

NUOVA CORVINA



RIVISTA DI ITALIANISTICA

N.



NUOVA CORVINA



DIRETTORE RESPONSABILE

GABRIELE LA POSTA
DIRETTORE DELL'ISTITUTO ITALIANO DI CULTURA
DI BUDAPEST

COORDINATORE DI REDAZIONE

MICHELE SITÀ
UNIVERSITÀ CATTOLICA PÁZMÁNY PÉTER
DI BUDAPEST

COMITATO DI REDAZIONE

GYÖRGY DOMOKOS
UNIVERSITÀ CATTOLICA PÁZMÁNY PÉTER
DI BUDAPEST

ZSUZSANNA FÁBIÁN
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI EÖTVÖS LORÁND
DI BUDAPEST

DÁVID FALVAY
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI EÖTVÖS LORÁND
DI BUDAPEST

TÍMEA FARKIS
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PÉCS

ILONA FRIED
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI EÖTVÖS LORÁND
DI BUDAPEST

ANDREA KOLLÁR
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI SZEGED

MARGIT LUKÁCSI
UNIVERSITÀ CATTOLICA PÁZMÁNY PÉTER
DI BUDAPEST

IMRE MADARÁSZ
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI DEBRECEN

ARMANDO NUZZO
UNIVERSITÀ CATTOLICA PÁZMÁNY PÉTER
DI BUDAPEST

JÓZSEF PÁL
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI SZEGED

LÁSZLÓ PETE
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI DEBRECEN

GIAMPAOLO SALVI
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI EÖTVÖS LORÁND
DI BUDAPEST

ANTONIO DONATO SCIACOVELLI
UNIVERSITÀ DI TURKU –
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI FIRENZE

GYŐZŐ SZABÓ
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI EÖTVÖS LORÁND
DI BUDAPEST

LUIGI TASSONI
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PÉCS

BEÁTA TOMBI
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PÉCS

RIVISTA DI ITALIANISTICA



N.

NUOVA CORVINA



GABRIELE LA POSTA

Presentazione

5

Trent'anni di dialoghi: un crocevia di studi e incontri

GIUSEPPE MANICA

Ricordi di giorni lontani

8

LUIGI TASSONI

Bródy S. u. 8

16

TÍMEA FARKIS – TÜNDE WALLENDUMS

Il profilo della *Nuova Corvina* – panoramica
dei temi trattati

21

MARGIT LUKÁCSI

Giorgio Pressburger – un uomo di cultura

29

ANTONIO DONATO SCIACOVELLI

Trent'anni di letteratura ungherese nella
Nuova Corvina

36

BEÁTA PAPP

Le due ere dell'educazione bilingue
italo-ungherese

47

ZOLTÁN HORVÁTH – ANDREA KOLLÁR

Insegnamento dell'italiano in Ungheria e il
contributo dell'Istituto Italiano di Cultura di
Budapest per l'aggiornamento dei docenti
di italiano

61

LORENZO MARMIROLI

Il contributo della società Mattia Corvino
e della rivista *Corvina* ai rapporti culturali
italo-ungheresi (1920–1955)

70

2024

№ 35

SOMMARIO

MICHELE SITÀ	Il ruolo dell'Istituto Italiano di Cultura di Budapest nella diffusione del cinema italiano in Ungheria	84
ZSIGMOND LAKÓ	Relazioni culturali tra l'Istituto Italiano di Cultura di Budapest e il Circolo Monti – Amici dell'Italia di Debrecen	102
BOGLÁRKA BAKAI	«Il più grande romanzo italiano moderno» – La ricezione del «sortilegio» di Elsa Morante in Ungheria	111
ANNA MÁRIA ZEMEN	40 anni di negazione: Sándor Márai	122
MILLY CURCIO	La parola necessaria di Edith Bruck	130
BALÁZS MATOLCSI	Vincitori del Premio Strega ed altri autori: opere di narratori italiani pubblicate in Ungheria negli ultimi 30 anni (1994–2023)	142
ZITA KOVÁCS	«l'Italia è fatta» e altre fantasie: il Risorgimento dal punto di vista del Sud	153
MÓNICA KITTI FARKAS	I rapporti tra Felice Orsini e Lajos Kossuth. Analisi e contributo alle ricerche su Kossuth nei volumi della <i>Nuova Corvina</i>	168

Divieto di riprodurre in tutto o in parte gli articoli senza citarne la fonte.

Istituto Italiano di Cultura
1088 Budapest, Bródy Sándor u. 8.

ISSN 1218-9472 (Testo stampato)
ISSN 2677-1543 (Online)

Progetto grafico di Piergiorgio Maoloni

Preparazione:
Buzási Miklós

Stampa:
Pauker Nyomda

Budapest, 2024

Presentazione

GABRIELE LA POSTA

DIRETTORE DELL'ISTITUTO ITALIANO DI CULTURA DI BUDAPEST

ON QUESTO TRENTACINQUESIMO NUMERO, LA *NUOVA CORVINA* CELEBRA I SUOI TRENTA ANNI DI VITA EDITORIALE, CONFERMANDOSI COME LUOGO DI INCONTRO E DIALOGO CULTURALE TRA ITALIA E UNGHERIA. NATA NEL 1992 SU INIZIATIVA DI GIUSEPPE MANICA, ALLORA DIRETTORE DELL'ISTITUTO ITALIANO DI CULTURA DI BUDAPEST, LA RIVISTA RIPRENDEVA IDEALMENTE L'EREDITÀ DELLA *CORVINA*, TESTATA UNGHERESE-ITALIANA CHE TRA IL 1921 E IL 1943 (CON UNA BREVE RIPRESA FIORENTINA TRA IL 1952 E IL 1955) AVEVA SVOLTO UN RUOLO SIGNIFICATIVO NELLA PROMOZIONE degli studi e dei rapporti tra i due Paesi. Il primo numero ufficiale della «Nuova» *Corvina* uscì quindi nel 1993.

L'attuale numero riflette la doppia anima della rivista: da un lato, un carattere celebrativo e auto-riflessivo, dall'altro la continuità della sua missione scientifica. L'apertura è affidata ai *Ricordi di giorni lontani* di Giuseppe Manica, che rievoca la genesi di questa iniziativa editoriale e le motivazioni profonde che ne hanno ispirato la rinascita. Il contributo di Tímea Farkis e Tünde Wallendums propone una panoramica dei temi affrontati in questi decenni, restituendo la varietà di approcci e discipline rappresentate. Antonio Donato Sciacovelli traccia un bilancio sulla letteratura ungherese nella *Nuova Corvina*, mentre Lorenzo Marmioli ricollega la rivista alle radici storiche della *Corvina* originale e ai rapporti culturali italo-ungheresi nella prima metà del Novecento.

Come sempre, trovano spazio riflessioni letterarie, storiche e culturali: dai saggi su Giorgio Pressburger (Margit Lukácsi), Sándor Márai (Anna Mária Zemen), Elsa Morante (Boglárka Bakai) e Edith Bruck (Milly Curcio), fino agli studi sul Risorgimento visto dal Sud (Zita Kovács) o sui legami tra Felice Orsini e Lajos Kossuth (Mónika Kitti Farkas). L'interesse per il presente si riflette nel saggio di Balázs Matolcsi

sui vincitori del Premio Strega e sugli autori italiani pubblicati in Ungheria negli ultimi trent'anni, e nel contributo di Michele Sità sul *MittelCinemaFest* e le iniziative cinematografiche dell'Istituto.

Completano il volume le testimonianze sul ruolo dell'Istituto Italiano di Cultura nello sviluppo dell'insegnamento dell'italiano in Ungheria (Zoltán Horváth e Andrea Kollár), sulle due ere dell'educazione bilingue italo-ungherese (Beáta Papp), sulla collaborazione con il *Circolo Monti – Amici dell'Italia* di Debrecen (Zsigmond Lakó) e un evocativo testo di Luigi Tassoni, *Bródy S. u. 8*, che rievoca la sede dell'Istituto quale crocevia di incontri, studi e amicizie.

Anche la copertina, volutamente bianca, richiama simbolicamente i primi numeri della *Nuova Corvina*, riaffermando, nel segno della continuità, l'identità e la memoria della rivista. Questa *Nuova Corvina* numero 35 si offre dunque come numero celebrativo e insieme come segno della vitalità di una rivista che, fedele alla propria storia, continua a promuovere la ricerca, la riflessione e la conoscenza reciproca tra l'Italia e l'Ungheria, in un dialogo aperto e interdisciplinare che è, ora come allora, più che mai necessario.

*Trent'anni
di dialoghi:
un crocevia
di studi e
incontri*

Ricordi di giorni lontani

GIUSEPPE MANICA

GIÀ DIRIGENTE CULTURALE DEL MAECI,
DIRETTORE DI IIC E COORDINATORE D'AREA

DESIDERO RINGRAZIARE IL COLLEGA GABRIELE LA POSTA, DIRETTORE DELL'ISTITUTO ITALIANO DI CULTURA DI BUDAPEST, PER AVERMI OFFERTO L'OPPORTUNITÀ DI FORNIRE UN MIO CONTRIBUTO IN VISTA DELLA PUBBLICAZIONE DEL PROSSIMO NUMERO DELLA RIVISTA *NUOVA CORVINA* NELLA RICORRENZA DEL TRENTENNALE DELLA SUA FONDAZIONE.

CERCHERÒ DI RICOSTRUIRE FEDELMENTE, PER QUANTO POSSIBILE, I MOMENTI PIÙ SALIENTI DELL'ATTIVITÀ SVOLTA, CHIEDENDO FIN D'ORA VENIA AI LETTORI PER EVENTUALI INESATTEZZE, NEL timore di potermi imbattere in qualche vuoto di memoria dovuto all'età che incalza o, comunque, ai 25 anni trascorsi dal lontano febbraio 1998, data in cui ebbe termine il mio incarico di direttore.

Quando nel 1989 mi fu proposta la sede di Budapest, non nascondo che provai qualche esitazione prima di accettarla. In fondo Barcellona, da cui provenivo, mi aveva regalato non poche soddisfazioni, trattandosi di una sede molto vivace culturalmente sia per i tradizionali legami con il nostro Paese che per la presenza delle numerose istituzioni accademiche, aduse a collaborare costantemente sia con l'Istituto di Cultura che con gli atenei italiani.

Preferii scegliere Budapest rispetto ad altre destinazioni, animato dalla convinzione che le nuove condizioni politiche, in conseguenza del mutamento di regime, mi avrebbero consentito di operare con un certo consenso. Ricordo che, giunto in sede nei primissimi giorni del novembre 1989, mi trovai ad assistere, subito dopo la caduta del Muro di Berlino (9 novembre), alla partenza delle truppe sovietiche dalla capitale e alla rimozione delle statue dei leader per essere trasferite in un vecchio campo sportivo alla periferia di Budapest, dove sarebbe stato poi creato un museo *open air*, inaugurato nel 1993.

A differenza di quanto accaduto nel 1956, la Repubblica popolare ungherese si era dissolta pacificamente dopo oltre 40 anni di duro regime sovietico. Perfino la guida turistica che mi ero portato dietro non risultò molto utile, in quanto le autorità locali avevano ripristinato, per molte strade e piazze, i nomi vigenti in epoca asburgica, come per una *damnatio memoriae*. Trovai insomma una Budapest, presa da una sorta di eccitazione collettiva, in un'atmosfera festosa che lasciava intravedere una nuova vita all'insegna dell'ottimismo e della riacquistata libertà. L'Ambasciatore Joseph Nitti mi fece presente, fin dal primo incontro, che il Ministero ungherese dell'Istruzione si stava adoperando già da qualche tempo per la riconversione dei molti docenti di russo a favore dell'insegnamento della lingua italiana. E di questo ne andava particolarmente fiero il prof. Gyula Herczeg, un grande italianista (autore, tra l'altro, di un celebre dizionario italiano-ungherese), il quale si era sempre battuto, in anni peraltro molto difficili, per una maggiore diffusione dell'italiano nelle istituzioni scolastiche. Tale dato, confortato dalla esistenza di numerosi dipartimenti di italianistica in seno alle università locali (la Eötvös Loránd di Budapest, quelle di Szeged, Pécs, Debrecen e Szombathely) fu la riprova che il primo obiettivo della nostra azione culturale doveva continuare ad essere quello della promozione della lingua italiana. Del resto, anche nel lungo periodo di dipendenza dal regime di Mosca, non era mai venuto meno il sentimento di empatia per l'Italia, in virtù di una felice tradizione che ha sempre contraddistinto le relazioni tra i due Paesi. Non va dimenticato, infatti, che esse hanno avuto, come noto, uno dei momenti più culminanti già nel lontano '400, durante il regno di Mattia Corvino, per poi essere suggellati dagli accordi del Primo Protocollo Culturale, firmato nel 1937 e dall'inaugurazione, nel 1942, del nuovo Istituto Italiano di Cultura in Bródy Sándor.

Quest'ultimo, oggetto, come noto, di donazione da parte dell'Ammiraglio Miklós Horthy, già sede del Primo Parlamento ungherese, ha sempre rappresentato un punto di riferimento per gli intellettuali e per un vasto pubblico solito a fruire dei tanti servizi culturali, tra i quali figurano i corsi di lingua italiana (frequentati negli anni '90 da un migliaio di studenti) ed una cospicua biblioteca aperta a ricercatori e studenti. A ciò si aggiunga che gli avvenimenti del 1989 hanno radicalmente modificato l'assetto politico dell'est europeo contribuendo a segnare, per l'Italia, l'inizio di un momento che ebbi a definire «magico», in occasione di alcune interviste, volendomi riferire al fatto che tutte le Istituzioni di maggior rilievo (dai musei alle sale di concerto, dalle università alle scuole e ai licei bilingui, ecc.) ci aprirono le porte per ospitare, senza fine di lucro, nostre iniziative nei settori più diversi. Come dimenticare i vari Direttori dei Dipartimenti di Italianistica e i loro colleghi, con i quali fu avviata una proficua collaborazione per la realizzazione di convegni e conferenze? Ricordo che mi furono molto vicini con i loro preziosi consigli, solo per fare alcuni nomi: i proff. Géza Sallay, Győző Szabó, Ilona Fried, Giampaolo Salvi, József Pál, János Kelemen, Ferenc Szénási, Géza Bakonyi, Béla Hoffmann, Kázmér Neményi, Éva Vígh, Luigi Tassoni, Antonio Donato Sciacovelli, Imre Madarász, i lettori Daniele Balduzzi, Donatella Cannova, Anna Mondavio. Tutti loro si lasciarono coinvolgere volentieri nelle attività dell'Istituto, in occasione di eventi cui presero

parte varie personalità: i proff. Alberto Asor Rosa, Achille Tartaro, Elvio Guagnini, Paolo Bigongiari, Francesco Guida, Paolo Puppa, Alessandro Falassi, Péter Sárközi e scrittori mitteleuropei come Fulvio Tomizza, Claudio Magris, Giorgio Pressburger e Giuliana Morandini. Aggiungo che fu il nostro stesso Ministero degli Esteri, nella persona del Direttore Generale delle Relazioni Culturali, Alessandro Vattani, a farsi interprete di questo rinnovato fervore culturale, avviando tutta una serie di iniziative volte a favorire la cooperazione italo-ungherese, specie con alcune Regioni del Nord-Est d'Italia, quali il Friuli-Venezia Giulia e il Veneto. Ricordo, in particolare, due mostre: la prima relativa ad una installazione dal titolo «Il Giovane Cavaliere della Pace» presso il Museo di Belle Arti, realizzata dal M^e Venanzo Crocetti (cui verrà dedicato, nel 2002, il Museo omonimo sulla via Cassia in Roma) e la seconda relativa ad opere di arte contemporanea, a cura dello storico Pier Giovanni Castagnoli.

A conferire maggiore rilevanza e visibilità alle nostre attività contribuì, senza dubbio, l'attenzione particolare da parte delle autorità italiane alla nuova stagione politica che l'Ungheria stava vivendo: mi riferisco alle visite dell'allora Ministro degli Esteri Gianni De Michelis e la visita di stato, nel 1991, del Presidente della Repubblica Francesco Cossiga, insignito per l'occasione di una *Laurea honoris causa*. La stessa Direzione Generale delle Relazioni Culturali (D.G.R.C.) si adoperò per rinnovare nel 1990 l'Accordo Culturale, sottoscritto nel 1965, inserendovi un nutrito programma esecutivo, il quale prevedeva il conferimento di un maggior numero di borse di studio, di scambi di docenti universitari, di iniziative artistiche da promuovere in settori diversi nonché l'invio di libri alle scuole ungheresi dove fosse presente l'insegnamento dell'italiano.

Anche sotto il profilo privatistico non mancarono generosi gesti mecenatistici: l'allora Presidente della Banca Mediterranea, Faustino Somma, in virtù di un gemellaggio promosso dall'Istituto tra il Rotary Club di Budapest e quello di Potenza, stanziò un finanziamento di 50 milioni di lire per il conferimento di borse di studio a favore di studenti ungheresi che intendessero approfondire la conoscenza dell'italiano presso l'Università per Stranieri di Siena, mentre la Fondazione Olivetti si attivò per assicurare la fornitura di nuove attrezzature didattiche a molti atenei ungheresi. Furono altresì intensificati i rapporti con l'Accademia delle Scienze attraverso il prof. László Szörényi, grande umanista e futuro Ambasciatore d'Ungheria in Italia e con la Facoltà di Giurisprudenza, presso la quale furono organizzati un Convegno di Diritto Penale con la partecipazione di eminenti giuristi provenienti da vari atenei italiani ed un ciclo di conferenze sull'eutanasia (tema del tutto nuovo, portato allora all'attenzione del legislatore italiano), a cura del prof. Angelo Raffaele Latagliata, allievo dell'ex Ministro della Giustizia e Presidente della Corte Costituzionale Giuliano Vassalli. Né può essere dimenticata la fruttuosa collaborazione con il Teatro dell'Opera, che aveva avuto come direttore d'orchestra negli anni 1930-40 il Maestro Sergio Failoni (successore di Arturo Toscanini), la cui figlia Donatella, pianista di formazione e direttore responsabile dell'organizzazione dei concerti, si associò spesso all'Istituto per realizzare insieme concerti di artisti come Maurizio Pollini, Michele Campanella, Aldo Ceccato e Katia Ricciarelli. Né va sottaciuta la

collaborazione intercorsa tra il Teatro dell'Opera di Budapest e l'Arena di Verona, il cui Sovrintendente Giancarlo De Bosio favorì lo scambio di cantanti tra le due istituzioni.

Di non minore rilievo risultò il settore dedicato al cinema, al quale il pubblico ungherese aveva ed ha sempre attribuito particolare attenzione. La consueta tradizione di proiettare settimanalmente un lungometraggio nella sala dell'IIC contribuì a fornire una visione costantemente aggiornata della filmografia italiana e ad apprezzare le opere dei nostri registi più famosi, ciò che servì a colmare il vuoto che si era prodotto negli anni anteriori al 1989. Credo sia inoltre doveroso menzionare, a tale proposito, due personaggi: il critico della Rai, Giacomo Gambetti, esperto di cinema ungherese e italiano e il regista István Gaál, formatosi presso il Centro Sperimentale di Cinematografia in Roma, i quali funsero da veri ambasciatori per promuovere, rispettivamente, la conoscenza del cinema italiano e ungherese in entrambi i Paesi. Non posso non ricordare il grande appoggio datoci da parte di István Nemeskürty, direttore dello studio cinematografico «Budapest» e produttore di film di registi ungheresi tra i più noti (Miklós Jancsó, István Gaál, Márta Mészáros, ecc.) nonché traduttore di opere di Pirandello, Calvino, Parise, Eduardo De Filippo e Silone. Aggiungo il nome di Judit Pintér la quale, grazie ai suoi diversi soggiorni in Italia e al rapporto di amicizia instaurato con attori e registi italiani, riuscì a portare a Budapest Giulietta Masina e Nino Manfredi, solo per citarne alcuni.

Non poteva mancare, accanto ai tradizionali settori di promozione del nostro patrimonio artistico, quello della Civiltà della Tavola, che ebbe un particolare impulso con la nascita di una delegazione dell'Accademia Italiana della Cucina (tuttora operante nella capitale ungherese) avente come obiettivo quello di difendere e valorizzare la cucina regionale italiana, oltre che di sostenere la sicurezza alimentare e la salute. A seguito dell'inaugurazione, svoltasi nella biblioteca dell'Istituto nel 1990 alla presenza dell'Ambasciatore Joseph Nitti e del Segretario Generale dell'Accademia Franco Marengi, furono attivati anche dei corsi di cucina, tenuti dallo chef senese Giuseppe Stiacchini e da esperte del settore come Annabella di Montaperto e Rosa Mattei. I corsi ebbero un successo senza precedenti, considerato il vivo interesse delle signore ungheresi ad apprendere alcune delle ricette più rappresentative della nostra migliore tradizione. Si ritenne opportuno integrare i corsi con conferenze ed incontri, tenuti dall'antropologo Alessandro Falassi (Università per Stranieri di Siena) e dal semiologo Piero Ricci (Università di Urbino).

Prima di lasciare Budapest per rientrare al Ministero (dove continuai, tuttavia, ad interessarmi di Ungheria) fu avviato, in quel particolare contesto, un progetto editoriale con la Rivista «Il Veltro», il cui Presidente, prof. Vincenzo Cappelletti, allora direttore scientifico dell'Enciclopedia Italiana, accolse l'idea di pubblicare due volumi su «*Le relazioni tra l'Italia e l'Ungheria*». Fu quella un'iniziativa, portata a termine dopo un periodo di intenso lavoro, svolto nell'arco di due anni dallo scrivente (in servizio presso la D.G.R.C.) e dal prof. János Kelemen, direttore dell'Accademia d'Ungheria in collaborazione con la dott.ssa Virginia Cappelletti, direttore responsabile della Rivista. Il primo dei due volumi, pubblicati rispettivamente nel

1992 e nel 1993, contiene come prefazione il messaggio dell'allora Presidente della Repubblica d'Ungheria Árpád Göncz e del prof. Vincenzo Cappelletti. L'opera, a lavoro compiuto, fu presentata nella sede dell'IIC nel 1993 (vi ero stato nel frattempo nuovamente destinato), alla presenza del Presidente della Repubblica Ungherese, dell'Ambasciatore d'Italia Vittorio Amedeo Farinelli e di un folto pubblico intervenuto per l'occasione. I due volumi ospitano saggi e contributi di illustri personalità legate ai diversi aspetti della cultura ungherese e italiana. Mi sembra utile menzionare, qui di seguito, i soli settori di competenza con i nomi di coloro che hanno aderito all'iniziativa, facendo presente che i contributi, con i rispettivi titoli, figurano nei due volumi in dotazione alla biblioteca dell'Istituto:

– Relazioni storiche: Massimiliano Pavan, Franco Cardini, Magda Jászay, Zsuzsa Ordasi, Giovanni Spadolini, Giuseppe Monsagrati, Angelo Tamborra, Mária Ormos, Francesco Guida, Federico Argentieri.

