Re di Prussia. L'interprete di Attila fu il Marini. Il pubblico venne a teatro ben informato dell'argomento dell'opera e ben preparato. Le scene liriche ed amoroze furono

ascoltate con poca attenzione, tutti aspettavano la famosa battuta di Ezio. E appena Ezio disse: «Avrai tu l'universo, resti l'Italia a me», scoppiò un frenetico applauso e il pubblico gridò quasi in estasi, agitando i fazzoletti: «A noi! L'Italia a noi!»²⁶ La prima rappresentazione ottenne un successo così tempestoso come la vecchia «Fenice» non ne aveva mai visto. Tutta Venezia risuonava dall'eccitazione, gli uomini gridavano sulle strade e sconosciuti si abbracciavano come fratelli. — Però alla seconda rappresentazione vibrò meno elettricità nell'aria. E di sera in sera diminuì l'impressione. La settima rappresentazione non ebbe quasi più pubblico. Dopo Venezia, l'«Attila» fu messo in scena in parecchie città d'Italia e fuori d'Italia, ma sempre con modesto successo. La prima sera tutto il pubblico era molto entusiasta, ma la seconda rappresentazione si svolgeva davanti a sedie vuote. Così sparì «gloriosamente» l'opera destinata a far crollare la potenza degli Asburgo.

L'argomento dell'opera tratta il periodo dopo l'assedio di Aquileja e principalmente la scena, quando Leone viene a distogliere il re barbaro dal progetto di assediare Roma, dicendogli le sublimi parole:

*Di flagellar l'incarico
 Contro ai mortali hai sol:
 T'arretra!... or chiuso è il varco;
 Questo de' numi è il suol!*

Attila, impaurito dai giganti apparsi sopra la testa del vecchio Leone (qui un vecchio romano, non il Papa), ritira il suo esercito e vuole sposare la moglie di Foresto, cavaliere di Aquileja, Odebella. Quella fingendo amore ottiene la fiducia di Attila, ma dopo il matrimonio lo uccide, vendicando il padre, signore di Aquileja, morto per mano di Attila.

L'opera fu rappresentata dal 1846 fino al 1851 in varie città d'Italia, come Cremona, Lugo, Bologna, Milano, Torino, sempre col testo invariato. Ma nell'edizione del 1851—52 per l'I. R. Teatro alla Scala di Milano, troviamo cambiate le famose parole «Avrai tu l'universo». E dappertutto invece della parola patria, troviamo amore.

È notevole la rappresentazione di Palermo nel Real Teatro Carolino come seconda opera della stagione 1854—55. L'opera appare sotto il titolo «Gli Unni e i Romani». Qui Attila non ha parte, invece di lui appare Bleda, condottiero degli unni. Il testo

del libretto oltre il titolo diverso subì pochissimi altri cambiamenti. Anche qui ci si accorge della mano della censura, poiché le frasi che potevano contenere qualche allusione politica, sono completamente trasformate. Nel primo atto Odabella non giura di uccidere l'unno, mostra soltanto ad Ezio la via verso il campo nemico. L'opera finisce col suicidio di Bleda che non trova via di salvezza in mezzo ai romani minacciosi.

Ci sono ancora due rappresentazioni, dove il testo è cambiato notevolmente. La prima è una edizione ridotta, autorizzata dalla Ditta proprietaria G. Ricordi ad uso della Compagnia Lirica «Lario» di Como. (Il dramma era prima di proprietà della casa Francesco Lucca, la quale nel 1888 venne assorbita dalla ditta Ricordi.) In questa edizione troviamo cambiamenti notevoli. Sembra che la compagnia non avesse attrici, perché le parti femminili son cambiate in parti da uomo. Qui Foresto è il figlio del morto signore di Aquileja, mentre Oderico (invece di Odabella) è il fratello di Foresto. S. Leone Magno appare — come nella leggenda — nella propria persona di papa. Attila invece di celebrare le nozze, adotta Oderico come proprio figlio. Il libretto non subì altri cambiamenti notevoli.