– Relazioni letterarie: Claudio Magris, László Szörényi, Sándor Iván Kovács, Armando Nuzzo, Amedeo Di Francesco, Zsuzsanna Kovács, Giampiero Cavaglià, Roberto Ruspanti, Mario Verdone, Ferenc Szénási, Giovan Battista Pellegrini, Péter Sárközy, Gyula Herczeg, Imre Madarász.

– Relazioni artistiche e musicali: Gábor Hajnóczy, Alessandro Scafì, Martina Frank, Luigi Pestalozza, Johann Herczog.

– Relazioni Teatrali e Cinematografiche: László Nyerges, Miklós Hubay, István Nemeskürty, Giacomo Gambetti, Judit Pintér.

– Relazioni filosofiche e scientifiche: Sebastiano Gentile, János Kelemen, Antonino Infranca, Susanna Szőnyi Triznya, Nicola Cusumano, Agnes Simonyi, András Kósa.

– Diritto ed Economia: Gábor Hamza, Leonardo Mazza, Alberto Tulumello, Franco Tagliarini.

– Istituzioni, iniziative, incontri: Péter Sárközy, Sante Graciotti, János Kelemen, Magda Jászay.

Frutto di questa fervida attività fu l'aver concepito nel 1992, su prezioso suggerimento del prof. Győző Szabó, direttore del dipartimento di italianistica della Eötvös Loránd, l'idea di rifondare la «Corvina», una rivista di scienze, lettere ed arti della Società ungherese-italiana, che aveva svolto un ruolo significativo ed avuto una sua larga diffusione negli anni 1921–1943. La nuova rivista, pubblicata dall'Istituto, prese il nome di *Nuova Corvina* ed ebbe come fine precipuo quello di ospitare, in considerazione della rilevanza degli studi di italianistica, saggi e contributi di italianisti e magiaristi. In questo modo si veniva incontro non solo ai cattedratici e agli

studiosi in genere ma anche ai giovani ricercatori, i quali di buon grado condivisero il progetto, potendo avvalersene per la carriera accademica, come di fatto poi avvenne per molti di loro. L'iniziativa fu molto apprezzata dal Presidente della Fondazione Soros di Budapest, il fiumano Vasarely Miklós, ex capo ufficio stampa del Primo Ministro, Imre Nagy, al tempo della Rivoluzione ungherese, cui partecipò in prima persona e la cui condanna a morte fu poi commutata in carcere. Il Vasarely, grande amico dell'Italia (aveva studiato al liceo «Dante Alighieri di Fiume»), volle, infatti, finanziare la pubblicazione della Rivista negli anni in cui ricoprì l'incarico di Presidente della Fondazione.

Ove si scorrono i numeri della Rivista, pubblicati negli anni 1993-98, si potrà rilevare che nessun settore di studi è stato tralasciato. Si è voluto, infatti, corrispondere agli interessi e alle competenze dei vari autori, ospitando contributi e/o saggi che vanno dalla linguistica alla letteratura, dalla poesia al teatro, dalla storia alla filosofia ed alla critica, senza escludere la parte riservata alle recensioni e alla miscellanea. La nuova Rivista, accompagnata da una sua capillare e larga diffusione in seno agli atenei italiani e ungheresi, ha fortemente contribuito a favorire un sempre più vivo dialogo culturale tra i due Paesi. Gli anni 1993-98 furono, infatti, testimoni di numerose iniziative che non possono essere fatte passare sotto silenzio, vista la loro rilevanza in termini di visibilità e consensi. Penso, in particolare, alla traduzione in ungherese del *Danubio* di Claudio Magris, curata da Imre Barna (il principe dei traduttori, come venne definito dallo stesso scrittore triestino) che, nella sua veste anche di direttore della casa editrice Europa, ha pubblicato in lingua ungherese molte delle opere più importanti della letteratura italiana contemporanea. Altrettanto dicasi dei libri (presentati in Istituto) di Natalia Ginzburg e Giorgio Presburger (mio successore nella direzione dell'Istituto) scrittore e regista teatrale, con il quale avevo stabilito un buon rapporto di amicizia fin dal 1991, anno in cui cominciò a ricoprire il ruolo di direttore artistico del *Mittelfest* in Cividale del Friuli. Il mio pensiero va anche all'indimenticabile serata in cui il magiarista Roberto Ruspanti presentò in Istituto il suo libro *Lettere a Margit*, una storia epistolare, tutta romantica, fra Giuseppe Cassone, traduttore siciliano di Petöfi e la giovane intellettuale ungherese Margit Hirsch. Sono, inoltre, particolarmente grato a Luigi Tassoni, all'epoca direttore del dipartimento di italianistica di Pécs, per averci onorato della partecipazione del poeta Paolo Bigongiari, uno dei maggiori esponenti dell'ermetismo toscano. Di non minore di rilievo è risultato negli anni il Premio Internazionale di Poesia, volto a ricordare il gesto simbolico, compiuto nel 1961 da Salvatore Quasimodo, Premio Nobel per la Letteratura, il quale si trovò a piantare sulle rive del Balaton un tiglio, così come aveva fatto il poeta indiano Rabindranath Tagore nel 1926. La manifestazione, presieduta da Alessandro, figlio di Salvatore Quasimodo, integrata da altri eventi collaterali, ha sempre richiamato i maggiori studiosi del poeta siciliano sia da parte ungherese che da parte italiana. Indimenticabile l'incontro con il regista Giorgio Strehler (che ricordò di essere stato mandato dalla madre a Budapest all'età di soli cinque anni per imparare a suonare il violino) e la bravissima attrice Ottavia Piccolo, in occasione della rappresentazione della commedia goldoniana «*Il Campiello*».

Sarebbe troppo lungo ripercorrere la storia degli eventi che si susseguirono dal '93 al '98, anche perché la domanda e l'offerta di lingua e cultura italiana crebbero in misura sempre più crescente, sicuramente anche per le numerose visite di politici italiani, tra i quali figurano gli ex Presidenti della Repubblica Oscar Luigi Scalfaro e Carlo Azeglio Ciampi, l'ex Presidente del Senato Giovanni Spadolini e l'ex Presidente del Consiglio Lamberto Dini, insigniti entrambi di una *Laurea honoris causa*. Come non menzionare il concerto sull'Europa di Ennio Morricone o la Mostra di arte contemporanea, a cura di Lorenza Trucchi, Presidente della Quadriennale d'Arte, che servì a far conoscere i maggiori artisti italiani del secondo dopo guerra? La commemorazione di Pier Paolo Pasolini nel 1995, a distanza di 20 anni dalla morte, integrata dalla proiezione di tutta la sua filmografia, vide la partecipazione di alcuni dei maggiori esperti italiani e ungheresi e, in particolare, quella del pittore Giuseppe Zigaina, il quale volle far conoscere un aspetto inedito di Pasolini con una mostra di disegni realizzati dallo scrittore-regista e a lui donati. Indimenticabile la serata in cui fu presentato il libro *La banalità del bene. Storia di Giorgio Perlasca* di Enrico Deaglio, in quanto, alla contestuale presenza di Carlo degli Esposti, titolare della Casa di Produzione «Palomar» e del produttore ungherese Áron Sipos, nacque proprio allora l'idea di realizzare il film su Perlasca, che ebbe poi, come noto, una larga diffusione per merito della televisione italiana in virtù anche della magistrale interpretazione di Luca Zingaretti. L'evento ci guadagnò le vive simpatie della comunità ebraica di Budapest, il cui Rabbino Capo volle esprimere la sua gratitudine per l'operato di Perlasca che, operando come falso console spagnolo negli anni 1944-45, all'epoca dell'occupazione nazista, riuscì a salvare circa 6000 ebrei con il rilascio di falsi salvacondotti. La testimonianza di Eva Lang, salvata dal Perlasca, generò sentimenti di viva commozione nel pubblico presente.

Vorrei concludere con un altro importante evento: quello della commemorazione nel '96 del 40° anniversario della Rivoluzione Ungherese, che riunì in Istituto i maggiori protagonisti di quelle giornate, tra i quali piace ricordare il già menzionato Miklós Vásárhelyi (ex capo ufficio stampa del primo ministro Imre Nagy), il quale, schieratosi dalla parte degli insorti, ebbe la condanna a morte commutata poi in cinque anni di carcere, nonché numerosi giornalisti e politici italiani, tra i quali il politologo Federigo Argentieri e l'ex Ministro Giovanni Pieraccini, il quale rievocò l'acceso dibattito sorto in Parlamento tra socialisti e comunisti (alcuni dei quali passarono per protesta al PSI) e il telecronista Vittorio Mangili, inviato speciale della RAI, il quale si procurò, grazie al suo accompagnatore Lajos, una cinepresa per documentare le immagini di quei drammatici giorni. I filmati, girati dal Mangili, che con un lungo abbraccio volle esprimere a Lajos, nella serata commemorativa, la sua grande riconoscenza, saranno in seguito l'unica testimonianza audio visuale dell'aggressione sovietica, di cui una copia, consegnata dalla RAI all'ONU, fece il giro del mondo. Ci fu poi un'altra importante testimonianza, fornita dalla prof. Magda Jászay, esperta di storia del Risorgimento italiano, responsabile all'epoca della biblioteca dell'Istituto, la quale si adoperò al massimo per salvare dall'aggressione dei sovietici molti giovani rivoluzionari, che trovarono rifugio nella sede dell'Istituto che godeva di extraterritorialità.

Il mio incarico di direttore, come sopra ricordato, ebbe termine nel febbraio del 1998, in quanto destinato a Lisbona. Il mio non fu comunque un addio, in quanto ritornai a Budapest nel 2010 e nel 2014, spinto da un forte sentimento di nostalgia. Ancora oggi, a distanza di 25 anni, la frequentazione che ho con l'Accademia e l'Ambasciata d'Ungheria mi consente di tener vivo il legame con un Paese che ho molto amato. Gli anni di Budapest sono stati anni senz'altro intensi, non solo per la nostra azione di politica culturale, ma anche per la profonda affezione nutrita verso un popolo per il quale provo sentimenti di profonda gratitudine, per via delle non poche soddisfazioni ricevute e confermate da due onorificenze conferitemi (il premio *Pro Cultura Hungarica*, al momento della partenza nel 1998 e il Cavaliato Ufficiale del Presidente ungherese, nel 2002, per la collaborazione offerta all'Ambasciata e all'Accademia d'Ungheria, come consigliere culturale presso la D.G.P.C. in occasione della manifestazione culturale *Ungheria in primo piano*. Non credo, d'altra parte, che il nostro operato avrebbe potuto meritare il successo conseguito senza il sostegno delle istituzioni ungheresi e italiane, degli Ambasciatori Joseph Nitti, Vittorio Amedeo Farinelli e Pietro Ercole Ago e segnatamente di tutto il personale dell'Istituto Italiano di Cultura, cui sento di esprimere la mia riconoscenza e gratitudine per il fruttuoso e mai dimenticato lavoro di squadra.

Bródy S. u. 8

LUIGI TASSONI

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PÈCS

ITRENT'ANNI DI *NUOVA CORVINA* SONO ESATTAMENTE I MIEI TRENT'ANNI DI VITA IN UNGHERIA. E BRÓDY S. U. 8 È DA TRENT'ANNI L'INDIRIZZO DI UN LUOGO A ME TALMENTE FAMILIARE DA ESSERMI DIVENUTO CARO COME QUELLO DI CASA MIA, ANCHE QUESTA A DUE PASSI DAL DANUBIO, ANCHE QUESTA UNO DEI RARI RIFERIMENTI CERTI DI UN'ESISTENZA E LUOGO DELLA RICERCA, DA DOVE PARTIRE E DOVE TORNARE. COME LA MIA CASA UNGHERESE, CONOSCO METRO PER METRO QUESTO SPAZIO (STO PER SCRIVERE) VITALE, UNO SPAZIO VITALE NEL QUALE, SIN DAL 1994, avevamo tutti l'impressione di collaborare a qualcosa di comune che riuscisse a conciliare un Paese mutevole e sorprendente, qual è quello delle origini, con un altro Paese e una cultura che abbiamo cercato di conoscere un po' alla volta, e comunque come un amore corrisposto che, un passo alla volta, mostrava il suo carattere, le sue resistenze e le sue seduzioni.

In un suo racconto, tradotto in italiano da uno dei protagonisti di *Nuova Corvina*, Giorgio Pressburger, ovvero *Il vessillo britannico* (*Az angol lobogó*), Imre Kertész ricorda la corsa del protagonista sulla nostra via, che vede «quasi sempre spopolata», mentre avverte il rumore di passi e di gente, che dalla strada penetra nelle aule di lezione dell'Istituto Italiano di Cultura¹. Il rumore di cui parla Kertész appartiene alla storia, ai carri armati che invadevano e dilaniavano la città, e per quel personaggio, fra gli altri, l'edificio di Bródy S. u. 8 diventa un rifugio contro le turbolenze che trascinano l'umanità verso un abisso, e ben oltre i luoghi privilegiati per la comprensione della memoria e di ciò che accade intorno a noi. L'indiretto omaggio del Nobel ungherese corrisponde a un'immagine che riconosco mia, e che mi era chiara sin dal 1994, perché, come ho scritto, ciò che accade intorno a noi non riguarda solo la nostra via, il nostro quartiere, la nostra città, perché ha il vasto e in-



tricato margine dello spazio europeo. Questo margine, nel quartiere che ricorda un eroe silenzioso come Giorgio Perlasca, e poco distante la leggendaria via Pál, del romanzo di Ferenc Molnár, che è il mio primo libro letto per intero, e poi riletto con raccapriccio in quegli stessi anni Novanta dello scorso secolo, riguarda uno dei grandi poeti del nostro tempo, Milo De Angelis, di cui spesso ho parlato anche dalle pagine di questa rivista (il poeta ospite fra l'altro in Bródy S. u. 8 nel novembre 1995, insieme a Piero Bigongiari e a Silvio Ramat in un indimenticabile incontro). Molte volte Milo è ritornato mio e nostro ospite, tra Budapest e Pécs, nell'arco di questi trent'anni, lui che in *Quell'andarsene nel buio dei cortili* (2010), se ne ricorda e scrive: «Avverrà,/ dicevi, tutto quello che è stato,/ avverrà. Eccoli, gli ostaggi della via Pál,/ sono nella mente e sono lì, si aggirano/ tra i tavoli, hanno il segno/ sacro dell'alba», qui dove si può mettere in gioco il nostro «animo spartano, agonistico, indomabile, come una ragazza della via Pál»².

Non posso non ricordare le lunghe passeggiate tutt'intorno, e lo stupore del poeta quando gli raccontavo di come quella via, e quel confine ancora selvaggio, lo aveva vissuto e di come me ne parlava una delle presenze più carismatiche e indimenticabili della mia Budapest, ovvero Miklós Hubay, uno dei grandi drammaturghi europei. Miklós è stato spesso ospite d'onore sia sulla rivista sia a Bródy S. u. 8. In una foto a me particolarmente cara dialoga fitto fitto con Piero Bigongiari, nell'occasione che ho ricordato, novembre 1995, nel corso di un buffet nella Biblioteca dell'Istituto: il loro era stato un antico legame, risalente ai primi anni Settanta, quando il poeta e critico fiorentino, insieme al germanista Giuseppe Bevilacqua, aveva pro-piziato la nomina di Hubay a professore di Letteratura ungherese presso l'Università

di Firenze, incarico ricoperto per un quindicennio, fino al 1988, che consentì a Miklós di svincolarsi dai labirinti costrittivi patiti in patria. Di Hubay ho a lungo scritto, e qui non desidero ripetermi; posso però ricordare i nostri incontri frequentissimi sia a casa sua, in József Attila u. 1, sorvegliati da una statua dorata di Sofocle e da una prodigiosa Biblioteca, così come un'altra ricca Biblioteca ci ospitava in Istituto al tempo in cui lavoravamo a quel pamphlet autobiografico che sarebbe diventato *Album Hubay*, rispetto al più scarno testo originale completamente riscritto, rimaneggiato e discusso proprio a due voci³. Devo molto a Miklós Hubay, maestro che sembrava allievo, carismatico difensore del motto: *la letteratura, e il teatro, malgrado tutto*. Gli devo anche un salto nel passato del teatro e del cinema non solo ungheresi, persino come spettatore insieme a lui, mentore d'eccezione, in un'occasione particolarmente emozionante: la sera in cui mi fece conoscere Klári Tolnay e Imre Sinkovits, protagonisti da oltre quarant'anni dell'opera scritta per la stessa Tolnay nel 1950, *Solo loro sanno cos'è l'amore* (*Ők tudják, mi a szerelem*)⁴. Quella sera, al termine di un'applauditissima rappresentazione, ci eravamo trattiene a chiacchiere con entrambi, lei dagli occhi magnetici e la voce calda, lui, dizione suadentissima, innamorato dell'Italia e della lingua latina studiata con coinvolgimento al Ginnasio. Miklós era nato nel 1918 a Nagyvárad (oggi Oradea, in Romania), la cittadina che ancora conserva una dignità austro-ungarica, cara anche a un altro scrittore, György Konrád, con il quale ho avuto la fortuna di condividere insieme a Giorgio Pressburger e Marinella D'Alessandro un affollato seminario di scrittura (e lettura) creativa in Istituto. Ebbene, Konrád, rievocando quei luoghi delle sue origini e della sua infanzia, così scrive: «la nostra terra aveva tutto: pianura e monti innevati, fiumi, boschi, miniere e al centro Nagyvárad, una città fondata ottocento anni prima eppure moderna»⁵.

Passavo almeno una volta all'anno da Nagyvárad, in auto verso la Transilvania, e in una delle ultime occasioni ricordo di aver telefonato a Miklós, che per una maculopatia aveva quasi del tutto perso la vista. Mentre passeggiavo per la via centrale, elettrizzato lui per il prodigio di un cellulare che mi consentiva una sorta di visita guidata (da lui, naturalmente), potevo addirittura descrivere l'ambiente, le case, la gente, e poi via via arrivare fino alla casa del giudice, suo padre, dove il piccolo Hubay aveva vissuto tra casa e biblioteca un'infanzia piena di curiosità e stimoli plurilingue. Credo che sin da quell'epoca, un secolo fa, lo scrittore avesse sviluppato la sua formidabile memoria che gli consentiva di recitare, spaziando dall'ungherese al francese, dal tedesco all'italiano, migliaia e migliaia di versi o di opere teatrali, che si divertiva a rinfrescare per sapere cosa Francesco, mio figlio bambino, stava imparando a scuola. Anche se il verso più memorabile non era quello di un poeta ma il verso delle rane intorno allo stagno che lui e Francesco intonavano con le labbra, mano nella mano, caracollando, la strana coppia, per le vie di una Budapest incredula.

La casa dove da alcuni decenni abitava Hubay era stata la casa di un'altra presenza per me chiave, tra le vie mentali e le immagini che attraversano la nostra vita: parlo di Imre Barna. Presenza costante, quella di Imre, uno dei maggiori traduttori degli scrittori italiani in ungherese, il quale in più di un'occasione, mi ha ricordato

con l'esempio che il romanzo europeo, specie quello contemporaneo, è stato possibile grazie al lavoro, che non di rado sfiora la genialità, delle traduttrici e dei traduttori. A Barna dobbiamo, fra molto altro, la versione ungherese delle opere di quel giovane scrittore che è stato Umberto Eco, così come a un filosofo, János Kelemen, detto Jimmy, dobbiamo lo studio della semiotica, e non solo del suo patriarca italiano, lo stesso Eco, ma anche la rinnovata attualità di Dante, perseguita attraverso un continuo percorso di incontri e studi, che senz'altro hanno fatto crescere i giovani dantisti ungheresi e resi contemporanei i maestri. Con Jimmy ho condiviso meravigliose battaglie e riletture, tra Vico, Croce e Derrida, in luoghi diversi e occasioni diverse di conversazione, e naturalmente memorabili restano quelle in Bródy S. u. 8.

Il quartiere che poco distante avvolge e protegge l'Istituto, l'ho accennato più sopra, è il famoso "ottavo distretto", famoso perché così lo hanno chiamato in un libro memorabile Nicola e Giorgio Pressburger, nel quale sottolineano che il turista capita nell'ottavo distretto «soltanto per sbaglio»⁶. Oggi non lo diremmo di certo, perché questo sbaglio è una delle passeggiate più ricche di suggestione nella grande capitale europea, attraverso il suo quartiere ebraico, dove appunto Giorgio era nato e vissuto fino all'anno dei carrarmati russi e alla fuga in Italia, di cui ha raccontato in un altro suo libro. Pressburger è stato un padrone di casa insuperabile, impegnato a far da filo conduttore fra due culture egualmente amate, conosciute e in parte guardate con diffidenza. La trilogia di film su e con Giorgio anche come voce narrante, che, grazie al regista Mauro Caputo, ci restituisce parte della sua complessa storia europea, rimane un documento di grande rilievo a fianco alle opere dello scrittore.

L'entusiasmo e l'attenzione con i quali Giorgio Pressburger, da intellettuale e lungimirante direttore dell'Istituto, copriva, intrecciandoli, territori diversi dell'arte, della musica, della letteratura, rimangono uno straordinario patrimonio anche per quanti non hanno avuto la fortuna di lavorare con lui gomito a gomito in «imprese» comuni; e così certe conversazioni, con interlocutori i più diversi, dal geniale Miklós Jancsó, che potevi incontrare anche sul tram n. 2, al carismatico Péter Esterházy, che qualche volta al telefono chiamava Giorgio (suo traduttore) semplicemente *angyal*, angelo. Intorno all'invitante cena ospitale di Pressburger, questi episodi rimangono, insieme a molti altri, tratti irripetibili che solo il tempo ha aiutato ad assaporare.

Ho sempre pensato che il capolavoro di Jancsó, affabile e dinamico interlocutore, ovvero *Vizi privati e pubbliche virtù*, per via della sua intelligente e amara rivisitazione del complesso asburgico, avesse molto in comune con la radice tragica del teatro di Hubay, specie per il paradosso, la parodia e i giochi della follia, che attraversano entrambe le scritture. La medesima genealogia maledetta «decostruita» da Esterházy in quel suo funambolico luogo di rimescolamenti narrativi che è *Harmonia caelestis*⁷, un libro su cui ho molto lavorato negli anni, la medesima mappa di padri reinventati in prospettiva contemporanea ripropone Pressburger in *L'orologio di Monaco*, con la sua disperata ricerca di una sorta di fluida memoria familiare che non si può, però, mettere sotto una teca di vetro, pari all'ossessione genea-

logica che uno dei protagonisti del romanzo guarda come fa sua figlia con i propri calcoli della cistifellea, dimenticando i tormenti e i dolori che hanno procurato⁸.

La nostra genealogia più vera è, per fortuna, una sorta di mappa fitta di incontri, di dialoghi, di letture, ed è una ricerca che necessita di luoghi dell'intelligenza e dell'anima, che stanno ben al di là delle convenzioni e delle istituzioni: fra essi, con serenità e con affetto, io posso includere quel certo luogo a Budapest, che non ha mai chiuso le sue porte neanche in momenti bui della storia europea, il cui indirizzo è Bródy S. u. 8.

NOTE

- ¹ I. Kertész, *Il vessillo britannico*, traduzione e cura di G. Pressburger, Bompiani, Milano 2004, pp. 44–45.
- ² M. De Angelis, *La parola data. Interviste 2008–2016*, introduzione di L. Tassoni, Mimesis, Milano-Udine 2017, p. 87.
- ³ M. Hubay, *Album Hubay*, a cura di M. Curcio e L. Tassoni, trad. italiana di J. Józsa, Rubbettino, Soveria Mannelli 2008.
- ⁴ M. Hubay, *Ők tudják, mi a szerelem*, in Id., *Lélegzetvisszafojtva*, Elektra Kiadóház, Budapest 2006, pp. 27–73.
- ⁵ G. Konrád, *Elutazás és hazatérés* (2002), trad. it. di A. Rényi, Keller editore, Rovereto 2014, p. 147.
- ⁶ Ecco il celebre incipit che si può dire una dichiarazione di poetica: «Il turista che si accinge a visitare Budapest, città principe di un impero inesistente da oltre mezzo secolo, ma ancora famoso per la gaia vita che vi conducevano i signori e per la molteplicità dei popoli che raccoglieva, capiterà nell'Ottavo Distretto soltanto per uno sbaglio». G. e N. Pressburger, *Storie dell'Ottavo Distretto* (1986), Einaudi, Torino 2001, p. 3.
- ⁷ P. Esterházy, *Harmonia caelestis* (2000), a cura di G. Pressburger, trad. it. di G. Pressburger e A. Sciacovelli, Feltrinelli, Milano 2003; L. Tassoni, *La memoria familiare*, Carocci, Roma 2007; e L. Tassoni, *A csend retorikája*, Fakultás Könyvkiadó, Budapest 2017, pp. 33–72.
- ⁸ G. Pressburger, *L'orologio di Monaco*, Einaudi, Torino 2003, p. 93.

Il profilo della *Nuova Corvina* – panoramica dei temi trattati

TÍMEA FARKIS – TÜNDE WALLENDUMS

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PÉCS

LE RADICI DELLA *NUOVA CORVINA* RISALGONO AL LONTANISSIMO 1921, ANNO DELLA FONDAZIONE DELLA SUA ANTENATA INTITOLATA *CORVINA*, *RASSEGNA ITALO-UNGHERESE* PUBBLICATA PER LA PRIMISSIONE VOLTA IN OCCASIONE DEL SESTO CENTENARIO DELLA MORTE DI DANTE ALIGHIERI. IL PRIMO NUMERO DELLA RIVISTA DI LINGUA ITALIANA, FONDATA DALL'ACCADEMIA UNGHERESE DELLE SCIENZE E DELLA SOCIETÀ MATTIA CORVINO¹, ERA INTERAMENTE DEDICATO AL SOMMO POETA.

Tra i numerosi saggi della rivista *Corvina* emerge quello di Paolo Ruzicska intitolato *Storia sentimentale di una rivista: «Corvina»*². La parola «*sentimentale*» nel titolo rivela il legame tra Ruzicska e la rivista *Corvina*. La sintesi di Ruzicska e la bibliografia preparata da Zsuzsanna Kovács sono essenziali per orientarsi nei «*rapporti storici, culturali ed artistici tra l'Italia e l'Ungheria [...] le informazioni fornite dalla «Corvina» costituiscono una fonte indispensabile, un passaggio obbligato.*»³ Da ricordare anche i primi direttori della rivista, Alajos Zambra e Tibor Gerevich, professori di lingua e letteratura italiana alla Facoltà di lettere e filosofia dell'Università di Budapest, anche loro legatissimi alla cultura italiana. Per ripassare la storia della rivista *Corvina* citiamo le parole di Ruzicska:

La «*Corvina*» nasce nel 1921 come rivista semestrale. Edita dalla Società ungherese-italiana Mattia Corvino, presieduta nominalmente da Alberto Berzeviczy, presidente della Società, mentre i veri fondatori figurano come segretari. La rivista continua a uscire semestralmente fino al 1925 compreso, mentre negli anni dal 1926 al 1930 esce ogni anno come volume doppio, nei bienni 1931–32 e 1933–34 e poi nel 1935 come volume unico ancora; nel 1936 muore Berzeviczy e la rivista continua annuale nel 1936 e nel 1937; nel 1938 inizia una nuova serie, nel 1939 ridiventa semestrale e nel 1940

mensile. Sponsorizzata in principio solo dal Governo ungherese, dal 1940 ottiene anche una sovvenzione dal governo italiano, il quale chiede in cambio la pubblicazione in ogni numero di un «Bollettino» dell'Istituto Italiano di Cultura per l'Ungheria.⁴

La *Corvina*, quindi, continua ad essere pubblicata anche durante il periodo della guerra, in condizioni estremamente difficili anche dal punto di vista morale:

Una parte della vita della «Corvina» coincide con quella che è stata chiamata era fascista. Per fedeltà storica non abbiamo voluto eliminare dall'indice gli articoli relativi a quel periodo, anche perché non sono, come si suol dire, politicamente compromessi.⁵

Durante gli anni della Seconda guerra mondiale, dal 1939 al 1943, ogni anno vennero pubblicati dodici numeri e soltanto nel 1944 il numero dei volumi diminuì notevolmente, quando uscirono solamente tre edizioni. L'ultimo volume della *Corvina* del giugno del 1944 contiene soltanto due saggi dedicati a Santa Margherita d'Ungheria.⁶

Anche il secondo dopoguerra è segnato dai nomi di importanti studiosi, italiani ungheresi e magiaristi italiani, tra cui Tibor Gerevich, Tibor Kardos, Jenő Koltay-Kastner, Gyula Herczeg, tuttavia per diversi motivi dovuti alla situazione post-bellica la rivista cessa di esistere nel 1955. Secondo il saggio del Professor Péter Sárközy

... nel periodo tra le due guerre numerosi eccellenti studiosi italiani cominciarono il loro tirocinio accademico come docenti universitari o come lettori in Ungheria. Fra questi professori dobbiamo menzionare Carlo Tagliavini, Italo Siciliano, Rodolfo Mosca, Gaetano Trombatore. Alla loro attività in Ungheria è dovuta anche la formazione di tutta una generazione di studiosi come László Gáldi, Miklós Fogarasi, József Szauder, Gyula Herczeg, Béla Köpeczi, Tibor Klaniczay, Magda Jászay ed altri. Questa generazione di studiosi italiani ed ungheresi ha garantito la continuità degli studi ungheresi in Italia e l'esistenza dell'insegnamento dell'italianistica in Ungheria anche negli anni Cinquanta.⁷

La continuità – parola chiave – è importantissima in quanto l'insegnamento dell'italiano resistette ai cambiamenti ideologici degli anni Cinquanta, Sessanta, Settanta ed Ottanta, sia nelle scuole medie superiori sia presso le Cattedre d'Italianistica d'Ungheria.

Nel 1986 è stata pubblicata per la prima volta la *Rivista di studi ungheresi, annuario del Centro interuniversitario per gli studi ungheresi in Italia*⁸, nella cui presentazione il Rettore dell'Università degli Studi di Roma La Sapienza, dichiara esplicitamente che

La rivista, quale organo del Centro, si propone come punto di riferimento per tutti gli studiosi, italiani e stranieri, che svolgano ricerche nei diversi campi della cultura ungherese, dalla storia dei millenari rapporti culturali tra l'Ungheria e l'Italia ai contributi della magiaristica\ungarológia italiana, ai nuovi orientamenti metodologici che si svi-

luppano in Ungheria. Essa vuole rinnovare la tradizione degli «Annuari dell'Accademia d'Ungheria di Roma» e di «Corvina», pubblicati tra le due guerre con i contributi dell'Accademia Ungherese delle Scienze e della Società Mattia Corvino, ed ambisce ad inserirsi nel concerto delle riviste di slavistica, germanistica e romanistica e di quelle collegate all'Associazione Internazionale di Studi Ungheresi.⁹

Al momento dell'uscita del primo numero della *Nuova Corvina* molti degli odierni lettori erano ancora studenti universitari, discepoli di quella grande generazione di professori, docenti e ricercatori che si erano formati ancora prima della Seconda guerra mondiale. Aprendo i singoli numeri – sia in versione cartacea che elettronica – e scorrendo la lista degli autori e i titoli dei saggi e delle recensioni si delinea l'attività dell'intera comunità degli italianisti ungheresi (e non solo) dell'ultimo trentennio. Le commemorazioni riportano in vita l'eredità di importanti intellettuali, da Miklós Fogarasi a Miklós Hubay, le prefazioni commemorano i messaggi e l'attività dei direttori dell'Istituto di Cultura per l'Ungheria. Nel periodo che va dal 1993 al 2023 sono usciti 34 numeri di *Nuova Corvina* tra cui molti numeri tematici (dedicati per esempio a Giuseppe Verdi, a Federico Fellini o alla lingua italiana), e molti di carattere miscelaneo, una sorta di *Insalata mista*¹⁰, riprendendo e ricordando anche il titolo di una memorabile dispensa universitaria del lontanissimo 1989, firmata da Maria Teresa Angelini, Fábíán Zsuzsanna e Keresztesi Katalin.

Vi sono poco meno di 600 saggi (precisamente 594) e pressappoco 230 recensioni (227 per l'esattezza), testimoni dell'interesse e del lavoro di più di 350 autori di cui circa la metà è presumibilmente italiano (o almeno di nome e cognome italiano).

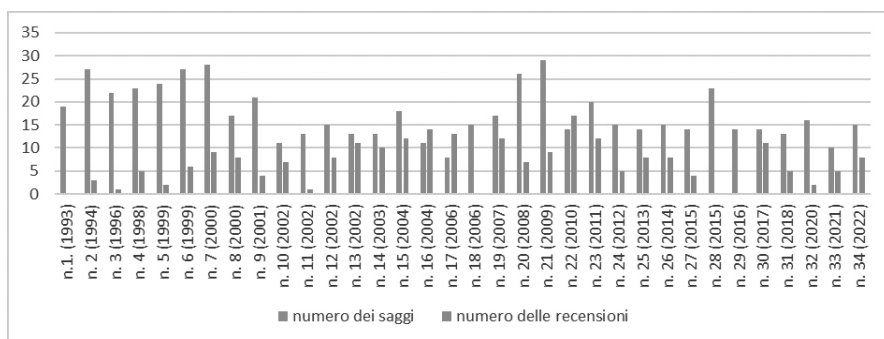


Figura n.1.: Numero dei saggi e delle recensioni nei numeri 1–34 della Nuova Corvina

In questi trent'anni della *Nuova Corvina* per quattro anni (1995, 1997, 2005 e 2019) – per vari motivi – non è uscito alcun numero. Ci sono stati però anche degli anni in cui sono usciti due o addirittura più di due numeri all'anno (1999, 2000, 2004, 2006 e 2015). Il 2002 ha visto la pubblicazione di quattro numeri, tutti tematici, dedicati

rispettivamente a Giuseppe Verdi, alla fede e alle religioni, alla lingua italiana e infine alla tradizione e all'innovazione.

La struttura e la tipografia del primissimo numero (del 1993) era decisamente semplice, ma era anche chiaro e intuitivo: alla prefazione del direttore Giuseppe Manica seguivano i saggi senza alcun raggruppamento tematico o cronologico. Trattandosi di una nuova rivista che si prefiggeva l'obiettivo di «*favorire non solo un interscambio tra gli italianisti ungheresi ed i loro colleghi operanti negli altri paesi ma anche una costante circolazione di idee*»¹¹, non potevano mancare le presentazioni dei dipartimenti di italianistica e degli autori dei saggi. Dal secondo numero (1994) in poi la struttura è più articolata, vi sono delle sezioni dedicate alla *letteratura*, alla *linguistica* e al *teatro* completate dalla *miscellanea* (con saggi di filosofia, musica, pittura) e dal *bollettino* (con notizie su scambi scolastici e ulteriori presentazioni dei dipartimenti di italianistica) e dalla rubrica delle recensioni. Il terzo numero (1996) inizia con gli atti del *Convegno Pirandelliano* tenutosi a Budapest nel 1995, a cui seguono i capitoli di *letteratura*, *poesia* (ciascuna con 6 saggi), *critica* (4 saggi) e *glottodidattica* (1 articolo). Il quarto (1998) e il quinto numero (1999) hanno solo due parti (saggi e recensioni), ma sono arricchiti dalle *Notizie sugli autori* con le informazioni sulle ricerche e sugli interessi dei singoli autori. Il sesto numero (1999) esce con una struttura più articolata e con un aspetto tipografico del tutto nuovo, per esempio le notizie sugli autori d'ora in poi si leggono a margine dell'articolo, ci sono dei titoli nuovi (*commemorazione*, *estetica ed ermeneutica*, *storia e sociologia*, *arte*) ed aumenta il numero delle recensioni. Il settimo numero (2000) che – almeno per ora – può vantarsi del maggior numero di pagine, propone un raggruppamento cronologico dei saggi (divisione per secoli, dal 1000 al 1900), la parte del Novecento viene tuttavia suddivisa in ulteriori sezioni (*letteratura*, *commemorazioni*, *estetica*, *linguistica*) a cui – nel numero successivo – si aggiungono la *musica* e la *storia dell'arte* e, ovviamente, non manca il capitolo dedicato alle recensioni. La struttura resta più o meno uguale anche nel n. 9 della rivista, che risulta particolarmente ricco, ospitando più di 20 saggi. La prima parte del decimo numero (2002) rende omaggio a Giuseppe Verdi, mentre la seconda parte offre una raccolta di saggi uniti sotto il titolo *Generazioni del Novecento*. A partire da questo numero ci sono sempre più edizioni tematiche. Il 2002 è tuttavia l'anno più proficuo nella storia della *Nuova Corvina*, che vede uscire quattro numeri consecutivi. Il volume 11 si focalizza sulla fede e sulle religioni, il numero 12 è interamente dedicato alla lingua italiana (con saggi sulla storia della lingua e sulla linguistica), mentre il numero 13, con il sottotitolo *Tradizione e innovazione*, propone articoli che vanno da Petrarca a Lucio Battisti. Il volume 14 (2003) – in linea con l'imminente adesione dell'Ungheria all'UE – è dedicato ai legami europei (*L'Italia e il contributo culturale dei paesi centro-europei alla formazione della nuova Europa*). Resta sempre *Europa* il denominatore comune degli articoli del numero 15 (2004), che esce con il sottotitolo *Petrarca e l'Europa*. I saggi del volume 16 (uscito – forse anticipato – sempre nel 2004) riguardano *Leon Battista Alberti, umanista, teorico delle arti e architetto*, una delle figure più poliedriche del Rinascimento italiano ed europeo. I saggi del numero 17 (2006) approfondiscono i «*rapporti cul-*

turali dell'Ungheria con la cultura italiana nel più generale contesto europeo»¹², gli argomenti vanno dall'ungherese come nuova lingua comunitaria a Francesco Petrarca in quanto ambasciatore alla corte boema. Il numero, di carattere panoramico, dedica ampie spazio (pressappoco 50 pagine) alle recensioni. Il numero 18 (2006) – uno dei volumi più «snelli», poco più di 100 pagine – rievoca il genio e l'eredità di Federico Fellini, «*il migliore antropologo dell'Italia contemporanea*»¹³. La medesima versatilità caratterizza il numero successivo (n. 19 del 2007) dal sottotitolo *L'eredità del Novecento – Storia, letteratura, spettacolo, linguistica* che raccoglie studi sul secolo scorso. Il numero 20 (2008) riporta invece il lettore al Quattrocento (*Il Rinascimento nell'età di Mattia Corvino*) e con i suoi 26 saggi pone al centro dell'attenzione i rapporti storico-politici, filosofico-letterari, artistici e culturali italo-ungheresi, in oltre 250 pagine.

È altrettanto vasto il numero 21 (del 2009) – dal sottotitolo *Giovani ricercatori e l'Italia* – basato sugli atti del convegno dei dottorandi in italianistica dell'anno prima. I saggi abbracciano argomenti molto diversi tra di loro che vanno da Virgilio al lessico del manuale *Progetto italiano 1*, per citarne solo due esempi.

Il numero del 2010 (il n. 22) è di nuovo un numero speciale ispirato dalla ricorrenza dei 150 anni dell'unità d'Italia. Il numero 23 (2011) – dal sottotitolo *Pagine significative di arte, storia, letteratura fra Italia ed Ungheria* – ci riporta invece al presente, anche perché – come si apprende dalla prefazione di Salvatore Ettore – «*viene data alle stampe pur fra mille difficoltà logistiche ed economico-finanziarie*»¹⁴. Anche in questo numero dominano i saggi sulla letteratura e sui rapporti letterari italo-ungheresi, ma non mancano nemmeno articoli sull'arte (Gli affreschi di affiliazione italiana in Ungheria), sulle collaborazioni italo-ungheresi (Il terremoto di Messina e la campagna aiuti ungherese all'Italia terremotata) e sulla linguistica (*Elementi di origine italiana del linguaggio marinaresco ungherese*).

Nella presentazione del volume successivo (n. 24 del 2012) la direttrice Gina Giannotti sottolinea che il «*taglio della rivista è e resterà essenzialmente letterario e linguistico, storico e filosofico*»¹⁵ tuttavia vuole dare spazio anche a tematiche meno classiche, di carattere economico e scientifico. Si restringe infatti la sezione letteraria (solo 4 saggi) ed aumenta il numero di studi collocabili lungo il continuum *Lingua e cultura* che va dalla vita di Sant'Albano «*un santo e principe ungherese fittizio*»¹⁶ al linguaggio del giornalismo italiano.

Questo approccio multidisciplinare e pratico-scientifico prosegue anche nel n. 25 (2013) che è forse l'unico numero della rivista (*Sguardi sull'Italia di oggi*) da cui manca il capitolo sulla letteratura. Questa volta i saggi si concentrano sull'Italia contemporanea dal punto di vista politico ed economico/comunicativo. Tuttavia, nel capitolo *Arte a cultura* ci sono articoli che hanno come argomento la filosofia e/o la letteratura (p.e. *Bene e Male. Ci è data la possibilità di scegliere? La questione del libero arbitrio nelle opere di Dante Alighieri*).

Con i numeri 26 (2014), 27 (2015) e 28 (2015) si riprende il filone dei numeri tematici ispirati da anniversari e attualità come p.e. la presidenza di turno italiana dell'UE (*Noi e l'Europa*), la Prima guerra mondiale (*La Grande Guerra*) e la guerra in generale (*La guerra nella cultura e nella società italiana dal Novecento ai giorni*

nostri). I saggi sulla poesia, sulle arti (musica e danza comprese) e sulla lingua sono accompagnati da riflessioni sui fatti e fenomeni contemporanei come la collaborazione internazionale e l'immigrazione degli ungheresi in Italia.

Con il n.29 (2016) – grazie al convegno interdisciplinare *Parigi e Roma sulle rive del Danubio* tenutosi a Budapest nella primavera del 2016 – l'orizzonte si apre ancora di più e il focus si sposta sui rapporti politico-culturali tra la Francia, l'Italia e l'Ungheria nel periodo successivo alla prima Guerra mondiale. Gli atti del convegno sono completati da articoli – raccolti sotto il titolo *Italia, Ungheria, Europa* – che abbracciano argomenti che vanno dalla formazione dell'italiano letterario moderno, attraverso le tournées europee delle compagnie teatrali italiane, alla costruzione dell'identità nazionale italiana.

Il trentesimo numero (2017) *Dal cinema alla letteratura: i nuovi linguaggi* conta 14 saggi nell'ambito della letteratura (dedicati a Giorgio Pressburger, Italo Calvino, Galileo Galilei, Natalia Ginzburg ed altri), della linguistica (plurilinguismo, linguaggio della divulgazione scientifica, linguaggio della moda, ecc.), dell'arte (design italiano), ma anche di filosofia e di storia a cui si aggiungono 11 recensioni (estesi questa volta ad una trentina di pagine).

I 13 saggi del n. 31 (2018) dal sottotitolo *Letteratura, lingua e società: Italia e Ungheria a confronto* analizzano i legami tra le due culture affrontando temi – molto diversi tra di loro – come per esempio la presenza dei letterati ungheresi a Trieste, gli aspetti linguistici della comunicazione online e del parlare in rete e le riflessioni sull'uso delle nuove tecnologie nell'insegnamento della lingua italiana.

Il n.32 (2020) «raccolge una serie di contributi che alludono quasi tutti, direttamente o indirettamente, all'esistenza vissuta come una esperienza teatrale»¹⁷. Risultano particolarmente interessanti le rilevanze ungheresi del Cinecittà, le notizie sulla collaborazione italo-ungherese a Città del Messico e l'attività scenografica di Leonardo da Vinci. In questo numero ci sono solo due recensioni, una delle quali ricorda il *Dekameron 2020 Magyarország*, una raccolta – nata durante il lock down – che «invita a un raccoglimento, a un ripensamento dei nostri momenti vissuti o immaginati»¹⁸.