La seconda pubblicazione ridotta è ad uso privato del Collegio S. Francesco in Lodi per il carnevale 1912. Anche questa volta venne pubblicata per concessione dei Sig. G. Ricordi e C. proprietari del dramma. — L'argomento assomiglia a quello della rappresentazione di Como. Qui Foresto è il signore d'Aquileja e Oderico è suo figlio; l'ucciso è il fratello. Parti femminili non ve ne sono. E non vi è neppure la scena nella quale Oderico impedisce ad Attila di bere il veleno. Il testo fu composto sulla base dell'originale e su quella della rappresentazione di Como.

L'«Attila» di Giuseppe Verdi arrivò a Pest l'estate del 1852, in occasione della venuta della compagnia italiana Merelli Orsini. Come data della prima rappresentazione nel Teatro Nazionale venne fissato il 17 luglio. Il tempo fra la stipulazione del contratto e il giorno della rappresentazione era brevissimo, considerando che esisteva anche la censura, alla quale il testo doveva venire naturalmente presentato. Finalmente la compagnia italiana riebbe il libretto, con moltissimi tagli. Vennero cancellate tutte le esclamazioni contro la tirannia e anche la bella frase «Avrai tu l'universo». Ma le riduzioni vennero continuate anche dal direttore del Teatro Nazionale, non essendo possibile che a Pest, davanti ad un pubblico un-

gherese, l'opera finisse colla morte di Attila, in Italia per mano di Odabella! Secondo le tradizioni ungheresi Attila deve morire nella notte delle nozze soffocato da un emorragia nasale. E gli italiani furono costretti a compiere la volontà del direttore.²⁷

La prima rappresentazione ebbe luogo il 17 luglio davanti a un pubblico numeroso. Ma la critica non fu concorde: ci fu chi applaudì clamorosamente, ma ci fu anche chi rimase scontento. Il giornale «Hölgyfutár» dette la critica più rigorosa: «Attila» è tra le opere più deboli del maestro Verdi... non vi si trova neppure una strumentazione interessante. Nella musica non c'è niente di caratteristico ed invece di «Attila», il titolo potrebbe essere anche «Hong-Hing-Hung». La trama del libretto è debolissima...». Dice poi che i cantanti possedevano belle voci, ma non sapevano muoversi sul palcoscenico. — Il «Magyar Hirlap» giudica meno severamente: «La rappresentazione di «Attila» — dato il tempo brevissimo per la preparazione di questa opera difficile — ha ottenuto un successo notevole. Il pubblico, nonostante il caldo terribile, era numeroso».

Alla seconda rappresentazione il pubblico fu tanto esiguo che nemmeno il Magyar Hirlap poté nascondere il fiasco; alla terza infine vi furono appena alcuni posti occupati. L'«Attila» a Pest ottenne un fiasco completo, e la compagnia italiana lasciò l'Ungheria.

Dopo questo insuccesso l'«Attila» non fu rappresentato più; e neppure in Italia ebbe miglior fortuna. Così tramontò la gloria di Attila, flagello di Dio, come eroe di melodrammi ed opere italiani.²⁸

MADDALENA HORLAY

NOTE

¹ LUIGI ZAMBRA, *Contributi alla leggenda di Attila in Italia*. «Bibliofilia» 1910; p. 263.

² BALLAGI ALADÁR, *Attila, a kutyafajzat*. Irodalomtört. Közl. 1892, II; p. 205.

³ A. D'ANCONA, *La leggenda d'Attila, flagellum Dei in Italia*. «Studi di critica e storia letteraria», Bologna 1880; p. 431.