Anche il numero successivo (n. 33 del 2021) che è il secondo più magro nella storia della rivista con appena 108 pagine (10 articoli e 5 recensioni) che rappresentano «un affascinante percorso all'interno dell'incredibile immaginario filmico di Federico Fellini»¹⁹ è determinato dalla pandemia in quanto presenta gli atti di un convegno – *Budapest sogna Fellini* – che in realtà non è mai stato realizzato, solo sognato e progettato.

Il numero uscito nel 2022 (n. 34) conta 100 pagine in più ed offre – con le parole del direttore dell'IIC Gabriele La Posta – «un mosaico variegato e ben strutturato»²⁰, rendendo omaggio non solo a Pier Paolo Pasolini (in occasione del centenario della nascita), ma anche ad altri artisti e personaggi di riferimento italiani (Antonio Tabucchi, Leonardo Sciascia, Giacomo Leopardi ed altri) ed ungheresi (Miklós Zrínyi, Vilmos Aba-Novák e Magda Szabó).

Nei primi 34 numeri di *Nuova Corvina* la maggior parte dei contributi riguarda la letteratura (255), seguita dai saggi di argomento storico ed artistico

(128), linguistico (83) ed infine pedagogico-glottodidattico (7). Ci sono tuttavia ben più di cento articoli di carattere interdisciplinare, difficilmente collocabili in una sola delle categorie ricordate. Infatti, la letteratura, l'ermeneutica e la filosofia spesso si intrecciano ed è altrettanto difficile separare l'arte o la linguistica (applicata) dalla storia della società, per cui i numeri dei grafici sottostanti possono essere considerati solo indicativi, tuttavia, danno l'idea non solo dell'impegno degli italianisti in Ungheria, ma anche dell'immensità del patrimonio intellettuale raccolto nelle pagine della *Nuova Corvina*.

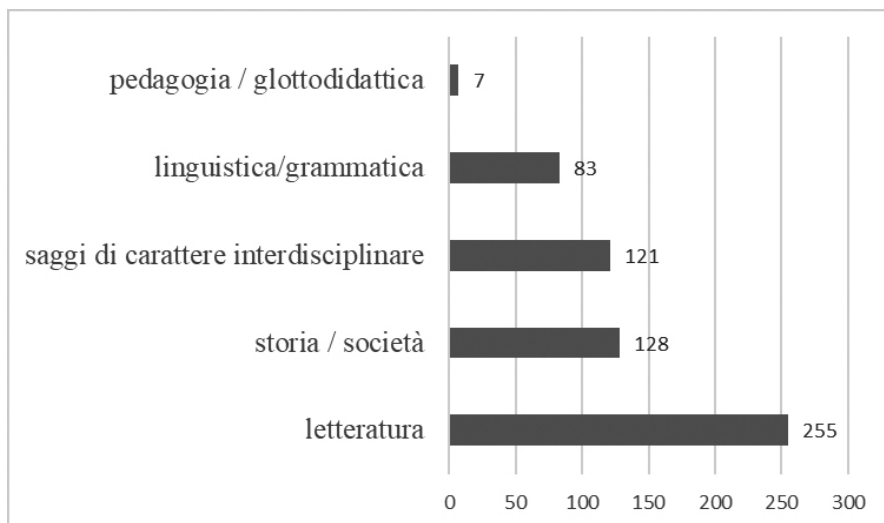


figura n. 2.: Proporzione degli argomenti dei saggi dei primi 34 numeri della Nuova Corvina

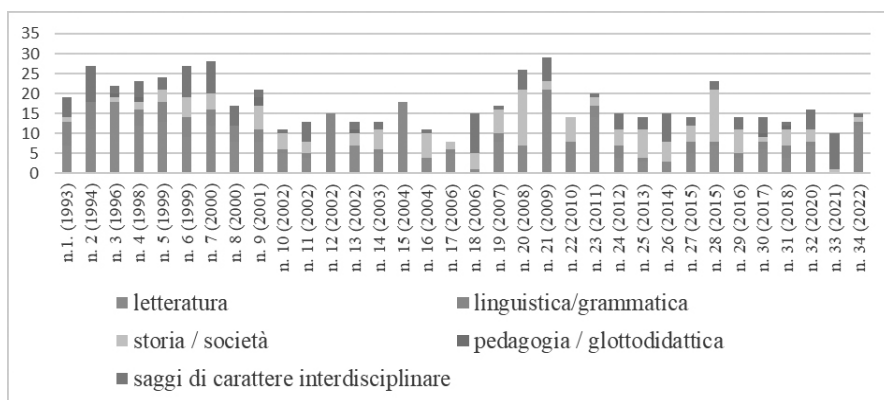


figura n. 3.: Argomenti dei saggi dei numeri 1–34 della Nuova Corvina

NOTE

- ¹ *Le feste dantesche della Società Mattia Corvino* in BOLLETTINO DELLA SOCIETÀ MATTIA CORVINO https://epa.oszk.hu/02500/02510/00002/pdf/EPA02510_corvina_1921_02_089-096.pdf
- ² Paolo Ruzicska, *Storia sentimentale di una rivista: «Corvina», Indice Generale della «Corvina», Rassegna italo-ungherese, 1921–1955* (Prima parte) «Rivista di Studi Ungheresi» 4 1989, pp. 111–114; Zsuzsanna Kovács, *Indice generale della Corvina, Rassegna italo-ungherese, 1921–1943, parte I*, «Rivista di Studi Ungheresi», 4 1989, pp. 11–136; parte II, 5 1990, pp. 89–104. http://real-j.mtak.hu/20024/1/RSU_1989_4.pdf,
- ³ Paolo Ruzicska, *Storia sentimentale di una rivista*, cit., p. 111.
- ⁴ Ivi, p. 114. http://real-j.mtak.hu/20024/1/RSU_1989_4.pdf
- ⁵ *Ibidem*.
- ⁶ Cfr. <https://epa.oszk.hu/02500/02510/00092/pdf/>
- ⁷ Péter Sárközy, *Gli studi ungheresi in Italia*, Rivista di Studi Ungheresi - 1. (1986) p. 109.
- ⁸ Cfr. <https://epa.hu/02000/02025/>
- ⁹ Antonio Ruberti, *Presentazione del Rettore dell'Università degli Studi di Roma, La Sapienza*, in «Rivista di Studi Ungheresi» – 1. (1986.) p. 5.
- ¹⁰ Maria Teresa Angelini, Zsuzsanna Fábián, Katalin Keresztesi [red.]: *Insalata mista: esercizi di lingua e di stile*, Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar, Budapest, Tankönyvkiadó, 1989.
- ¹¹ *Nuova Corvina* n. 1. (1993) p. 7. https://epa.oszk.hu/02500/02582/00001/pdf/EPA02582_nuova_corvina_1993_01.pdf
- ¹² *Nuova Corvina* n. 17 (2006) p. 5. https://epa.oszk.hu/02500/02582/00017/pdf/EPA02582_nuova_corvina_2006_17_005.pdf
- ¹³ *Nuova Corvina* n. 18 (2006) p. 5. https://epa.oszk.hu/02500/02582/00018/pdf/EPA02582_nuova_corvina_2006_18_005.pdf
- ¹⁴ *Nuova Corvina* n. 23 (2011) p. 5. https://epa.oszk.hu/02500/02582/00023/pdf/EPA02582_nuova_corvina_2011_23_005.pdf
- ¹⁵ *Nuova Corvina* n. 24 (2012) p. 5. https://epa.oszk.hu/02500/02582/00024/pdf/EPA02582_nuova_corvina_2012_24_005.pdf
- ¹⁶ *Nuova Corvina* n. 24 (2012) p. 46. https://epa.oszk.hu/02500/02582/00024/pdf/EPA02582_nuova_corvina_2012_24_046-056.pdf
- ¹⁷ *Nuova Corvina* n. 32 (2020) p. 5. https://epa.oszk.hu/02500/02582/00032/pdf/EPA02582_nuova_corvina_32_005.pdf
- ¹⁸ *Nuova Corvina* n. 32 (2020). p.200 https://epa.oszk.hu/02500/02582/00032/pdf/EPA02582_nuova_corvina_32_198-200.pdf
- ¹⁹ *Nuova Corvina* n. 33 (2021). p. 5. https://epa.oszk.hu/02500/02582/00033/pdf/EPA02582_nuova_corvina_33_005.pdf
- ²⁰ *Nuova Corvina* n. 34 (2022). p. 5. https://epa.oszk.hu/02500/02582/00034/pdf/EPA02582_nuova_corvina_34_005-006.pdf

Giorgio Pressburger – un uomo di cultura

MARGIT LUKÁCSI

UNIVERSITÀ CATTOLICA PÁZMÁNY PÉTER DI BUDAPEST

NELL'ESTATE DEL 1998 GIORGIO PRESSBURGER ARRIVÒ IN UNGHERIA COME UNA BOMBA. POCO PRIMA RICEVETTE LA CARICA DAL MINISTRO DEGLI ESTERI LAMBERTO DINI DI DIRIGERE L'ISTITUTO ITALIANO DI CULTURA PER L'UNGHERIA. «DI CHIARA FAMA» – COME SI DICE IN LINGUAGGIO DIPLOMATICO, CIOÈ IN MERITO DELLA SUA ATTIVITÀ DI SCRITTORE, GIORNALISTA, REGISTA E ORGANIZZATORE CULTURALE SVOLTA FINO AD ALLORA IN ITALIA, CONOSCIUTA E RICONOSCIUTA ANCHE ALL'ESTERO. ANCHE ALL'ESTERO, MA IN UNGHERIA, NEL PAESE DI ORIGINE, NON TANTO. SE RIPERCORRIAMO LA STAMPA CULTURALE UNGHERESE DEGLI ANNI '80 E '90, RARAMENTE INCONTRIAMO IL NOME DI GIORGIO PRESSBURGER¹ FUGGITO DALL'UNGHERIA NEL '56 E Affermatosi come *uomo di cultura* in Italia, adottandone anche la lingua. In realtà si trattava di un processo di adozione reciproca: Pressburger adottò la lingua e la cultura italiane, l'Italia adottò lui, aprendogli davanti il mondo e offrendogli l'opportunità di formarsi e di assorbire una cultura universale.

Ricordo il giorno di agosto in cui radunò tutti noi, impiegati e collaboratori di allora dell'Istituto, nella saletta della Biblioteca e ci lesse il suo «Discorso di insediamento» accompagnato da un elenco in trenta punti dei suoi progetti dell'attività pensata per il primo biennio (la sua carica allora abbracciava un arco di tempo di due anni che fu poi prolungata). Un discorso mai sentito, non una catena di frasi fatte e superficiali in un burocratese incomprensibile. Invece un piccolo saggio sulla cultura, un ragionamento del tutto innovativo dalla bocca di un diplomatico, di un funzionario dello Stato. Parole informali, semplici, ma intense, piene di significato e di grandissimo effetto. Rileggendo ora il «Discorso di insediamento» di Giorgio Pressburger, mi colpisce ancora la chiarezza con cui definisce il punto di partenza, il significato della *cultura*:

Per cultura si intende l'insieme di informazioni che un nativo parlante riceve nell'arco della sua esistenza della società in cui nasce. Queste informazioni comprendono tutto della nostra vita: come respirare, mangiare, bere, dormire, camminare, parlare, baciare, come allacciarsi le scarpe; tutti i nostri atti, fino alla morte. L'insegnamento si estende anche a come nascere e come morire.²

Pressburger intendeva la cultura come un fenomeno universale che abbraccia tutto l'arco della vita dell'individuo e permea tutta la sua esistenza. Non una sapienza alta e astratta, preclusa all'uomo comune, nemmeno un programma di intrattenimento destinato agli intellettuali. Un insieme di informazioni legati ad una comunità di parlanti della stessa lingua, però queste informazioni non sono riservate solo ai membri di una sola comunità: sono condivisibili e sono da condividere. Continua così:

In genere, per «cultura» si intende un'altra cosa: il prodotto più alto degli intelletti e dei talenti artistici di una data stirpe, nazione, società, civiltà, codificato lungo secoli e millenni. Noi qui rappresentiamo probabilmente tutti e due i concetti. Siamo qui per far conoscere la «cultura», intesa in questi due sensi, del nostro Paese, agli abitanti di un altro Paese. «Nostro» vuol dire convenzionalmente proveniente dal gruppo umano a cui la storia inviduale di ognuno di noi ci fa appartenere.

Far conoscere la propria cultura significa dunque, offrire agli altri la totalità del nostro essere. Perché? Per migliorare conoscenza e accettazione di noi da parte degli altri, e per la nostra migliore conoscenza e accettazione degli altri. È tutto qui, secondo me, il senso della nostra esistenza.³

Il concetto chiave del suo ragionamento è l'accoglienza: far posto in noi per l'altro e allo stesso tempo apparire sull'orizzonte dell'altro, in un processo di avvicinamento reciproco. Giorgio Pressburger si occupò molto di scienze, di biologia, di genealogia e di antropologia. Ciò che divide l'essere umano dall'animale è appunto l'esistenza della mente umana. La legge della sopravvivenza della specie costringe gli animali a sbranarsi a vicenda, alla reciproca fagocitazione, mentre all'essere umano è riservata la capacità di pensare in modo strategico, vogliamo far conoscere la parte migliore di noi, cioè la nostra cultura, e tramite la cultura possiamo migliorare anche la vita dell'altro. Questa solidarietà può essere l'unico vero scopo dell'esistenza dell'uomo sulla terra:

La cultura ha questo stesso senso, al massimo grado, e ciò va oltre alle leggi di mercato, oltre al vantaggio, oltre alla dura legge del più forte. Riguarda la capacità di dare e di accogliere.⁴

Chi fa la cultura, chi sono i cosiddetti «uomini di cultura», e, soprattutto, come fare cultura in un altro Paese, nel quale vogliamo far conoscere il nostro patriomino culturale? Pressburger arrivò in Ungheria in un momento si può dire fortunato, nel senso che erano già passati otto-nove anni dal cambio del regime politico, si erano già schiarite le linee di forza di nuove esigenze di conoscere il mondo, di guardare

oltre l'orizzonte nostrano e quotidiano, e non per ultimo, era già nato un nuovo sistema istituzionale sul campo culturale. In Ungheria, negli ungheresi era già attivo da secoli un forte interessamento nei confronti della cultura italiana, grazie a numerosi scambi e agli eventi storici che incrociarono le sorti dei due popoli. «L'Italia possiede più del 60% delle opere e di luoghi d'arte UNESCO di tutto il mondo. Ma un ragazzo di vent'anni di quei grandi nomi (Dante, Leonardo, Michelangelo, Galilei, ecc.) – diceva Pressburger⁵ – non sa precisamente che farsene». Tutto ciò aveva un sapore museale e scolastico, e Giorgio Pressburger intuì subito che il primo e più importante compito era di portare vivacità nei rapporti, rendere quotidiano l'incontro con il mondo italiano, «fare moda» della lingua e della cultura italiane. Quell'immenso patrimonio culturale è lì, bisogna custodirlo e farlo vivere. E bisognava mettere all'orizzonte culturale degli ungheresi anche l'Italia contemporanea, siccome la storia culturale non si era fermata alla fine dell'Ottocento, generazioni di scrittori, musicisti, artisti e scienziati italiani di fama mondiale mancavano dal panorama culturale di un ungherese «medio», non esperto in italianistica. Come far passare nella coscienza di «masse» tanta ricchezza? Giorgio Pressburger pensava in grande e si dedicò a questo lavoro con un'intensità e assiduità mai vista prima, animato da una vera passione e dedizione, esigendo molto dai suoi collaboratori, ma anche da sé stesso. Si trovava in una situazione vantaggiosa dato che conosceva profondamente non solo la cultura italiana, ma anche quella dei destinatari della sua impresa: essendo nato a Budapest e cresciuto lì fino all'età di 19 anni, non aveva problemi di lingua e di ambientazione. E in Italia c'era allora un interessamento molto vivace per tutto quello che veniva dalla «Mitteleuropa», e Pressburger sapeva cogliere quell'opportunità e mettere in moto tutti i suoi contatti nel mondo culturale in ambedue i Paesi. Durante quel periodo (1998–2002) la cultura italiana conobbe un successo fino ad allora inedito in Ungheria: fece nascere la tradizione dei concerti di capodanno, ospitando l'orchestra del Conservatorio di Santa Cecilia di Roma, l'orchestra del Teatro Verdi di Trieste e alcuni direttori di orchestra e musicisti solisti di fama internazionale; vennero allestiti spettacoli teatrali e di opera lirica, importanti mostre (di Aldo Rossi, di Alberto Savinio, di Massimo Campigli, di Sandro Chia, dei mosaici di Ravenna, sui Longobardi, sui mosaici di Spilimbergo, sulla pittura moderna triestina, sul design italiano, ospitando degli oggetti dal Triennale di Milano, fece arrivare il Sangue di Cristo dipinto nuovamente scoperto e restaurato di Perugino); rassegne cinematografiche e altre manifestazioni cui gli abitanti della capitale e i media culturali parteciparono attivamente.

Un capitolo a parte meriterebbe la sua attività di organizzatore e mediatore sul campo della letteratra: gli eventi letterari occuparono un posto privilegiato nel calendario dell'Istituto. Subito dopo il suo arrivo a Budapest una delle prime manifestazioni grandiose fu la giornata dedicata a Leopardi, in omaggio del bicentenario della morte del poeta. Il nome di Leopardi allora nessuno lo conosceva in Ungheria, tranne gli esperti, Pressburger invece voleva creare un'evento «bomba»: allestì i primi *flash mob* stradali nei sottopassaggi della metro di Budapest, con la partecipazione degli studenti della classe drammaturgico-teatrale del Liceo Vörösmarty, con le recitazioni bilingui delle poesie e delle *Operette morali* del poeta recanatese,

i tram 47–49 di Budapest erano allestiti da «tram Leopardi», portando sui lati una striscia pubblicitaria di Leopardi, mentre ai passeggeri furono distribuiti volantini bilingui con delle poesie. Eventi anche a Szombathely a Szeged e a Debrecen, in vari punti del Paese dove allora c'era insegnamento di lingua italiana. Una cosa mai vista prima in Ungheria, che destò meraviglia e stupore allo stesso tempo, fece grandissimo effetto e davvero riuscì a portare la cultura sulla strada, tra la gente quotidiana.

Giorgio Pressburger ideò anche una collana di letteratura italiana contemporanea che ha ospitato opere e/o autori mai tradotti prima in Ungheria. Inaugurò la collana il *Palomar* di Italo Calvino (1999). Si trattava di una iniziativa editoriale unica nel suo genere, perché offriva ai lettori edizioni bilingui, con testo a fronte, e il pubblico ungherese ebbe così modo di conoscere autori come Tommaso Landolfi, Alberto Savinio, Antonio Delfini, Silvio D'Arzo, la prosa di Umberto Saba, Carlo Emilio Gadda, Francesco Masala, Paola Capriolo, Daniele Del Giudice⁶. Tante importanti voci della letteratura italiana contemporanea, alcune delle quali rimangono ancora da scoprire anche per i lettori italiani. Accompagnarono le pubblicazioni numerose presentazioni, anche fuori sede dell'Istituto, nelle librerie, nelle aule universitarie. Pressburger ideò e realizzò gli incontri bisettimanali di Caffè letterario – con il contributo dell'azienda Illy di Trieste allestì un vero caffè al primo piano della sede dell'Istituto – e durante le serate il pubblico poteva incontrarsi anche con i più importanti scrittori e letterati ungheresi e italiani come Péter Esterházy, Imre Kertész, György Konrád, István Eörsi, Pál Závada, Claudio Magris, Roberto Calasso, Paola Capriolo, Enzo Biagi, Valerio Magrelli, Giovanni Giudici, la direzione della Casa editrice Einaudi e della Sellerio e altri ancora. Sono da menzionare le megamanifestazioni come «La giornata mondiale della poesia»: il 21 marzo 2000 i partecipanti dell'evento potevano ascoltare le recite delle poesie in numerose lingue del mondo viaggiando sul bordo di un battello sul Danubio, le poesie in italiano le ha lette l'attore Paolo Bonacelli; oppure i corsi di scrittura creativa, di cui la prima serie tenne Pressburger stesso nel semestre autunnale del 1998, la seconda edizione nel giugno del 1999 fu invece dedicata alla poesia, con la partecipazione di Edith Bruck, Giovanni Giudici e László Lator. La terza puntata dei corsi, il corso di drammaturgia, la teneva di nuovo Giorgio Pressburger come corso di specialistica agli studenti di italianistica all'Università di Szeged. Il materiale didattico e il testo redatto delle lezioni vennero poi pubblicate dall'Istituto Italiano di Cultura in singoli quaderni bilingui. Tantissime iniziative organizzate con tanta passione e lavoro che oggi è difficile anche a pensarci.