⁴ D'ANCONA, *op. cit.*, p. 444. — D'altra parte è molto possibile che sotto questa forma della leggenda ci siano tramandate reminiscenze totemistiche tanto caratteristiche alla mentalità primitiva dei popoli dell'Asia Interiore. Ciò vien confermato anche dal fatto che le leggende medioevali precisano anche il colore dell'animale: bianco, che era sempre il segno e privilegio dei capotribù. Far discendere tutto il popolo o almeno il re da un animale totemistico era di uso generale sulle steppe dell'Asia, uso che passò poi anche ai popoli turco-tartari.

⁵ *Malaspini cronica 500 d. Ch.* (MURATORI VIII, ed. stereot. Milano, 1876).

⁶ THIERRY AMED., *Hist. d'A. et de ses successeurs jusqu'à l'établissement des Hongrois en Europe suivè des legendes et traditions.* Paris, Didier, 5^a ediz., 1874, II, 250.

⁷ L'appellativo di barbaro vuol significare propriamente uomo che ha una forma di vita nomade, contraria al mondo classico. La cultura dei popoli nomadi era ben sviluppata.

⁸ Interpretazione che è poco verosimile e che può essere, secondo il nostro parere, piuttosto interpolazione dei cronisti posteriori.

⁹ GIORNANDE, *De reb. getic.*, c. 42. Cfr. Godefr. Viterb.

¹⁰ *Raccolto storico della fondazione di Rimini.* Rimini, Simbeni, 1617.

¹¹ ZAMBRA, *op. cit.*, p. 266.

¹² GIORNANDE (col. 376.)

¹³ ROMUALDO SALERNITANO, *Res. Ital. Script.*, VII. 100.

¹⁴ NOEMI FERRARI: *Una leggenda friulana.* Corvina 1940, 7; p. 481—482.

¹⁵ THIERRY, II, 254.

¹⁶ ROMANIN, *St. docum. di Venezia I*, 40.

¹⁷ *La guerra d'Attila flagello di Dio. Tratto dallo Archivio dei Principi D'Esti.* [In fine] In Ferrara Per Francesco de' Rossi da Valenza. M. D. LXVIII. Un'altra edizione: *La guerra d'Attila, Flagello di Dio, Tratta dall'archivio de' Principi d'Este. Di nuovo ristampata con gli argomenti, inanzi a ciascun libro & con la favola delle cose più notabili, poste parimente nel margine, aggiuntavi da M. Alemario Fino...* In Venezia, appresso Domenico Farri MDLXIX. 8^{vo}, pp (8) + 103 + (26).

¹⁸ NICCOLÒ DA CASOLA: *La Guerra d'Attila.* Poema franco-italiano pubblicato dall'unico manoscritto della R. Biblioteca Estense di Modena. Testo, introduzione, note e glossario di GUIDO STENDARDO. Prefazione di GIULIO BERTONI Accademico d'Italia. (Istituto di Filologia romanza della R. Università di Roma. Studi e testi). Società Tipografica Modenese, 1941; I—II voll., pp. 432+476, in 4°. — Vedi ancora: G. BERTONI—C. FOLIGNO, *La Guerra d'Attila di Nicola da Casola*, in *Memorie della R. Accademia delle Scienze di Torino*, S. II, t. LVI (1906), pp. 77—158. (Questa memoria consta di quattro parti: I. La leggenda d'Attila, II. Vita di Nicola da Casola. III. Sunto del poema. IV. Relazione del poema con le altre redazioni leggendarie. Seguono, in appendice, alcuni pochi estratti). — *Attila, poema franco-italiano di Nicola da Casola per GIULIO BERTONI.* Friburgo (Svizzera), 1907; pp. 127, in 4°.

¹⁹ *Attila Flagellum Dei, Tradotto dalla vera cronica per Rocco degli Ariminesi Padovano; Oue si narra come detto Attila fu conceputo da una Donna & da un Cane; et di molte distruzzioni fatte da lui nell'Italia; Come l'Indice mostra.* Al Nobile M. Geronimo de i Conti Vicentino. (In Verona, per Francesco dalle Donne & Scipione Vargnano suo genero... MDIC. 8^{vo} pp. 76 (4). Con ritratto di Attila.

²⁰ Note al Poemetto popolare, ediz. Nistri. Pisa 1864; p. 64.

²¹ ZAMBRA, *op. cit.*, p. 264.

²² «Il Foresto», nei *Poemi eroici postumi di Gabriele Chiabrera.* Genova, Guasco, 1653.

²³ *Venezia edificata, Poema eroico di Giulio Strozzi con gli argomenti del sig. Francesco Cortesi.* Venezia, Pinelli, 1624, figur.

²⁴ D'ANCONA, *op. cit.*; p. 497, dice: «Fra i drammi lirici del secolo XVII è menzionato dall'Allacci l'Attila, Dramma in musica recitato a Venezia nel 1772 ed a Bologna nel 78, di cui sono autori il poeta Matteo Noris ve-

neziano e il musicista D. Andreaziani. È citato dal Quadrio, III, p. 2^a, 477, l'Attila, Dramma in musica recitato nel Regio Ducal Teatro di Milano l'anno 1677, Milano per il Malatesta; del quale è autore Ascanio Lonati milanese». — Delle pubblicazioni invece ci risulta che il melodramma rappresentato a Milano nel 1677 è quello stesso scritto dal poeta Matteo Noris che l'Allacci menziona erroneamente recitato a Venezia nel 1772, a Bologna nel 78, cioè un secolo posteriore a quello milanese. Appoggia la nostra tesi formata intorno all'errore dell'Allacci che egli cita anche il musicista del dramma sotto una forma visibilmente sbagliata.

²⁶ Francesco Malipiero, compositore drammatico, nato nel 1822 a Rovigo, rappresentò a Padova nel 1842 l'opera seria *Giovanna I di Napoli*, con successo mediocre. «Attila» fu rappresentato nel 1845 a Venezia. L'opera fu severamente criticata alla sua prima dal corrispondente della «Gazette générale de musique» di Lipsia, il quale scriveva: «le melodie valgono nulla, l'armonia è mal composta e l'orchestra fa un baccano infernale. Non conosciamo opere dello stesso, posteriori ad Attila». V.: FÉTIS, *Biographie universelle des musiciens*.

²⁶ BELLAIGUE, *Verdi*. Milano, Treves 1913; p. 16.

²⁷ SEBESTYÉN EDE, *Attila operák*. Magyar Hirlap, 1935, I. 13.

²⁸ L'ultima traccia della leggenda di Attila la troviamo nell'opera «Le aquile di Aquileja» di G. F. Malipiero (nato nel 1882 a Venezia) che tratta di come gli abitanti di Aquileja, fuggiti all'ira di Attila, hanno fondato Venezia. Ricorderemo ancora: ALESSANDRO DE STEFANI, *Il flagello di Dio*; P. E. SANTANGELO, *Attila ad Aquileja*. V.: E. VÁRADY, *L'Ungheria nella letteratura Italiana*. Roma, Istituto per l'Europa Orientale, p. 11.

sfondo soverchiamente dettagliato, ricorda il maestro di Flémalle.

Un altro aspetto dell'arte di Antonello è dato dai ritratti che dipinse probabilmente a Milano, con profondo senso psicologico, per incarico di Galeazzo Maria Sforza e che costituiscono i lavori migliori del maestro. Essi mitigano la asprezza fiamminga colla dolcezza del pennellato italiano. Sia che si tratti della testa coronata del Poeta, o del marcato e grandioso viso del Condottiero, o della testa di Cefalù — sembrano tutti fusi nel bronzo o scolpiti nel marmo scintillante.

Il San Sebastiano di Dresda incarna a sua volta perfettamente l'ideale artistico toscano. La figura anatomicamente perfetta del giovane che domina sullo sfondo architettonico di bianco marmo, riflette colle sue forme delicate e col senso di infinito abbandono che esprime, un senso di accorata speranza; lo sguardo del giovane rivela una profonda tristezza. Quanto si allontana il San Sebastiano di Dresda, per quel suo senso elegiaco, dal gusto fiammingo, e, per il suo astratto idealismo, dal vivo e rude realismo dei ritratti di Antonello!