Il suo operato nel campo letterario ebbe un'influenza anche sul periodo successivo, si può dire che esercitò un effetto positivo sui rapporti letterari italo-ungheresi ancora a lungo. Nel 2002, anno in cui Pressburger si congedava dalla carica di direttore dell'Istituto italiano di cultura, l'Italia fu il paese ospite del Festival del Libro di primavera a Budapest, e l'evento ampliò ulteriormente l'orizzonte del lettore ungherese interessato alla letteratura italiana. Nel 2007 l'ospite d'onore del Festival che di anno in anno diventava una manifestazione sempre più importante, fu Umberto Eco, mentre nel 2012 arrivò un altro ospite d'onore italiano, Claudio

Magris, e nel 2013, per la prima volta nella storia del Festival, accadde che uno stesso paese, appunto l'Italia, fosse ospite d'onore una seconda volta. Quegli anni e quegli eventi apportarono certamente un incremento nel numero delle opere tradotte in ungherese: vennero pubblicate tutte le opere di Umberto Eco, e non solo i romanzi ma anche gran parte della saggistica. A queste traduzioni si sono aggiunte quelle delle opere più importanti e di particolare interesse mitteleuropeo di Claudio Magris: *Danubio*, *Un altro mare*, *Microcosmi*, *Alla cieca*, e non per ultimo, ormai il lettore ungherese poteva conoscere in traduzione quei racconti di Giorgio Pressburger che fecero entrare la figura del piccolo borghese ebreo di Budapest nella letteratura europea: *Le storie dell'ottavo distretto* e *L'elefante verde*, racconti scritti ancora insieme con il fratello gemello Nicola.⁷

La parola chiave del suo lavoro, un elemento irrinunciabile, era la creatività. In qualsiasi momento del giorno poteva avere delle idee nuove, ogni tanto a prima vista irrealizzabili. Non di rado destava scoramento e scetticismo in noi, suoi collaboratori, ma proprio queste emozioni negative ci davano uno slancio ulteriore, ci spingevano avanti, a guardare oltre il nostro orizzonte abituale e quotidiano. Ci insegnava una nuova visione della cultura e del come fare cultura. Pressburger paragonò gli artisti, scienziati, filosofi e scrittori – cioè quelle persone che avevano creato qualcosa di grande sul campo della cultura universale – a fondatori di religione, a profeti. Per lui i grandi «geni» della cultura facevano parte di una schiera umana particolare: appartenevano all'invisibile coro «che con il suo costante sussurro ha allargato la coscienza dell'uomo comune. Ha tentato di affrancare l'uomo dalla pura bestialità. [...] Sono loro che guidano i nostri passi, in questo continuo, spesso vano andare, andare verso gli altri»⁸. La cultura, dunque, per Pressburger è la forma più alta dell'ereditarietà: l'importante non è più il dato genetico individuale con cui nasciamo, ma la trasmissione culturale che accomuna gli umani. In una delle sue ultime interviste, parlando del protagonista del suo ultimo romanzo, *Don Ponzio Capodoglio* (Marsilio, 2017), che è una parafrasi in chiave mitteleuropea del Don Chisciotte, dice che Don Ponzio è dominato da un'ossessione che non può più scaricare leggendo e rivivendo i romanzi cavallareschi. La sua ossessione genealogica è qualcosa simile alla mania dell'identità, tema molto pericoloso e molto diffuso nei giorni nostri. Pressburger arriva alla conclusione che

sotto ogni ricerca di proclamazione di identità agisce la convinzione, più o meno consapevole o mascherata, della sopravvalutazione di sé e del conseguente disprezzo per l'altro. [...] L'Occidente è radicato nell'io, l'Oriente è astratto dal vuoto. Che però, da solo, non può essere la soluzione. Bisognerebbe conciliare le due tensioni, in modo da evitare un rischio che, invece, sembra farsi sempre più vicino. L'Europa ha già scatenato due guerre mondiali, non possiamo arrenderci al ritorno di una minaccia tanto terribile.⁹

Parole profetiche le sue, veramente. A volte anche la cultura può diventare lo strumento di aggressione se viene trasmessa e proclamata in nome di un'ideologia basata sulla volontà di sopraffazione. Il vero *uomo di cultura* deve guardarsi bene da utilizzare il proprio *imprinting* culturale in modo nocivo.

Pressburger ha disseminato la sua opera di saggistica e narrativa di considerazioni sulla *lingua* e sulla *voce* (quella narrante e ispirata, «il sussurro della grande voce»¹⁰) e alla propria relazione con esse. La lingua può essere sede o depositario della cultura? Tutta l'esistenza di Pressburger è percorsa da una certa «inquietudine linguistica», nel senso che nacque in un contesto socioculturale già in sé plurilingue: la sua famiglia apparteneva alla piccola borghesia ebraica di Budapest, e si inseriva culturalmente nella tradizione dell' «ebreo mitteleuropeo», topos letterario del Novecento. Ma è stato lui ad elevare da personaggio letterario la figura del povero ebreo di Budapest, gli abitanti dell'ottavo distretto, della piazza Teleki e dintorni, creando attorno una mitologia del tutto particolare. Il plurilinguismo era naturale in quel contesto: l'ungherese e lo yiddish come lingue madre, il tedesco studiato a scuola come lingua della cultura, l'ebraico, lingua liturgica del tempio – e a tutto si aggiunsero i vari coloriti gergali, linguaggi settoriali, elementi dialettali. Nei suoi curriculum Pressburger parla di sé in modo molto riservato, il suo è piuttosto un elenco di luoghi e titoli delle opere. Ci sono però due cose che ritiene menzionare sempre: la sua condizione di profugo e le sue conoscenze linguistiche, elencando le lingue in cui parla correntemente: l'italiano, l'ungherese, il tedesco, il francese, l'inglese e il russo. Sappiamo che parlava anche in sloveno. Il plurilinguismo era una condizione esistenziale, di cui un momento cruciale fu la ricerca dell'identità durante i primi anni dell'emigrazione. L'italiano – che lui e suo fratello Nicola studiavano nel liceo a Budapest, quindi parlavano un poco – diventò prima una lingua-rifugio comune con il gemello con cui divideva la sorte, e più tardi, dopo aver sopravvissuto il primo periodo di angoscia anche linguistica, diventò la lingua chiave della cultura acquistata, la lingua dell'uomo adulto e colto. E la lingua in cui diventò scrittore, perché l'italiano, lingua adottiva, gli garantiva un certo distacco emozionale che gli permetteva di parlare dei dolori profondi di cui in ungherese non fosse mai stato capace di esprimersi. La scelta della lingua in cui scrivere significò anche il ritrovamento di una voce narrante. Per Pressburger uno diventa scrittore quando riesce finalmente a non sentire la voce di qualcun altro, ma la propria, e quando riesce a capire com'è questa voce, allora arriva alla verità della propria persona. Per questo ogni tanto ci vuole molto tempo. La cosa fondamentale per raccontare qualcosa è sempre sentire la voce che racconta. Senza la modulazione della voce non esiste pensiero.

La reciproca adozione linguistica italo-ungherese condusse Pressburger ad un'iniziativa culturale di grande respiro: alla traduzione letteraria, a diventare un mediatore, anzi, portavoce della letteratura ungherese in Italia. Senza il suo operato, per esempio, Sándor Márai di sicuro non avrebbe potuto conoscere una seconda stagione di popolarità in Italia, ma anche le opere di Esterházy (il monumentale *Harmonia celestis*) e di Imre Kertész giunsero all'orizzonte culturale italiano grazie alle sue traduzioni¹¹. Anche il processo della traduzione esige una concentrazione massima sulla voce, è una continua ricerca di una lingua in particolare. Nel caso di Pressburger questo significava un po' il ritorno al mondo da dove è venuto, anche nel senso reale e metaforico, siccome doveva risentire dentro di sé la lingua dei suoi avi. In tutto questo poteva appoggiarsi su un intero coro delle voci sussurrate dal tempo e al componente creativa della sua coscienza sensibile.

NOTE

- ¹ Per lo più è noto come regista teatrale, la stampa ungherese dà notizia delle sue regie, come *Il Castello del Principe Barbablu*, al Teatro della Scala a Milano, con Éva Marton nella parte di Judit (1978), *La tragedia dell'uomo* di Madách a Roma (Accademia Tatrale, 1989), e dell'organizzatore del Mittelfest a Cividale in Friuli (1990 e 1991).
- ² Giorgio Pressburger, *Discorso di insediamento*, manoscritto dattiloscritto, 1998. Archivio dell'Istituto Italiano di Cultura per l'Ungheria, Budapest.
- ³ Ibidem.
- ⁴ Ibidem.
- ⁵ Dedica all'argomento del «patrimonio» la sua rubrica in uno dei primi numeri della rivista mensile da lui fondato «Italia», 10 aprile 1999.
- ⁶ I singoli volumi vennero pubblicati (tra 1999 e 2001) dalla casa editrice Noran di Budapest, i redattori della collana furono Giorgio Pressburger e Ferenc Szénási. Sia gli autori che i traduttori meritano di essere menzionati in questa sede: Italo Calvino: Palomar, trad. di Ferenc Szénási; Tommaso Landolfi: *Le due zittelle*, trad. di Margit Lukácsi; Umberto Saba: *Ricordi e racconti*, trad. di Imre Barna, Mária Farkas, Izabella Koczkás, Eszter Sermann, Éva Székely; Paola Capriolo: *Il nocchiero*, trad. di Erzsébet Csuvár; Silvio D'Arzo: *Casa d'altri*, trad. di Ferenc Szénási; Antonio Delfini: *Racconti*, trad. di András Schéry, Éva V. Pánczél; Alberto Savinio: *Il signor Münster, Primo amore di Bombasto*, trad. di Éva V. Pánczél; Carlo Emilio Gadda: *La cognizione del dolore*, trad. di Ida Nagy; Francesco Masala: *Quelli dalle labbra bianche*, trad. di Margit Lukácsi; Daniele Del Giudice: *Atlante occidentale*, trad. di Ferenc Szénási.
- ⁷ Giorgio Pressburger, Nicola Pressburger: *Nyolcadik kerületi történetek*, trad. di Gizella Magyarósi, Katalin Dorogi, Éva V. Pánczél, Budapest, Múlt és jövő Kiadó, 2002; *A zöld elefánt*, trad. di Katalin Dorogi, Budapest, Múlt és jövő kiadó, 2003. Stranamente questi racconti non sono stati tradotti prima in ungherese, anzi, prima dell'arrivo di Giorgio Pressburger a Budapest nella veste di direttore dell'Istituto Italiano di Cultura, erano stati pubblicati solo due libri di lui: *La legge degli spazi bianchi – A fehér köök törvénye*, trad. di Gizella Magyarósi (Budapest, Európa Kiadó, 1993) e *Denti e spie – Fogról fogra*, trad. di Gizella Magyarósi (Budapest, Európa Kiadó, 1997). La serie dei libri di Giorgio Pressburger tradotti in ungherese si continuò con *L'orologio di Monaco – A müncheni óra*, trad. di Imre Barna, (Európa Kiadó, 2005) e *Racconti triestini – Trieszti történetek*, trad. di Margit Lukácsi (Budapest, Noran Kiadó, 2018).
- ⁸ Discorso di insediamento, cit.
- ⁹ Intervista rilasciata a Alessandro Zaccuri, in «Avvenire», 30 marzo 2017. <https://www.avvenire.it/agora/pagine/pressburger> (pagina consultata il 15 ottobre 2023).
- ¹⁰ *Il sussurro della grande voce* è il titolo di un romanzo (Rizzoli, 1990) e anche dell'ultimo film documentario (2023) di Mario Caputo, dedicato alla memoria di Giorgio Pressburger. Al film hanno partecipato una trentina di persone tra gli amici e collaboratori di Pressburger come Edith Bruck, Claudio Magris, Roberto Herlitzka, Giovanni Cataluccio, tra gli ungheresi Imre Barna, János Kelemen, Béla Szomráky e Margit Lukácsi.
- ¹¹ Le prime imprese di traduzione letteraria dall'ungherese di Giorgio Pressburger riguardano testi di opere teatrali che lui portò sulla scena in Italia: *Meda magara* di Árpád Göncz, *Il castello del Principe Barbablu* di Balázs-Bartók, *Háry János* di Kodály, *Giochi di gatti* di István Örkény. La seconda stagione di traduzioni riguarda le opere di Kertész e Esterházy: *Verbale di polizia*, Edizioni Casagrande, Bellinzona, 2007 che contiene *Jegyzőkönyv* e *Élet és irodalom*. Péter Esterházy: *Harmonia caelestis*, trad. a quattro mani con Antonio Sciacovelli, Milano, Feltrinelli, 2000, Péter Esterházy: *Esti*, Feltrinelli, Milano, 2017, Péter Esterházy: *Non c'è arte*, curatore dell'edizione Giorgio Pressburger, trad. di Mariarosaria Scigliano, Feltrinelli, 2012, Imre Kertész: *Io, un altro*. Cronaca di una metamorfosi, Milano, Bompiani, 2012.

Trent'anni di letteratura ungherese nella *Nuova Corvina*

ANTONIO DONATO SCIACOVELLI

UNIVERSITÀ DI TURKU – UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI FIRENZE

UNA NECESSARIA PREMessa

A *NUOVA CORVINA*, FONDATA NEL 1993 NEL QUADRO DELLA COLLABORAZIONE TRA L'ISTITUTO ITALIANO DI CULTURA DI BUDAPEST E I DIPARTIMENTI DI ITALIANISTICA ATTIVI IN UNGHERIA, SI POSE SUL SENTIERO DELLA TRADIZIONE DI UNA TESTATA MOLTO ATTIVA NEL CAMPO DEGLI STUDI DELLE RELAZIONI LETTERARIE E STORICHE TRA ITALIA E UNGHERIA, LA «CORVINA» (RIVISTA DI scienze, lettere ed arti della Società Ungherese-Italiana «Mattia Corvino»), pubblicata dal 1921 al 1944.¹

Il primo numero della «Corvina» si apriva con il discorso inaugurale tenuto da Albert Berzeviczy (1853–1936) in occasione della prima serie di conferenze della Società «Mattia Corvino», in cui si ricorda che

[b]enché la nostra civiltà nazionale sia di origine molto più recente che l'italiana, ogni conoscitore straniero della nostra storia, della nostra lingua, letteratura ed arte attesta che esse sono degne di studio e presentano tratti d'una originalità, d'una forza, bellezza e nobiltà particolari.²

L'argomento seguente, perfettamente in linea con lo spirito della Società di cui Berzeviczy fu presidente, è quello dell'influsso vivificante della cultura italiana su quella ungherese, in tempi storicamente ben delimitati:

Rimane per sempre un fatto innegabile e memorabile, che l'Ungheria fu il paese nel quale la cultura del rinascimento italiano per prima trovò entrata per la premura del congeniale re Mattia Corvino. È vero che questa trapiantazione non fu di lunga durata e non penetrò profondamente. Ma ella lasciò nondimeno orme e ricordi im-

perituri: così i pochi avanzi dell'arte italiana rimasti in Ungheria, poi i codici della Corvina, eseguiti per ordine del re e dispersi ora quasi per tutta l'Europa. Lo storico italiano Antonio Bonfini che visse alla corte di Mattia e più tardi a quella del suo successore, scrisse in stile latino elegantissimo una storia dell'Ungheria fino ai suoi tempi, che serve ancora oggi di fonte rimarchevole pegli studi storici. La letteratura dell'umanesimo italiano attirò anche gli spiriti illuminati dell'Ungheria, fra i quali il vescovo Giovanni di Csezmice, col soprannome Janus Pannonius divenne un celebre umanista.

Il genio italiano fecondò anche più tardi la letteratura e l'arte ungherese. L'eminento generale, poeta e stratega Nicola Zrinyi segue nel suo poema, consacrato alla memoria del suo avo, l'eroe di Szigetvár, pur rimanendo originale, l'esempio del Tasso e nei suoi scritti sulla politica e sulla guerra, quello del Machiavelli. Le canzoni di Alessandro Kisfaludy ci rammentano Petrarca ed i poemi del Csokonay ci ricordano il suo contemporaneo Metastasio.³

È da pag. 53 dello stesso numero che Zoltán Ferenczi (1857-1927) traccia un breve profilo della letteratura in lingua ungherese, nel saggio intitolato «La lingua volgare nella letteratura ungherese», soffermandosi – dopo una breve introduzione sui concetti di *volgare*, *lingua nazionale* e *letteratura nazionale* – sull'ambizione degli scrittori d'Ungheria a dare vita a una letteratura in volgare ungherese, facendo particolare riferimento a Bálint Balassi, che

s'era già prefisso di elevare a dignità letteraria la lingua nazionale, come avevano fatto Dante, Boccaccio e Petrarca in Italia. Questo poeta ungherese professò lo stesso principio, il principio cioè che la scienza (la teologia) si dovesse coltivare in latino, ma la poesia lirica nella lingua nazionale, come avevano fatto i trovatori provenzali e dopo di loro gl'italiani e i tedeschi.⁴

Dopo aver sintetizzato le linee principali della poetica di Balassi, lo studioso ungherese conclude di aver mostrato come il poeta magiario subì

l'influsso delle tendenze della poesia dell'Europa occidentale rimontanti ai poeti provenzali e a Dante, a Boccaccio, a Petrarca. Altrimenti già non si potrebbe concepire tanto successo e tanto effetto, tale slancio della poesia lirica ungherese verso livello sì alto. La sua poesia porta appieno l'impronta di quest'influsso, derivatone sia direttamente, sia indirettamente. L'influenza diretta dei tre grandi poeti italiani, ad eccezione forse del Petrarca, come dicevamo, non si può provare, ma non si può nemmeno affermare il contrario. Sarà il compito d'indagini ulteriori lo schiarire i particolari più minuti e in questo campo c'è ancora parecchio da fare.⁵

Seguono le riflessioni di Sándor Eckhardt (1890–1969, studioso citato dal precedente e noto per la sua monografia sui modelli poetici di Balassi, uscita nel 1913) su Balassi e Petrarca, che costituiscono un interessante «precedente» di come la «Corvina» pubblicherà, di volta in volta, importanti contributi per lo studio delle relazioni letterarie tra Italia e Ungheria.

A questo filone appartengono dunque quegli scritti che trattano di questioni afferenti alla storia della letteratura ungherese, per lo più dai punti di vista della ri-

cezione della letteratura italiana in Ungheria, dell'analisi comparata di autori e opere delle due culture, della traduzione di opere letterarie ungheresi in italiano. Ma veniamo alla *Nuova Corvina*!

(R)INASCITA DI UNA RIVISTA

La prefazione dell'allora direttore dell'Istituto Italiano di Cultura di Budapest, Giuseppe Manica, alla prima uscita (1993) del nuovo periodico, è assai stringata, ma contiene una importante «delimitazione di campo»:

Hoc erat in votis!

L'esordio è particolarmente caro e significativo per quanti tra gli italianisti magiari coltivavano ormai da tempo il desiderio di vedere realizzata la pubblicazione di una rivista di italianistica destinata ad ospitare i loro contributi e saggi critici.⁶

La rivista⁷ si configura infatti come periodico di «italianistica», anche se il riferimento a contributi e saggi critici degli «italianisti magiari», suggerisce una concezione più ampia del panorama tematico in cui gli scritti si inseriscono (e si inseriranno). Non è un caso che, dopo una breve presentazione del Dipartimento di Italianistica di Budapest, si possa leggere (alle pagg. 12–18) il saggio di Maria Teresa Angelini su József Katona e Manzoni, più specificamente su alcuni tratti della tragedia romantica nelle due letterature in questione. József Takács esamina un notevole trattato di storia letteraria, opera del grande poeta Mihály Babits, ricordando, ai lettori della rivista, gli autori italiani che il traduttore della *Commedia* dantesca incluse nella sua *Storia della letteratura europea (Az európai irodalom története; 1934)*.

Nel numero seguente (1994) è ancora Maria Teresa Angelini a offrire un confronto tra due figure del barocco, in Italia e Ungheria, con il suo articolo «Aspetti comuni e differenze in due pensatori barocchi: Segneri e Pázmány (alle pagg. 7-12), e bisogna aspettare il 1996 per leggere un saggio di comparatistica dedicato alla poesia del Novecento, che si apre con una riflessione su quella che Györgyi Tassy definisce una

sorta di parentela che si osserva fra i poeti crepuscolari italiani e numerose opere di poeti ungheresi della stessa epoca. Il fenomeno potrebbe sembrare poco interessante, se si trattasse di lingue e culture più vicine l'una all'altra. Ma la poesia ungherese, salvo pochissime eccezioni, era sconosciuta ai letterati italiani, e la letteratura italiana aveva un influsso limitato nell'Ungheria della Monarchia, intessuta di influenza germanica attraverso la lingua dell'impero e ammalata dalla cultura francese.⁸

Dopo questa premessa, la studiosa passa subito a presentare una delle «pochissime eccezioni» (che forse non furono davvero pochissime), ovvero il poeta Dezső Kosztolányi, che fu finissimo conoscitore di molte letterature europee, nonché autore di una importante antologia lirica, *Poeti moderni* (edita nel 1914, poi in una versione aumentata in tre volumi, nel 1921⁹), nella cui lirica *Budai idill (Idillio di Buda)* si ri-

trovano suggestioni gozzaniane. Altro poeta magiaro qui considerato è Ernő Szép, accostato a Govoni, e dopo altre riflessioni sulle assonanze, si torna a considerare che

[l]a cosa più evidente sembra nominare Kosztolányi e Corazzini, autori rispettivamente del *A szegény kisgyermek panasza* / 'Lamenti del povero fanciullo' / e della *Desolazione del povero poeta sentimentale*. Ambedue le liriche fanno sentire la voce del bambino malato però, nonostante l'argomento simile, sono notevolmente differenti.¹⁰

LETTERATURA E TRADUZIONE

Nello stesso numero, lo studioso, critico e traduttore Ferenc Szénási, traccia un sintetico parallelo della convivenza tra tradizione e avanguardia nelle letterature italiana e ungherese¹¹ degli ultimi decenni del Novecento, con cenni notevoli a un autore che negli anni seguenti sarebbe stato sempre più tradotto in italiano, Péter Esterházy, senza dimenticare altre firme insigni, come Péter Hajnóczy, Péter Nádas, Ferenc Temesi.¹² Quest'attenzione alla fine del Novecento continua nel saggio della studiosa e traduttrice Margit Lukácsi, apparso sempre su queste colonne nel 1998 e incentrato sulla fortuna della letteratura ungherese in Italia tra le due guerre: argomento sempre attuale che Lukácsi inquadra nel clima di collaborazione (politica, economica, diplomatica e latamente culturale) tra i due Paesi all'indomani del primo conflitto mondiale, ricordando l'attenzione del pubblico italiano al teatro e alla narrativa («[d]a alcuni dati riguardanti il numero delle pubblicazioni della narrativa risulta che tra il 1920 e il 1940 furono pubblicate in Italia 158 opere ungheresi»¹³), con la poesia in posizione di secondo piano. Centrale è il ruolo di un'editoria che si avvicina al pubblico proponendo edizioni economiche, che tra l'altro saranno fondamentali anche per la diffusione di un classico della letteratura per l'adolescenza, come i *Ragazzi della via Pál* di Molnár Ferenc, ben presto adottato anche nelle scuole italiane e ancora oggi nei cataloghi «scolastici» di alcune case editrici italiane.¹⁴ Si citano qui i numerosi traduttori, per lo più legati alla cosiddetta «scuola fiumana», che contribuirono alla popolarità della letteratura ungherese in Italia in quel periodo, e che continuarono, in molti casi, a parlare ai lettori italiani nelle numerose ristampe della seconda metà del Novecento. Spetta a Ilona Fried, studiosa attenta alla storia del teatro europeo, continuare la disanima avviata da Lukácsi, nel suo saggio apparso nel 1999 e dedicato alla ricezione della commedia ungherese in Italia tra le due guerre mondiali,¹⁵ ritornando poi sui rapporti letterari tra Italia e Ungheria nel periodo interbellico con uno scritto dedicato alle riviste editte nella città di Fiume negli anni Venti e Trenta del Novecento («La Fiumanella», «Vita Nova», «Delta» e «Termini») che costituirono un interessante momento di dialogo tra le due culture letterarie: questo, secondo Fried, si muove tra i concetti di «ponte» e di «frontiera» e si rivela ricco di collaborazioni (con grandi critici e poeti ungheresi, come Aladár Schöpfung e Mihály Babits) e soprattutto vivace per alcuni tentativi di eludere i toni propagandistici imposti dalla politica, proponendo

pagine di altissimo valore estetico.¹⁶ Ilona Fried ha pubblicato sulla rivista anche una interessante panoramica dell'attività, dei temi trattati e dell'impostazione «politica» della «Corvina», segnalandone luci e ombre,¹⁷ e la stessa studiosa ritornerà, nel numero 22 (2010), a parlare dell'interessante connessione tra scrittori italiani e ungheresi di quel periodo, in questo caso esaminando il giudizio che Luigi Pirandello diede, anche in documenti epistolari, del già citato Ferenc Molnár.¹⁸