Ma non tanto con i suoi quadri si è meritato il riconoscimento della storia dell'arte il multiforme artista messinese, quanto piuttosto con l'influenza che esercitò durante il suo soggiorno veneziano sulla pittura di quella città, trasformandone completamente lo stile ed il gusto. Vasari informa che fu Antonello ad introdurre in Italia la pittura ad olio. Ma è probabile che si tratti di un giudizio arbitrario da aggiungere alla notizia relativa al viaggio di Antonello nelle Fiandre. È noto che ancor prima di Antonello, pittori italiani usassero mescolare ai colori torlo d'uovo e olio, onde ricavarne tonalità più profonde e più lucenti. Antonello insegnò ai veneziani soltanto la speciale tecnica della pittura ad olio che costituiva allora una specialità dei fratelli Eyck e con la quale si potevano ottenere colori di tonalità particolarmente profonda. Il massimo maestro del quattrocento veneziano, Giovanni Bellini subisce a tal punto l'influenza di Antonello, da abbandonare lo stile duro e lineare del Mantegna, fino allora seguito. Giovanni Bellini apprende da Antonello da Messina il segreto del colorare e dei toni caldi, la forza modellatrice della luce e dell'ombra, deriva da lui l'unità scenica delle pale d'altare di grandi dimensioni. A buon diritto giudica il Delogu che senza la Madonna di San Cassiano di Antonello da Messina sarebbe impossibile di immaginare la Madonna di San Giobbe del grande maestro veneziano.

L'apparizione di Antonello da Messina a Venezia significa un nuovo capitolo nella storia dell'arte veneziana; tutta una generazione di pittori segue il nuovo indirizzo portandolo a tale grado di perfezione che tra poco Venezia passerà in prima linea per occupare un posto di comando tra i centri artistici italiani. Se non è esclusivamente merito del maestro messinese, è tuttavia certo che fu il suo influsso a promuovere nella pittura veneziana quella splendida ascesa che conduce senza frattura di sorta al luminoso cinquecento veneziano, all'arte divina di Tiziano, del Tintoretto e del Veronese.

MARIA FARKAS

La rivista degli italianisti ungheresi

OLASZ SZEMLE

STUDI ITALIANI IN UNGHERIA

DIRETTORE
ALDO BIZZARRI

RESPONSABILE PER LA REDAZIONE E L'EDIZIONE
GIOVANNI ECSÓDI

Direzione e Redazione: Istituto Italiano di Cultura per l'Ungheria
Budapest, IV., Eskü-út 5. Telefono: 388-128 e 184-403
Amministrazione: Franklin-Társulat Magyar Irod. Int. és Könyvnyomda
Budapest, IV., Egyetem-utca 4. Telefono: 187-947 e 185-618
Abbonamento annuo Pengő 20. Sostenitore Pengő 100. Un numero pengő 4

Si pubblica ogni due mesi in volumi di 160 pagine

RASSEGNA DANUBIANA

RIVISTA MENSILE

STORICO — POLITICO — LETTERARIA

Abbonamento annuo ordinario: Lit. 60, sostenitore Lit. 200

Direzione e Amministrazione:

MILANO, Piazza S. Pietro in Gessate 2 — Tel. 51.437

LA RINASCITA

RIVISTA BIMENSILE DEL CENTRO NAZIONALE
DI STUDI SUL RINASCIMENTO

Direttore GIOVANNI PAPINI
Redattore-Capo ETTORE ALLODOLI

Abbonamenti: Italia, Impero, Colonie L. 50; Estero L. 100

Direzione e Amministrazione: Firenze, Pal. Strozzi — Piazza Strozzi