CONFRONTI E RAFFRONTI

Nel numero del 1998, lo studioso di letteratura italiana Imre Madarász si ricollega alla linea individuata da Angelini, proponendo un parallelo tra József Eötvös e Alessandro Manzoni nel segno di cattolicesimo, patriottismo e liberalismo, sottolineando la comune visione dei due autori di una superiorità delle rivoluzioni nazionali (ungherese e italiana) rispetto alla rivoluzione francese, criticata nei suoi aspetti negativi: «la violenza terroristica, il «machiavellismo», la tirannia di pochi esercitata, ipocritamente, in nome della maggioranza, del popolo e del bene comune».¹⁹ Dovrà passare un decennio prima che si torni a parlare di grandi scrittori ungheresi dell'Ottocento, con l'analisi di Barbara Lengyel dei rapporti intertestuali tra la *Commedia* di Dante e la notissima *Csongor e Tünde* di Mihály Vörösmárty, un saggio che affronta soprattutto temi generali, senza scendere nell'analisi dettagliata di una possibile influenza del poeta fiorentino su Vörösmárty (influenza che, del resto, l'autrice nega²⁰). Inoltre, si segnalano i saggi (apparsi ambedue nel 2018) di Eleonora Papp su un'analisi contrastiva della *Dorottya* di Mihály Csokonai Vitéz e del *Giorno* di Giuseppe Parini²¹ e di Mirjam Julia Papp sul poema petőfiano *János Vitéz*, apparso vent'anni prima per i tipi dell'editore Rubbettino, nella traduzione italiana di Roberto Ruspanti.²²

Nel saggio apparso nel numero 7 (2000), Erika Kovács analizza la traduzione di una complessa lirica leopardiana da parte del poeta ungherese Sándor Weöres, e quattro anni più tardi, in occasione del giubileo petrarchesco, a cui sarà dedicato un intero fascicolo della rivista (il numero 15), Judit Józsa torna a parlare di traduzione, in questo caso della lirica di Francesco Petrarca,²³ dai primi compiuti esperimenti ottocenteschi (le versioni del letterato e traduttore Antal Radó, attento studioso delle letterature francese e italiana) al «cimento» che la traduzione delle liriche dei *Rerum Vulgarium Fragmenta* significò nel corso del Novecento per alcuni notevoli poeti magiari, György Sárközi, Sándor Weöres, Győző Csorba, Ferenc Baranyi e György Faludy, sottolineando così l'importanza dell'operazione culturale, ben presente nella tradizione letteraria ungherese, compiuta dai poeti-traduttori. Sempre partendo dalla traduzione della letteratura italiana, in particolare dalla scoperta (tardiva) della lirica di Eugenio Montale, avvenuta alla fine degli anni '50 e dalla pubblicazione di un'antologia montaliana firmata da due traduttori-poeti, László Lator e László Kálnoky, sulle colonne del numero 9 della rivista (2001) Ferenc Szénási rende evidente la corrispondenza delle caratteristiche della lirica del poeta ligure, con quelle di alcuni lirici magiari del tempo,²⁴ in particolare Gyula

Illyés e Lőrinc Szabó, Ágnes Nemes Nagy e János Pilinszky, per tornare, a ritroso, fino alla poesia di illustri predecessori come Miklós Radnóti e Attila József. Una «noterella» sulla traduzione più nota della *Divina Commedia* in ungherese, a opera del grande scrittore Mihály Babits, apparirà nel fascicolo del 2020, a firma di Péter Sárközy: lo studioso sottolinea, oltre ai meriti poetici della traduzione, il fatto che essa sia nata «come prodotto della sofferenza umana di un poeta ungherese durante la prima guerra mondiale, conflitto che è alla radice di tutte le tragedie del XX secolo»,²⁵ e che il processo di studio e compenetrazione nel testo dantesco, abbia portato a una profonda immedesimazione di Babits con Dante, come Sárközy mostra nelle sue citazioni.

LA LETTERATURA UNGHERESE E L'ITALIA NEL CONTESTO EUROPEO

Il numero 17 (2006) della *Nuova Corvina* ospita, come ricorda Dante Marianacci nella sua *Presentazione*, «studi di rilievo per l'approfondimento dei rapporti culturali dell'Ungheria con la cultura italiana nel più generale contesto europeo»²⁶ e, in particolare, una piccola sezione dedicata al drammaturgo Miklós Hubay: alle annotazioni di Luigi Fusani relative a *Freud ultimo sogno* dello scrittore ungherese, segue lo scritto di Hubay *Età dell'oro...? (Natale 1971)*, nella traduzione di Eszter Rónaki, e tra questi due contributi si inserisce la rievocazione, da parte di Ilona Fried, di un periodo particolarmente vivace della scena ungherese, quello che partendo dagli anni '70 arriva fino al fatidico 1989, caratterizzato da talenti che non si limitano ad essere attivi nella drammaturgia, perché il «mondo del palcoscenico è [...], nella tradizione della cultura e dell'arte magiara, osmotico con altri mondi, e intercambiabili sono le presenze, come quelle di registi cinematografici del calibro di un Péter Gothár o di un András Jéles, che si sono cimentati nella regia teatrale ottenendo risultati spesso innovativi».²⁷ Nel numero (23) del 2011 Roberto Ruspanti commemorerà Miklós Hubay, spentosi nel maggio di quell'anno a Budapest, con uno scritto in cui al ricordo personale segue una accurata analisi dell'opera del drammaturgo ungherese di cui, in conclusione, viene detto che «è stato e ha dimostrato sempre di essere un vero campione delle relazioni umane nel teatro come nella vita, tanto che non si poteva conoscere ed apprezzare interamente lo scrittore Hubay senza conoscerne il lato umano e la nobiltà d'animo».²⁸ Sempre in questo numero, Luigi Tassoni conclude il suo *Diario di lettura e letteratura*, dedicato a Márai, Kertész ed Esterházy, con la rievocazione di un «passaggio» in Calabria di Hubay, a cui segue l'affettuoso congedo dallo scrittore da poco scomparso.

Bisogna attendere il 2008 per trovare, sulle colonne della rivista, contributi che siano incentrati sulla letteratura ungherese più antica, con il saggio di Norbert Mátyus su *Antonio di Sankfalva e il primo missale all'uso della Chiesa ungherese* e la disamina del commento al *Cantico dei cantici* di Andreas Pannonius, certosino di origini ungheresi, a firma di Csillá Bíró Kertész. Nella stessa sezione József Takács ricorda l'originalità della visione del filologo Tibor Kardos nella sua analisi

dell'Umanesimo ungherese pubblicata a metà degli anni '30 del Novecento, e nell'uscita della rivista di un anno più tardi leggiamo il contributo di Réka Lengyel *Sulla conoscenza di Petrarca in Ungheria nel Quattrocento*.²⁹ Il saggio di Beáta Tombi sull'enciclopedismo del XVII secolo arricchisce il repertorio di scritti relativi alla letteratura ungherese precedente l'Ottocento, concentrandosi sull'*Enciclopedia Ungherese* (1653) di János Apáczai Csere e mettendo a confronto le istanze dello scrittore ungherese con obiettivi e caratteristiche del «Giornale de' letterati» di Benedetto Bacchini, che «si rivolse a una nuova figura d'intellettuale orientato verso il sapere enciclopedico».³⁰ Un salto di più di un decennio ci porta al numero 34 (del 2022), dedicato a *Letteratura, lingua e arte: Italia e Ungheria a confronto* e aperto dal contributo di Péter Sárközy sul petrarchismo ungherese che, dopo una breve introduzione sugli studi relativi ai rapporti letterari italo-ungheresi, offre al lettore una panoramica della ricezione e fortuna del *Canzoniere* petrarchesco, nel periodo compreso tra due autori, Bálint Balassi (1554–1594) e Sándor Kisfaludy (1752–1844, «l'ultimo petrarchista ungherese»³¹), con ampie citazioni della letteratura critica a riguardo e alcuni esempi relativi alla poetica di Kisfaludy in particolare, per concludere che

la presenza del Petrarca in Ungheria è stata continuativa, dal Quattrocento ai nostri giorni, e [...] la sua poesia in volgare influì direttamente sull'opera di due grandi poeti: Bálint Balassi alla fine del Cinquecento e, duecento anni dopo, Sándor Kisfaludy, che per il suo canzoniere *Himfy* è stato definito il Petrarca ungherese. Per il tramite della poesia d'amore di quest'ultimo, l'influenza petrarchesca sulla poesia ungherese sarà presente fino all'opera del massimo poeta ungherese del nostro Risorgimento: Sándor Petőfi.³²

A completare il quadro relativo alla letteratura ungherese precedente l'Ottocento, sono l'articolo di Simona Nicolosi su *Miklós Zrínyi, il machiavellista*,³³ che ripropone un tema tipico degli studi sui rapporti letterari e politici italo-ungheresi tra Rinascimento e Barocco, concentrandosi su un'analisi dell'opera *A török áfium ellen való orvosság* nei suoi legami con il celebre trattato di Machiavelli *De Principatibus*; nonché il saggio di Cinzia Franchi sulla traduzione, in lingua italiana, di opere del Seicento e Settecento ungheresi, in questo caso con particolare attenzione alle *Poesie* di Kata Szidónia Petrőczy (1659–1708) e alle *Lettere dalla Turchia* di Mikes Kelemen (1690–1761).³⁴ Un isolato saggio relativo alla letteratura del primo Novecento, in questo caso a un formidabile narratore che sarà indiscusso modello nel corso di tutto il secolo passato, nonché per alcuni autori ancora attivi nel presente, è quello di Lorenzo Marmiroli sulle influenze letterarie che lo studioso rileva nell'impianto narrativo della *Carrozza cremisi* (*A vörös postakocsi*) di Gyula Krúdy.³⁵

ANCORA SULLA TRADUZIONE LETTERARIA

Ritorniamo dunque a un argomento di grande interesse per le autrici e gli autori della rivista, ovvero la traduzione letteraria, per segnalare, sempre di Cinzia Franchi, l'interessante panoramica delle traduzioni di opere letterarie ungheresi in Italia dai

primi del Novecento agli inizi del nuovo secolo,³⁶ con la proposta di una periodizzazione (in tre fasi) che ben descrive le diverse dinamiche di un fenomeno molto complesso, implicitamente legato alla stessa dimensione degli studi di magiaristica in Italia, e di italianistica in Ungheria. Sempre nella stessa uscita sono considerati due scrittori ungheresi e i loro rapporti con l'Italia, nel saggio di Michele Sità sulla Sicilia immaginaria di Béla Hamvas³⁷ e nella interessante anamnesi del soggiorno italiano (milanese) di László Passuth a firma di Judit Józsa.³⁸ Aggiungiamo le note (apparse in un altro numero della rivista) di Roberto Ruspanti sugli «ungheresi a Trieste», che oltre a ricordare alcune figure ungheresi presenti nella città adriatica e di particolare rilievo nella storia culturale della stessa, si conclude ospitando il *Commiato dal mare* (*Búcsú a tengertől*) del poeta István Vas, nella traduzione dello studioso italiano.³⁹ Né mancano le riflessioni su un «grande classico» della letteratura ungherese per ragazzi, ovvero quei *Ragazzi della via Pál* di cui István Naccarella indaga le ragioni del lungo successo, non soltanto in area italiana.⁴⁰

LETTERATURA UNGHERESE CONTEMPORANEA

Numerosi sono gli articoli sulla letteratura ungherese contemporanea, a volte inquadrati in più ampie riflessioni sulla letteratura italiana o europea, come è per i due saggi di Milly Curcio, pubblicati in due numeri consecutivi della rivista, il primo sull'identità (*essere è non-essere*) che contiene interessanti elementi di analisi di alcune opere di Imre Kertész,⁴¹ l'altro sulle opere di Magda Szabó che ripercorre con la memoria la storia dell'Ungheria che entra nella vita familiare (della scrittrice e dei suoi personaggi), e si propone con sempre maggiore risalto al lettore italiano, che proprio in questi anni ha potuto leggere numerosi romanzi della narratrice ungherese, in traduzione.⁴² Nel 2022 appare inoltre l'articolo di Eleonora Papp su un'opera in particolare di Magda Szabó, il romanzo *Il Momento* (*A Pillanat*), come riscrittura in chiave femminile dell'*Eneide* virgiliana.⁴³ Un altro autore senz'altro degno di nota, per il grande successo che è seguito alla sua riscoperta negli anni '90 del secolo scorso, è Sándor Márai: anche a lui sono dedicati alcuni saggi apparsi sulla *Nuova Corvina*, a cominciare dalla breve presentazione della «poetica del miracolo» nel *Sangue di San Gennaro* quasi un decennio prima della pubblicazione della traduzione italiana del romanzo «napoletano» di Márai,⁴⁴ passando per una trattazione meno particolare sul magistero morale degli scrittori e i valori europei, in cui Márai fa da tramite tra il Novecento interbellico e la contemporaneità,⁴⁵ fino al saggio di Amedeo Di Francesco sullo scrittore ungherese di fronte agli eventi della rivoluzione del 1956, e sulla sua *Preghiera* (*Ima*).⁴⁶ Il già citato Esterházy torna ad essere attuale in un lungo articolo sulla questione di come l'apertura degli archivi di polizia, riaprendo una serie di interrogativi inevasi relativi alla storia del secondo Novecento ungherese, si presenti come drammatica realtà nelle opere *L'edizione corretta di Harmonia caelestis* (*Javított Kiadás melléklet a Harmonia caelestishez*) del primo e *Gli atti di mia madre* (*Élő kötet nem marad*) di András Forgách.⁴⁷

UN BILANCIO (?)

Alla fine di questa lunga e (forse troppo) sintetica panoramica che si pone l'obiettivo di illustrare come la letteratura ungherese sia entrata, con la discreta baldanza di una generosa «padrona di casa», nella rivista che da trent'anni unisce gli italianisti d'Ungheria in un'officina altrettanto generosamente coordinata dall'Istituto Italiano di Cultura di Budapest, senza dimenticare – dopo aver ricordato il direttore che assisté al «battesimo» della *Nuova Corvina* – i nomi di Giorgio Pressburger, Dante Marianacci, Salvatore Ettore, Gina Giannotti, Gian Luca Borghese e Gabriele La Posta, possiamo concludere che, sebbene non si possa parlare di una trattazione programmatica della materia, molti sono stati gli spunti critici dedicati ad opere ed autori della letteratura ungherese, praticamente dalle origini fino ai nostri giorni, a cui si aggiungono importanti contributi che rendono visibile la intensa circolazione di idee tra le due culture, la vivacità delle iniziative di traduzione e la complessità delle analisi comparative, che da un lato nascono dallo spessore della ricerca scientifica di colleghe e colleghi che contribuiscono con i loro scritti alla composizione di ogni singola uscita della rivista, dall'altro intendono promuovere la letteratura ungherese attraverso questo notevole strumento di lettura, riflessione, promozione culturale, adesso poco più che trentenne, a cui tutti auguriamo di continuare a rendere viva e vivace la discussione su queste due culture, che animeranno ancora, anche alla luce dei loro contatti, molte significative e interessanti riflessioni.

NOTE

¹ I numeri della rivista sono consultabili sul sito che la Biblioteca Nazionale Ungherese ha attivato per le raccolte di pubblicazioni periodiche (EPA), al link <https://epa.oszk.hu/html/vgi/kardexlap.phtml?id=2510>.

² A. Berzeviczy, «Discorso inaugurale», in «Corvina», anno 1, nr. 1 (1921), p. 6.

³ Ivi, p. 11.

⁴ Z. Ferenczi, «La lingua volgare nella letteratura ungherese», in «Corvina», anno 1, nr. 1 (1921), p. 55.

⁵ Ivi, p. 58.

⁶ G. Manica, «Prefazione», in *Nuova Corvina*, nr. 1 (1993), p. 7.

⁷ I numeri della rivista sono consultabili sul sito che la Biblioteca Nazionale Ungherese ha attivato per le raccolte di pubblicazioni periodiche (EPA), al link <https://epa.oszk.hu/html/vgi/kardexlap.phtml?id=2582>.

⁸ Gy. Tassy, «Inventario e museo. Poesia crepuscolare e poesia ungherese», in *Nuova Corvina*, nr. 3 (1996), p. 187.

⁹ *Modern költők*, traduzione e redazione di Dezső Kosztolányi, Élet, Budapest 1914, seconda edizione in tre volumi presso l'editore Révai, Budapest 1921.

¹⁰ Gy. Tassy, cit., p. 194 (la citazione è riportata così come apparsa sulla rivista).

¹¹ Un interessante articolo sull'avanguardia ungherese del secondo Novecento, incentrato soprattutto sulla complessa personalità di Lajos Kassák, è stato pubblicato da Maria Puca: «L'avanguardia ungherese nel secondo dopoguerra», in *Nuova Corvina*, nr. 34 (2022), pp. 137–145.

- ¹² F. Szénási, «Tradizione e/o avanguardia nella letteratura contemporanea ungherese e italiana», in *Nuova Corvina*, nr. 3 (1996), pp. 219–224.
- ¹³ M. Lukácsi, «La fortuna della letteratura ungherese in Italia fra le due guerre», in *Nuova Corvina*, nr. 4 (1998), p. 147.
- ¹⁴ Si veda, per esempio, il progetto *Lo struzzo a scuola* della Einaudi, che consiglia questo « grande classico della letteratura per l'infanzia» riportando i pareri di illustri recensori, come Paolo Crepet o Michela Murgia (<https://lostruzzoascuola.it/i-libri/6364/ferenc-molnari-ragazzi-della-via-pal/>).
- ¹⁵ I. Fried, «Quel piccolo mondo parigino-ungherese», in *Nuova Corvina*, nr. 5 (1999), pp. 59–68.
- ¹⁶ I. Fried, «Ponte e/o frontiera? La cultura ungherese nelle riviste fiumane tra le due guerre», in *Nuova Corvina*, nr. 7 (2000), pp. 56–69.
- ¹⁷ I. Fried, «Letteratura e politica nella rivista «Corvina»», in *Nuova Corvina*, nr. 20 (2008), pp. 98–104.
- ¹⁸ I. Fried, «Le «favole gaje» di Molnár – Pirandello sul drammaturgo ungherese», in *Nuova Corvina*, nr. 22 (2010), pp. 106–112.
- ¹⁹ I. Madarász, «Cristianesimo, liberalismo e patriottismo nell'opera di Eötvös e Manzoni», in *Nuova Corvina*, nr. 4 (1998), p. 165.
- ²⁰ B. Lengyel, «I rapporti intertestuali fra la *Divina Commedia* e *Csongor e Tünde*», in *Nuova Corvina*, nr. 21 (2009), p. 73.
- ²¹ «Alcuni aspetti trasversali e comuni tra la *Dorottya* di Mihály Csokonai Vitéz e *Il giorno del Parini*», in *Nuova Corvina*, nr. 31 (2018), pp. 66–75.
- ²² «János Vitéz: un poema popolare o una fiaba d'arte classica?», in *Nuova Corvina*, nr. 31 (2018), pp. 76–80.
- ²³ J. Józsa, «Le versioni ungheresi del *Canzoniere* e la loro critica», in *Nuova Corvina*, nr. 15 (2004), pp. 71–81.
- ²⁴ F. Szénási, «Eugenio Montale e la lirica ungherese», in *Nuova Corvina*, nr. 9 (2001), pp. 61–68.
- ²⁵ «Povera Ungheria – che si è lasciata malmenare. Noterella sulla traduzione ungherese della *Divina Commedia* di Mihály Babits scritta durante la prima guerra mondiale, 1913–1922», in *Nuova Corvina*, nr. 32 (2020), p. 10.
- ²⁶ In *Nuova Corvina*, nr. 17 (2006), p. 5.
- ²⁷ «La nostra vita che diventa sempre più bella - Teatro e spettacolo ungherese dagli anni '70 al 1989», in *Nuova Corvina*, nr. 17 (2006), p. 47.
- ²⁸ «Miklós Hubay: l'uomo e lo scrittore, l'ungherese che amava l'Italia e gli italiani, pregi e difetti inclusi», in *Nuova Corvina*, nr. 23 (2011), p. 21.
- ²⁹ In *Nuova Corvina*, nr. 21 (2009), pp. 42–47.
- ³⁰ B. Tombi, «L'enciclopedismo secentesco: il «Giornale de' letterati» di Parma e l'*Enciclopedia Ungherese* di János Apáczai Csere», in *Nuova Corvina*, nr. 23 (2011), p. 72.
- ³¹ P. Sárközy, «Petrarca in Ungheria e il petrarchismo ungherese», in *Nuova Corvina*, nr. 34 (2022), p. 10.
- ³² Ivi, p. 18.
- ³³ In *Nuova Corvina*, nr. 34 (2022), pp. 21–28.
- ³⁴ «Sulla traduzione italiana della poesia e della prosa ungherese del XVII–XVIII secolo: Kata Szidónia Petrőczy e Kelemen Mikes», in *Nuova Corvina*, nr. 34 (2022), pp. 166–172.
- ³⁵ «Alcune delle influenze letterarie ne *La carrozza cremisi*», in *Nuova Corvina*, nr. 21 (2009), pp. 87–93.
- ³⁶ «Un secolo di traduzioni letterarie ungheresi in Italia», in *Nuova Corvina*, nr. 23 (2011), pp. 119–131.
- ³⁷ «La Sicilia immaginaria di Béla Hamvas», in *Nuova Corvina*, nr. 23 (2011), pp. 94–101.
- ³⁸ «Seicento giorni a Milano», in *Nuova Corvina*, nr. 23 (2011), pp. 132–139.

- ³⁹ «Ungheresi a Trieste», in *Nuova Corvina*, nr. 31 (2018), pp. 21–29.
- ⁴⁰ «Quel Grund al centro d'Europa», in *Nuova Corvina*, nr. 23 (2011), pp. 76–80.
- ⁴¹ «Essere è non-essere: l'identità negata nella narrativa contemporanea», in *Nuova Corvina*, nr. 24 (2012), pp. 8–14.
- ⁴² «L'esperimento della memoria familiare nell'Ungheria di Magda Szabó e il lettore italiano», in *Nuova Corvina*, nr. 25 (2013), pp. 121–130.
- ⁴³ «La rivisitazione dell'*Eneide* virgiliana nel romanzo *Il Momento (A pillanat)* di Magda Szabó», in *Nuova Corvina*, nr. 34 (2022), pp. 146–165.
- ⁴⁴ A. Sciacovelli, «Credere nel miracolo: la Napoli di Sándor Márai ne *Il sangue di San Gennaro*», in *Nuova Corvina*, nr. 9 (2001), pp. 29–39.
- ⁴⁵ A. Sciacovelli, «Oh Europa! Gli scrittori ungheresi e il magistero dell'Europa», in *Nuova Corvina*, nr. 17 (2006), pp. 35–42.
- ⁴⁶ «La rivoluzione ungherese del 1956 e la *Pregghiera* di Márai: un'interpretazione provvisoria», in *Nuova Corvina*, nr. 31 (2018), pp. 30–40.
- ⁴⁷ E. Papp, «L'apertura degli archivi dei servizi segreti del passato regime comunista ungherese e i suoi effetti su due scrittori rappresentativi del panorama letterario magiario del 2005–2015: Péter Esterházy e András Forgách», in *Nuova Corvina*, nr. 32 (2020), pp. 99–115.

Le due ere dell'educazione bilingue italo-ungherese

BEÁTA PAPP

DOTTORANDA PRESSO L'UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PÉCS

SULLE PAGINE DELLA *NUOVA CORVINA* È STATA MENZIONATA DUE VOLTE L'ISTRUZIONE BILINGUE ITALO-UNGHERESE. SUL NUMERO 2 DELLA RIVISTA, ALESSANDRA MAGISTRELLI HA DEDICATO A QUESTO TEMA UNA PARTE DEL SUO SAGGIO INTITOLATO «*GLI STUDENTI DEL KODÁLY ZOLTÁN GIMNÁZIUM DI PÉCS A TERRACINA. RESOCONTO DI UNO SCAMBIO SCOLASTICO.*» A PROPOSITO DI QUESTO TIPO DI INSEGNAMENTO SCRIVE:

«Il «Kodály Zoltán Gimnázium» è un liceo bilingue italo-ungherese in cui si studiano la lingua italiana e alcune materie in italiano (matematica, fisica, biologia, geografia) con insegnanti ungheresi italianisti o con alcuni insegnanti italiani inviati dal Ministero degli Esteri. Gli studenti che si iscrivono alle sezioni italofone studiano la nostra lingua dal primo anno fino al quinto, per sostenere infine una parte dell'esame di maturità in italiano. La conoscenza linguistica al termine del ciclo di studi è generalmente discreta, molti studenti proseguono all'Università e spesso nelle facoltà universitarie a indirizzo letterario o linguistico, altri cercano lavoro soprattutto nel settore turistico o commerciale. Il 'Kodály Zoltán' di Pécs fa parte di un ridotto numero di scuole superiori, diffuse soprattutto nell'Europa Centro-orientale, i cui programmi vengono concordati tra il Ministero degli Esteri italiano e quello del Paese ospite. L'obiettivo di questi tipo di scuole è chiaro: favorire la conoscenza della lingua e della cultura italiana e quindi incrementare i rapporti d'amicizia e di solidarietà tra i Paesi contraenti. In Ungheria, ad esempio, esistono numerosi licei bilingue, la maggior parte è anglo-ungherese o tedesco-ungherese, alcuni sono franco-ungheresi e due italo-ungheresi: uno è il liceo di Pécs e l'altro si trova a Budapest.»

Sul numero 13 della *Nuova Corvina*, Judit Józsa, nel suo articolo intitolato «*La didattica dell'italiano mirata a studenti ungheresi fra tradizione e innovazione*», presentando la situazione della lingua italiana in Ungheria scrive:

«Un accenno a parte meritano le scuole bilingui italo-ungheresi: nel sistema scolastico ungherese un posto speciale spetta all'istruzione bilingue. Le scuole che appartengono a questo tipo di istituzioni sono centri in cui le rispettive lingue godono di uno status speciale, a volte con problemi molto specifici. Ma nello stesso tempo sono anche laboratori in cui certi problemi, che altrove spuntano dopo diversi anni di studio, qui vengono affrontati immediatamente e interessano un gran numero di ragazzi. Così il lavoro nella sezione bilingue italiano-ungherese offre molte possibilità di riflettere sui problemi di didattica dell'italiano in Ungheria: anzi qui il docente diventa per forza ricercatore. L'insegnamento intensivo non ha metodologie comprovate e gli obiettivi specifici rendono questo lavoro molto diverso da quello di un normale corso di lingua: qui si lavora in un clima di continua sperimentazione.»

Notando questi articoli della rivista, ormai giunta al trentennale, cercheremo di chiarire cosa si intende con l'educazione bilingue italo-ungherese e di presentare le istituzioni che svolgevano o svolgono tale insegnamento.

I. PRIMA FIORITURA

L'educazione bilingue italo-ungherese può essere suddivisa in due periodi principali, ossia il periodo precedente e quello successivo al cambio di regime. Molte personalità ungheresi di spicco parlavano italiano, ma fino alla fine del XVIII secolo non possiamo parlare di un'istruzione istituzionale della lingua italiana in Ungheria. Per quanto riguarda le università, il primo dipartimento di lingua e letteratura italiana fu fondato a Budapest nel 1869. Nei licei ungheresi, come è noto, il latino è stato la lingua di insegnamento obbligatoria fino al 1844. La città di Fiume, annessa all'Ungheria nella seconda metà del XVIII secolo, ebbe un ruolo di primo piano nelle relazioni italo-ungheresi¹, poichè la prima educazione bilingue italo-ungherese era proprio presente nella città di Fiume durante il Regno d'Ungheria, come è testimoniato dai primi documenti scritti che risalgono agli anni Ottanta del XIX secolo.

Possiamo parlare di educazione bilingue solo in relazione al terzo periodo ungherese, cioè dopo il 1868. Nei periodi precedenti l'ungherese era presente come lingua straniera.³ Fiume poi è stata assegnata all'Italia nel 1924, nello stesso anno in cui il ministro ungherese della Pubblica Istruzione, il compianto conte Cuno Klebelsberg, con la Legge XI del 1924, ordinò l'insegnamento obbligatorio dell'inglese o dell'italiano come seconda lingua nelle scuole secondarie. Sarebbe impossibile ripercorrere tutte le tappe che avvicinarono l'Ungheria alla lingua e alla cultura italiana, c'è da aggiungere però, che il legame tra le due nazioni fu reso ancora più stretto dalla Convenzione Culturale internazionale firmata dal Ministro reale ungherese dei Culti e della Pubblica Istruzione Bálint Hóman il 16 febbraio del 1935 a Roma. Per favorire le relazioni scientifiche bilaterali e per promuovere la lingua e la

A fumei m. kir. állami főgymnasium

ÉRTESITŐJE

AZ 1883-4-^{IKI} TANÉVRŐL

Szerkesztette

D.^r Erődi Béla

főgymn. igazgató.

PROGRAMMA

DEL

REGIO UNGAR. GINNASIO SUPERIORE DI STATO

in FIUME

DELL'ANNO SCOLASTICO 1883-84

Pubblicato dal direttore

D.^{re} Béla Erődi.



FIUME

Stabilimento Tipo-Litografico di E. Mohovich
1884.

Il primo bollettino bilingue del Ginnasio di Fiume (1884)²



Il governatore e sua consorte, il primo ministro Gyula Gömbös e il nunzio pontificio Angelo Rotta all'inaugurazione dell'Istituto Italiano di Cultura a Budapest⁴

Opuscolo informativo sulla Scuola italiana di Budapest (1937)⁵



cultura italiana, il governo italiano prese l'iniziativa di creare un Istituto di Cultura a Budapest, che venne inaugurato nel 1936.

Da un canto, lo scopo della convenzione fu quello di rendere possibile agli ungheresi di compiere gli studi medi addirittura in italiano, e dall'altro quello di provvedere alle necessità scolastiche dei figli degli italiani residenti a Budapest. Grazie alla convenzione, il Governo italiano istituì a Budapest una Scuola italiana, affidata al Preside Prof. Gino Lorenzi, di cui sono state inaugurate nell'ottobre del 1935 la scuola elementare e la prima classe della scuola media.⁶

La Regia Scuola Italiana Eugenio di Savoia era frequentata soprattutto da ungheresi, di conseguenza per il riconoscimento degli studi da parte delle autorità ungheresi era necessario l'insegnamento delle materie ungheresi (Lingua e Letteratura ungherese, Storia e Geografia dell'Ungheria) in lingua ungherese, la scuola utilizzava quindi parallelamente due lingue di insegnamento. Nella vita della scuola era presente anche l'Istituto Italiano di Cultura, ove insegnava Paolo Calabrò, il primo direttore dell'Istituto.⁷ Nel secondo anno il direttore della scuola fu assistito dalla segretaria dell'Istituto di Cultura nel processo di iscrizione, perché si erano riversate tante persone nella scuola media e ciò aveva reso difficile il lavoro. Accanto alla Scuola Italiana di Budapest, alla fine degli anni Trenta è stata istituita anche una scuola secondaria, il ginnasio italiano di Pannonhalma⁸, il quale fu la terza istituzione importante nella storia dell'educazione bilingue italo-ungherese.

Originariamente il liceo, su proposta dei monaci, doveva prendere il nome di Dante ma, per ragioni politiche, ciò non avvenne. La scuola, che offrì un'istruzione bilingue italo-ungherese dal 1939 al 1946, prese quindi il nome dal ministro italiano

Invito alla cerimonia di inaugurazione del liceo di Pannonhalma (1939)⁹

Ogni bene e ogni male s'inizia in Dio! (Dante)	
Meghívó a pannonhalmi gróf Ciano Galeazzo és Costanzo- Gimnázium és Nevelő- ===== otthon ===== intézetavató ünnepélyére. ----- Unnapi szentmise 10:30-kor. ----- Az ünnepély 1939. okt. 5-én 11:30-kor lesz a főmonostori könyvtárban a főiskolai énekhar és zenekar közreműködésével. =====	Invito all'inaugurazione del Collegio e Liceo-gin- nasio Conte Galeazzo e Costanzo Ciano ===== di Pannonhalma. ===== ----- Messa cantata alle ore 10:30. ----- L'inaugurazione avrà luogo alle ore 11:30, 5 ottobre 1939 nella Biblioteca Centrale di Pannonhalma con la collaborazione del coro e dell'orchestra dell'Istituto Accademico di Pannonhalma.
Győregyházmegyei Alap Nyomdája 16240.	

e da suo padre: Ginnasio Conti Galeazzo e Costanzo Ciano dell'Ordine Benedettino di Pannonhalma.¹⁰ Géza Karsai, professore universitario, scrive quanto segue in *Pannonhalmi Szemle*: «Magyar és bencés őseinktől örökölt elhivatásunk tudatában új hajlékot építünk tehát Pannónia Szent Hegyén a római lángnak».¹¹ L'Istituto Italiano di Cultura di Budapest ha dato un grande contributo all'insegnamento dell'italiano, inviando nel 1939 gli ultimi numeri di tre periodici e 23 volumi di libri.¹² Più tardi i libri didattici per l'insegnamento della lingua e della cultura italiana sono stati forniti dall'Istituto Italiano di Cultura di Budapest, dalla Scuola Italiana di Budapest, dal Governo italiano¹³ e dall'Ambasciata. Inoltre, il conte Ciano inviò a Pannonhalma i volumi dell'Enciclopedia Treccani. Tuttavia, non arrivarono soltanto libri, ma anche film educativi e documentari, nonché riviste per giovani, che facilitarono le lezioni di conversazione.¹⁴ Durante il periodo 1939–1946 un totale di 987 studenti frequentò la sezione italiana ma, sfortunatamente, le istituzioni di educazione bilingue furono chiuse a causa delle guerre mondiali.¹⁵ Bisogna attendere fino al cambio di regime per la seconda fioritura dell'educazione bilingue.

II. SECONDA FIORITURA

La situazione politico-culturale influenzò notevolmente il ruolo della lingua italiana in Ungheria. Nel settembre del 1949, il Ministero della Religione e della Pubblica Istruzione ordinò l'insegnamento obbligatorio del russo nelle scuole primarie e secondarie e, poche settimane dopo, anche in quelle di grado superiore. Nel 1945 la lingua italiana si insegnava in 57 scuole secondarie, ma nel 1952 questo numero si ridusse a una sola scuola.¹⁶ Nel 1953–54 fu ripristinato l'insegnamento dell'italiano nelle scuole secondarie. In questo periodo i corsi di lingua costituivano una parte molto importante delle attività dell'Istituto di Cultura, così come le proiezioni di film e gli eventi musicali.¹⁷ Negli anni Sessanta ci fu una piccola crescita, legata al nome dell'italianista Gyula Herczeg, tuttavia, negli anni Settanta l'insegnamento dell'italiano cominciò a declinare nuovamente; in alcune province e regioni, infatti, non fu affatto presente in forma istituzionale.¹⁸ Con il crollo del Muro di Berlino e con l'abolizione della lingua russa obbligatoria, la lingua italiana cominciò a guadagnare terreno. Grazie alla riqualificazione degli insegnanti di lingua russa, la cultura e la lingua italiana furono in grado di diffondersi più ampiamente. Alcuni docenti e lo stesso Istituto Nazionale di Pedagogia promossero l'organizzazione di corsi intensivi di lingua per gli insegnanti presso l'Istituto Italiano di Cultura.¹⁹

L'educazione bilingue in Ungheria rinacque nel 1987, quando il Ministero della Cultura e della Pubblica Istruzione prese la decisione di lanciare un'istruzione sperimentale quinquennale, che cominciava con il cosiddetto anno zero, il quale settimanalmente offriva venti lezioni linguistiche (inglese, tedesco, russo, francese, italiano, spagnolo). Dal secondo anno gli allievi dovevano studiare cinque discipline in lingua straniera, come biologia, geografia, matematica, fisica, storia. Nel 1997 il Ministero della Cultura e della Pubblica Istruzione pubblicò la *Direttiva sull'insegnamento bilingue*. Questo documento regolava ufficialmente i limiti dell'insegna-

mento. Una delle sue modifiche notevoli fu la riduzione delle discipline veicolate da cinque a tre.²⁰

La prima scuola secondaria che decise di ospitare l'italiano come lingua di insegnamento fu il Liceo Kodály Zoltán di Pécs nel 1987. Nel liceo, prima della nascita della sezione, si insegnava già l'italiano. All'epoca, il Ministero della Cultura era convinto che l'istruzione bilingue dovesse essere istituita nelle aree rurali. Gli addetti cercarono una provincia con un dipartimento italiano che potesse fornire un'assistenza professionale. A questo criterio corrispondevano due regioni: Baranya e Csongrád. La gestione della sede della regione di Csongrád non volle farsi carico degli oneri finanziari che ci sarebbero stati con l'avvio della sezione, così la collocazione della sezione fu decisa senza ulteriori discussioni. In Baranya l'insegnamento della lingua italiana era già in corso in due città, a Komló e a Pécs.²¹ La scelta, infine, ricadde su Pécs. La ragione di ciò è ignota, ma i legami politici della giunta municipale dell'epoca potrebbero aver concorso a prendere questa decisione.²² All'inizio la scuola avviò due classi italo-ungheresi in parallelo.

Il Liceo Szent László di Kőbánya, fondato nel 1907, negli anni Trenta offriva l'insegnamento della lingua italiana a partire dalla quinta classe e, nel 1962, fu creata una sezione di lingua italiana che prevedeva un numero maggiore di lezioni di italiano. Il sito web della scuola recita così:

«Az olasz nyelvoktatásban több mint két évtizede gimnáziumunk az első helyet foglalja el. Természetes volt tehát, hogy 1987-ben, amikor a két tanítási nyelvű osztályok újra indulhattak, ez ügyben mi is kérvényeztünk. Azért nem kaptuk meg az engedélyt, mert két olasz vendégtanár részére nem tudtunk berendezett lakást biztosítani. 1988-ban viszont A osztályunk «kísérleti olasz nyelvoktatással» indulhatott. Ez a kéttannyelvű

Liceo Kodály Zoltán di Pécs²³



osztályok ésszerű, takarékos változata. Heti 14 órában folyik olasz nyelven az oktatás (olasz nyelv, történelem, művészettörténet, matematika, fizika). Jelenleg három olasz anyanyelvű tanárunk is van. Törekvéseink és eredményeink alapján az A osztályokat hivatalosan is «magyar–olasz két tanítási nyelvűnek» minősítették. Gimnáziumunk olasz nyelvi sikereit és tekintélyét mutatja, hogy 1997-ben vendégül láthattuk Oscar Luigi Scalfaro államelnököt.»²⁴

Un anno dopo il Liceo Kodály Zoltán, anche il Liceo Szent László di Kőbánya istituì una sezione italo-ungherese, ma i loro finanziamenti governativi non erano uguali a quelli delle altre scuole bilingue, per cui inizialmente realizzarono i loro piani in un corso quadriennale. Dopo il cambio di regime, a partire del 1994, passarono a un sistema di formazione quinquennale.

Il liceo offre un insegnamento della lingua italiana di alta qualità, come dimostrano i risultati degli allievi nelle diverse competizioni linguistiche e negli esami di maturità.

Dal 1993, anche il Liceo Bilingue Xántus János di Budapest avviò l'istruzione bilingue italo-ungherese, in particolare con l'insegnamento di alcune materie professionali in lingua italiana.

Sul numero di maggio del 2000 dell'*Hajdú-Bihari Napló*²⁵ si legge che l'ambasciatore italiano Giovan Battista Verderame, il 30 maggio del 2000, ha incontrato i leader di Debrecen e della regione e «le discussioni hanno riguardato anche una serie di argomenti legati alla cultura. Béla Somogyi, vicesindaco di Debrecen, ha dichiarato alla conferenza stampa che si sta valutando la possibilità di avviare una classe bilingue italo-ungherese nel 2001 in una delle scuole secondarie della città». I piani furono attuati e la classe venne istituita nel 2002 presso il Liceo Csokonai Vitéz Mihály di Debrecen.

*Liceo Szent László di Kőbánya*²⁶





Liceo Bilingue Xántus János²⁷

Si può quindi notare che, dal cambio di regime, quattro scuole secondarie offrivano l'istruzione bilingue italo-ungherese, ma nel periodo successivo al cambio c'è stata una modifica anche nel campo dell'istruzione primaria.

Sul numero di agosto del 2000 di *Népszabadság*²⁸ la seguente dichiarazione è stata pubblicata in relazione ai nuovi sviluppi e cambiamenti riguardanti le istituzioni educative distrettuali: «A Lovag utcai általános iskola magyar–olasz két tannyelvű tagozattal bővül az idei tanévben. Hamarosan a kerület egyik óvodájában²⁹ előkészítő is indul az olasz nyelvű iskolákba készülőknek.»³⁰ Per quanto attiene alla scuola dell'infanzia, nelle decisioni del Consiglio Municipale del 2002 si può leggere la seguente iscrizione:

«Budapest Főváros Terézváros Önkormányzat Képviselő-testülete úgy dönt, hogy az önkormányzat fenntartásában működő Terézvárosi Önkormányzat Óvodája (1061 Bp. Paulay Ede u. 25–27.) módosított helyi nevelési tervét jóváhagyja, és engedélyezi a 2002/2003. nevelési évtől az egyik óvodai csoport magyar–olasz kétnyelvű és kultúrájú, vegyes életkorú csoportként való megszervezését.»³¹

A Budapest, una scuola privata italiana operava dal 1977 con cinque classi primarie e, dal 1994, si era ampliata con tre classi secondarie.³² Nel 1999, la scuola privata entrò in contatto con la scuola elementare di Via Lovag, che insegnava l'italiano ai suoi alunni sin dagli anni Novanta, e da settembre la scuola privata si trasferì nell'edificio scolastico di Via Lovag. La scuola primaria instaurò un rapporto professionale con gli insegnanti madrelingua italiani della scuola privata, in modo che gli studenti che imparavano l'italiano potessero trascorrere un'ora in più alla settimana con un insegnante madrelingua italiano. Grazie al successo dell'insegnamento della lingua italiana per molti anni, all'assistenza professionale e alla collaborazione



Programma Socrate nella Scuola Primaria di Via Lovag³³

della scuola privata italiana della Fondazione, nella scuola di Via Lovag fu introdotta l'educazione bilingue italo-ungherese a partire dalla prima elementare. Le classi bilingui non erano composte soltanto da ragazzi ungheresi ma anzi, nella maggior parte dei casi, erano frequentate anche da allievi provenienti da matrimoni o relazioni misti. La formazione bilingue, tuttavia, ebbe vita breve.

Il 31 agosto 2007 l'Assemblea del Comune di Terézváros decise lo scioglimento della Scuola primaria di Via Lovag: la sua erede legale divenne la Scuola primaria Vörösmarty Mihály, in seguito alla fusione tra i due istituti. Gli alunni della classe bilingue non proseguirono il loro percorso nella scuola unificata, poiché i genitori erano liberi di iscrivere i loro figli in altri istituti. Il numero degli studenti diminuì al punto che non vi fu più una richiesta esplicita di mantenere il profilo bilingue italo-ungherese, ormai già avviato; di conseguenza la sezione dovette essere chiusa. Su richiesta dei genitori degli alunni rimasti, l'istituto continuò comunque a offrire lezioni di lingua italiana sotto forma di corsi gratuiti.³⁴



Scuola Elementare Bilingue d'Italiano di Újlak³⁵

Sempre nell'ambito dell'istruzione primaria, a partire dal 2006 la Scuola Elementare di Újlak ospita la Scuola Italiana di Budapest. Qui è attiva una sezione bilingue italo-ungherese con un numero consistente di alunni madrelingua italiani.

In queste classi l'insegnamento della lingua italiana è curricolare. Il programma³⁶ della sezione si sviluppa in otto anni di studio, dalla prima elementare alla classe ottava. Dalla prima alla terza gli alunni seguono quattro ore settimanali di lingua e cultura italiana, mentre dalla quarta all'ottava le ore settimanali diventano cinque. Oltre alle lezioni di lingua, diverse materie vengono insegnate in italiano sin dalla prima elementare. Durante l'anno scolastico la Scuola Italiana di Budapest organizza numerose attività nella sezione italiana, in collaborazione con l'Associazione Scuola Italiana Budapest, fondata nel 1995, che sostiene l'insegnamento dell'italiano nella Scuola Elementare e Media di Újlak e svolge diversi compiti³⁷ a tale scopo. A partire dal settembre 2021, la Scuola Elementare Bilingue d'Italiano di Újlak prosegue il suo programma pedagogico speciale, sviluppandosi progressivamente come scuola elementare bilingue italo-ungherese. Attualmente è l'unica scuola in Ungheria a disporre di una sezione bilingue italiana per il livello primario.

Possiamo quindi constatare che, nel corso del tempo, sebbene in numero limitato, le scuole bilingui italo-ungheresi hanno fatto e continuano a fare parte integrante della pubblica istruzione ungherese, contribuendo a rafforzare i legami di amicizia tra ungheresi e italiani. Il diplomatico ungherese Antonio Ullein-Reviczky cita così il linguista Carlo Tagliavini:

«Si può dire, che i contatti fra l'Italia e l'Ungheria siano stati fra i più profondi e continui che l'Italia abbia mai avuto con nazioni straniere. È accaduto così che i nostri rapporti storici, la penetrazione della nostra cultura, i legami dinastici nel passato sono stati più intensi con l'Ungheria, con cui non ci legava nessun vincolo iniziale di parentela etnica e linguistica, che con altre nazionalità ben più vicine a noi per origine o per lingua.»³⁸

NOTE

- ¹ J. Józsa e T. Pelles, La storia della Scuola Italiana di Budapest alla luce dei documenti d'archivio in G. M. Bér (a cura di): *Storia della scuola italiana di Budapest – A budapesti olasz iskola története (1935–1947)*, AEBES, Budapest 1999, pp. 19–78.
- ² Fonte: T. Pelles, *A magyar-olasz két tanítási nyelvű oktatás*. Pécsi Tudományegyetem Nyelvtudományi Doktori Iskola, Pécs 2006, p. 47.
- ³ T. Pelles, L'istruzione bilingue italo-ungherese dall'esperienza fiumana (1868–1918) ad oggi, in: *Fiume – Rivista di Studi Adriatici* (Nuova Serie) 16. Vol. 17. N. 7–12. Roma, (luglio–dicembre 2007), pp. 25–38.
- ⁴ Fonte: in: *Nemzeti Ujság*, Vol. 18. N. 46. (25 febbraio 1936), p. 16.
- ⁵ Fonte: T. Pelles, *A magyar-olasz két tanítási nyelvű oktatás*. Pécsi Tudományegyetem Nyelvtudományi Doktori Iskola, Pécs 2006, p. 81.
- ⁶ V. I. Nagy, La convenzione culturale fra Ungheria e Italia, in: *Corvina*, 1936, Vol. 31. N. 16. pp. 10–50.
- ⁷ B. Szlavikovszky, *Fejezetek a magyar-olasz kulturális kapcsolatokról 1880 és 1945 között*. Pázmány Péter Katolikus Egyetem Történelemtudományi Doktori Iskola, Budapest 2009.
- ⁸ J. Józsa e T. Pelles, La storia della Scuola Italiana di Budapest alla luce dei documenti d'archivio in G. M. Bér (a cura di): *Storia della scuola italiana di Budapest – A budapesti olasz iskola története (1935–1947)*, AEBES, Budapest 1999, pp. 19–78.
- ⁹ Fonte: T. Pelles, *A magyar-olasz két tanítási nyelvű oktatás*. Pécsi Tudományegyetem Nyelvtudományi Doktori Iskola, Pécs 2006, p. 98.
- ¹⁰ Per l'anno scolastico 1943/44, la scuola fu rinominata Collegio Benedettino di Pannonhalma, poiché Galeazzo Ciano sostenne il rovesciamento del suocero Mussolini in un voto del Gran Consiglio fascista italiano, per il quale fu giustiziato sei mesi dopo (B. Szalai, *Szegletkő. A pannonhalmi gimnázium és diákokthon története*. Szalai Béla, Budapest 2014.)
- ¹¹ Traduzione della citazione: «Consapevoli della vocazione ereditata dai nostri antenati ungheresi e benedettini, stiamo costruendo una nuova dimora sulla Montagna Santa di Pannonia per la fiamma romana.» G. Karsai, Római szellem – bencés lelkiség, in: *Pannonhalmi Szemle*, Vol. 14. N. 4. 1939, pp. 245–250.
- ¹² Z. Tózsér, Nyugat-európai orientációjú oktatáspolitikai a két világháború között. A sárospataki Angol Internátus és a pannonhalmi olasz gimnázium. in: *Zempléni Múzsza: Társadalomtudományi és Kulturális Folyóirat*, 2012, N. 3, pp. 21–31.
- ¹³ B. Szlavikovszky, *Fejezetek a magyar-olasz kulturális kapcsolatokról 1880 és 1945 között*. Pázmány Péter Katolikus Egyetem Történelemtudományi Doktori Iskola, Budapest 2009.
- ¹⁴ Z. Tózsér, Nyugat-európai orientációjú oktatáspolitikai a két világháború között. A sárospataki Angol Internátus és a pannonhalmi olasz gimnázium. in: *Zempléni Múzsza: Társadalomtudományi és Kulturális Folyóirat*, 2012, N. 3, pp. 21–31.
- ¹⁵ Á. Vámos, *Kétnyelvű oktatás Magyarországon; tannyelvpolitika, tannyelvpedagógia*. Eötvös Lóránd Tudományegyetem, Budapest 2016.

- ¹⁶ J. Józsa, Adalék a magyarországi olaszoktatás történetéhez, in: *Acta Paedagogica*, 2001, Vol. 1. N. 1. pp. 31–35.
- ¹⁷ I. Fried, Italianisztika és állambiztonság, in: *Betekintő*, 2009, N. 4. pp. 3–12.
- ¹⁸ J. Józsa, Adalék a magyarországi olaszoktatás történetéhez, in: *Acta Paedagogica*, 2001, Vol. 1. N. 1. pp. 31–35.
- ¹⁹ P. Orrù, Un'indagine sull'insegnamento dell'italiano in Ungheria, in: *Italiano LinguaDue*, 2023, Vol. 15. N. 1. pp. 161–178.
- ²⁰ Á. Vámos, *Kétnyelvű oktatás Magyarországon; tannyelvpolitika, tannyelvpedagógia*. Eötvös Lóránd Tudományegyetem, Budapest 2016.
- ²¹ J. Józsa, Nyelvtanítás az olasz tagozaton. in: L. Gyulavári (a cura di): *Emlékkönyv a Pécsi Kodály Zoltán Gimnázium 25 éves jubileuma alkalmából*, Kodály Zoltán Gimnázium, Pécs 2000. pp. 97–110.
- ²² T. Pelles, *A magyar-olasz két tanítási nyelvű oktatás*. Pécsi Tudományegyetem Nyelvtudományi Doktori Iskola, Pécs 2006.
- ²³ Fonte: <https://www.pecsma.hu/> Ultima consultazione: 18. 10. 2023.
- ²⁴ Traduzione della citazione: «Per oltre due decenni, la nostra scuola è stata all'avanguardia nell'insegnamento della lingua italiana. È stato quindi naturale che nel 1987, quando le classi bilingui sono state autorizzate a ricominciare, abbiamo fatto anche noi richiesta. Non ottenemmo il permesso perché non potevamo fornire un alloggio ammobiliato per due docenti di scambio. Nel 1988, tuttavia, la nostra classe A ebbe il permesso di iniziare un «insegnamento sperimentale della lingua italiana». Si tratta di una versione sensata ed economica dei corsi bilingue. Le lezioni di italiano (Lingua italiana, Storia, Storia dell'arte, Matematica, Fisica) sono tenute per 14 ore alla settimana. Abbiamo anche tre insegnanti madrelingua italiana. Sulla base dei nostri sforzi e dei risultati ottenuti, le classi A sono state ufficialmente certificate come «bilingue ungherese-italiano». Il successo e il prestigio della nostra scuola di lingua italiana è dimostrato dal fatto che nel 1997 abbiamo ospitato il Presidente della Repubblica Italiana, Oscar Luigi Scalfaro.»
- ²⁵ «... a megbeszéléseken számos kulturális vonatkozású téma is szóba került. Somogyi Béla, Debrecen alpolgármestere a sajtótájékoztatón elmondta: vizsgálják a lehetőségét annak, hogy 2001-ben a város egyik középiskolájában magyar-olasz két tannyelvű osztály induljon...» Két tannyelvű oktatás a tervek között, in: *Hajdú Bihari Napló*, Vol. 57. N. 126 (mercoledì 31 maggio 2000), p. 3.
- ²⁶ Fonte: <https://egykor.hu/budapest-x—kerulet/kobanyai-szent-laszlo-gimnazium/3767> Ultima consultazione: 18. 10. 2023.
- ²⁷ Fonte: <https://5.kerulet.itlakunk.hu/holmi/oktatas/xantus-janos-ket-tanitasi-nyelvu-kozepiskola> Ultima consultazione: 18. 10. 2023.
- ²⁸ in: *Népszabadság PestVidék*, venerdì 25 agosto 2000, p. 25.
- ²⁹ L'autrice del presente articolo ha contattato il municipio di Terézváros. Su informazioni del sindaco si trattava della scuola materna Szó/Játék, però nel 2007 le istituzioni educative del distretto sono state ristrutturate, quindi, anche la scuola materna è stata chiusa, pertanto non sono disponibili informazioni sull'attuazione dei piani per l'insegnamento dell'italiano.
- ³⁰ Traduzione della citazione: «La scuola elementare di Via Lovag sarà ampliata quest'anno con una sezione bilingue italo-ungherese. Una scuola materna del quartiere inizierà presto anche un corso preparatorio per coloro che si preparano alle scuole di lingua italiana.»
- ³¹ Iscrizione (209/2022. VI. 27.)
- ³² T. Pelles, *A magyar-olasz két tanítási nyelvű oktatás*. Pécsi Tudományegyetem Nyelvtudományi Doktori Iskola, Pécs 2006.
- ³³ Fonte: da un'ex insegnante d'italiano della scuola

³⁴ Vörösmarty Mihály Általános Iskola Pedagógiai Programja 2010

³⁵ Fonte: <https://2.kerulet.itlakunk.hu/holmi/oktatas/ujlaki-altalanos-iskola> Ultima consultazione: 18. 10. 2023.

³⁶ Újlaki Magyar–Olasz Két Tanítási Nyelvű Általános Iskola Pedagógiai Program 2021

³⁷ Un compito fra di questi è di organizzare dei corsi di recupero, atti a migliorare le competenze linguistiche degli studenti. L'Associazione organizza varie feste e programmi culturali per gli studenti e per le loro famiglie (La Befana, La Festa del Papà e la Festa Italiana), inoltre organizza anche escursioni durante tutto l'anno. [https://www.unistrasi.it/public/articoli/665/Scuola%20Italiana%20-%20Budapest%20\(HU\).pdf](https://www.unistrasi.it/public/articoli/665/Scuola%20Italiana%20-%20Budapest%20(HU).pdf)
Ultima consultazione 18. 10. 2023.

³⁸ A. Ullein-Reviczky, Amicizia italo-ungherese attraverso i secoli, in: *Corvina*, 1942, Vol. 5. N. 7. pp. 351.

Insegnamento dell'italiano in Ungheria e il contributo dell'Istituto Italiano di Cultura di Budapest per l'aggiornamento dei docenti di italiano

ZOLTÁN HORVÁTH – ANDREA KOLLÁR¹

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI SZEGED

I. INTRODUZIONE

L CONTE KUNO KLEBELSBERG, MINISTRO PER LA PUBBLICA ISTRUZIONE, UN UOMO ADDIRITTURA ECCEZIONALE ED UNIVERSALMENTE STIMATO ED AMATO NEL PAESE, È UN VERO BENEMERITO DI QUESTO AVVICINAMENTO CULTURALE: PER OPERA SUA E PER VOLONTÀ SUA OGGI SI STUDIA L'ITALIANO COME LINGUA MODERNA OBBLIGATORIA ACCANTO ALL'UNGHERESE IN UNA DOZZINA DI SCUOLE MEDIE. Il numero di queste andrà crescendo col tempo, via via che saranno preparati gli insegnanti adatti: in previsione per il prossimo anno scolastico sono più di trenta.

(La Stampa, 28 agosto 1929)²

L'articolo, scritto da Nicola Terzaghi, fu pubblicato sulle pagine de *La Stampa* nell'agosto del 1929 con lo scopo di dare notizie sulla situazione attuale dei rapporti culturali tra l'Italia e l'Ungheria. Il quotidiano italiano, evocando il notevole avvicinamento culturale dei due Paesi, usa un tono critico nei confronti dell'Italia e ricorda lo sforzo e l'interesse dell'allora governo ungherese per il rilancio della collaborazione tra i due Paesi, non soltanto nell'ambito scolastico, ma per quanto riguarda tutto il campo culturale.

Il lavoro del conte Klebelsberg a favore dell'introduzione della lingua italiana nella Pubblica Istruzione è indiscutibile. Nel 1924 entra in vigore la nuova legge sulle scuole superiori (1924. évi XI. törvénycikk a középiskoláról – Legge XI anno 1924 sulla Pubblica Istruzione) che si dimostra un passo gigantesco nella storia dell'insegnamento della lingua italiana in Ungheria. Gli anni '20 furono anni notevoli per il ripristino della fitta collaborazione culturale italo-ungherese. In questa sede,

ricordiamo due momenti importanti che rievocano la fermezza del ministro ungherese.

Il primo, senza dubbio, è il lunghissimo discorso che Klebelsberg tenne il 26 marzo 1924 all'Assemblea Nazionale in occasione della discussione della nuova riforma delle scuole. In questo discorso, tra i vari argomenti, egli elenca tutti i motivi per cui l'introduzione delle tre nuove lingue moderne, italiano, francese e inglese, nel nuovo sistema scolastico siano vitali. Klebelsberg ritiene che lo studio di tali lingue sia di incredibile valore per l'attività diplomatica, per l'economia ungherese e per ricostruire i legami tra il mondo scientifico ungherese e quello europeo, che erano stati spezzati durante la Prima Guerra Mondiale. Secondo lui, l'insegnamento delle lingue, la capacità di conoscere e di saper comunicare con il mondo occidentale garantisce all'Ungheria la possibilità di rimanere nel circolo culturale europeo scelto e rafforzato già da Santo Stefano, primo re degli ungheresi.³

Oltre al discorso davanti ai deputati ungheresi, bisogna ricordare anche la famosa conferenza del ministro Klebelsberg, tenuta nell'Aula Magna dell'Università La Sapienza di Roma il 16 marzo 1927. L'ospite ungherese, nel suo intervento pronunciato in italiano, ha sottolineato nuovamente l'interesse del governo ungherese per l'avvicinamento culturale dei due Paesi e ha spiegato chiaramente il perché e il come dell'introduzione della lingua italiana nelle scuole ungheresi.

Ho fatto votare recentemente dall'assemblea nazionale ungherese una legge che riforma la scuola media maschile e femminile. E questa legge dispone che la lingua e la letteratura italiana debbano figurare come materie d'insegnamento obbligatorie nel programma didattico della scuola media.

Il ministro ungherese motiva la scelta del governo: a suo parere

senza l'insegnamento intenso della lingua e della cultura italiana, la scuola media ungherese non è in grado di dare un quadro esatto e giusto della civiltà moderna.⁴

2 . LA DIFFUSIONE DELL'INSEGNAMENTO DELLA LINGUA ITALIANA ALLA LUCE DEI DATI STATISTICI

Dagli anni Venti del 1900, lo sviluppo ed il successo della lingua italiana in Ungheria sono ininterrotti. Al giorno d'oggi, nonostante le vicende politiche, l'influsso enorme della lingua inglese come lingua franca e il cambiamento dello stile dei discenti e delle loro preferenze, la lingua italiana viene insegnata in Ungheria in ogni grado della scuola dell'obbligo. Studi di italianisti ungheresi e stranieri hanno riassunto questo successo dai primi passi fino ad oggi. Le dinamiche degli ultimi dieci anni, però, ci costringono a fermarci e a riflettere sulla situazione attuale. Diversi studiosi italiani ed ungheresi hanno esaminato lo stato della lingua italiana oggi in Ungheria e numerose indagini hanno cercato di valutare la situazione.⁵ In questo contributo, daremo un quadro riassuntivo della realtà nelle scuole superiori, istitu-

zioni in cui, possiamo già anticipare, il numero degli apprendenti di italiano è in aumento.

La maggior parte degli allievi di italiano frequenta le scuole superiori (licei e pochi istituti tecnici o professionali), ma l'italiano è presente anche in alcune scuole elementari. Per quel che riguarda la concentrazione della didattica della lingua italiana, i più importanti centri di studio si trovano nelle grandi città, nelle quali operano cinque dipartimenti di Italianistica: due dipartimenti a Budapest (PPKE, ELTE) a Szeged (SZTE), a Debrecen (DE) e a Pécs (PTE).

In questo articolo, il nostro interesse si focalizza sulla situazione nelle scuole superiori, dove i dati, finora, ci attestano il successo e lo sviluppo continuo della lingua italiana, la quale viene insegnata quasi esclusivamente come seconda lingua straniera, ed ogni anno si fanno avanti nuove scuole che decidono di proporre ai loro studenti l'italiano tra le lingue a scelta. Dopo alcuni anni di calo, dal 2015 si nota che sempre più studenti optano per l'italiano come lingua straniera da imparare dopo l'inglese. Nell'anno scolastico 2021/2022, 15.812 alunni hanno studiato l'italiano e nell'anno scolastico successivo erano già 16.487. Questi dati riguardano esclusivamente gli studenti dei licei, dove la norma ungherese prevede lo studio di due lingue straniere. La statistica del numero degli studenti non è affatto deludente. Esaminando il numero dei discenti, attualmente l'italiano è la quarta lingua straniera più studiata in Ungheria.

Anno	Inglese	Tedesco	Italiano	Francese	Spagnolo
2011/2012	200.722	116.258	15.025	20.282	10.207
2012/2013	198.178	115.744	14.121	19.587	9.983
2013/2014	194.848	116.552	13.363	18.795	9.972
2014/2015	190.709	116.727	12.566	17.514	9.568
2015/2016	188.343	113.863	11.704	16.845	9.920
2016/2017	192.296	114.082	11.537	16.458	10.477
2017/2018	193.708	115.902	12.320	16.858	11.064
2018/2019	193.656	115.306	13.033	16.348	11.999
2019/2020	194.209	115.992	13.745	16.916	12.560
2020/2021	202.467	117.665	14.769	16.775	13.260
2021/2022	204.401	118.991	15.812	17.121	14.312
2022/2023	204.072	118.121	16.487	16.889	14.958

Tab. 1: Numero di studenti nei licei per anno e lingue (Fonte: ksh.hu)

Altri elementi indicativi dell'efficacia dell'insegnamento della lingua italiana sono: *a)* il numero dei candidati agli esami di lingua di livello B1, B2 e C1; *b)* il numero dei candidati agli esami di maturità (livelli medio e avanzato); *c)* i risultati ottenuti agli esami suddetti. Considerata l'importanza delle certificazioni di lingua straniera nella società ungherese, ci sembra ovvio che l'analisi degli esami d'italiano possa essere uno degli indicatori fondamentali per mostrare la situazione dello studio della lingua italiana in Ungheria.

Anno	Italiano
2017	766
2018	704
2019	760
2020	785
2021	747
2022	812

Tab.. 2: Numero di studenti che sostiene l'esame di maturità (livello medio e avanzato) (Fonte: oktatas.hu)

Anno	Italiano
2017	248
2018	272
2019	332
2020	218
2021	287
2022	215

Tab..3: Numero di studenti che sostiene l'esame di lingua (età 14–19) (Fonte: oktatas.hu)

L'ultimo dato rilevante per illustrare la situazione dell'italiano in Ungheria è la statistica che riporta la distribuzione geografica delle scuole (elementari e superiori) in cui si insegna italiano.

Regioni ungheresi	2018	2019	2020	2021	Regioni ungheresi	2018	2019	2020	2021
Bács-Kiskun	12	11	11	14	Jász-Nagykun- Szolnok	1	1	0	0
Baranya	31	31	29	26	Komárom-Esztergom	6	6	7	6
Békés	8	10	8	10	Nógrád	1	1		2
Borsod-Abaúj- Zemplén	7	7	8	7	Pest	26	28	28	29
Budapest	130	131	116	119	Somogy	10	11	11	11
Csongrád-Csanád	19	20	16	18	Szabolcs-Szatmár- Bereg	11	11	12	13
Fejér	10	12	10	10	Tolna	5	5	4	4
Győr-Moson-Sopron	9	7	6	5	Vas	9	9	9	9
Hajdú-Bihar	27	26	24	24	Veszprém	8	9	9	10
Heves	6	6	7	7	Zala	9	8	7	8
Numero degli insegnanti d'italiano						345	350	322	332

Tab.. 4: Distribuzione geografica e numero degli insegnanti d'italiano in Ungheria (Fonte: oktatas.hu)

Esaminando la tabella, abbiamo una nuova conferma del successo dell'italiano nei licei ungheresi. Secondo i dati resi disponibili dall'Ufficio dell'Istruzione (Oktatási Hivatal), quasi in ogni regione ungherese è presente l'italiano. Inoltre, anche dal numero degli insegnanti d'italiano si evince stabilità.

3. LA FORMAZIONE E L'AGGIORNAMENTO DEGLI INSEGNANTI IN UNGHERIA

L'impiego degli insegnanti in Ungheria è regolato dalla legge CXC dell'anno 2011 e, inoltre, da una normativa speciale (277/1977) che impone loro di intraprendere una formazione permanente, principalmente sotto forma di corsi di aggiornamento.⁶ I corsi di perfezionamento sono concepiti per aggiornare e sviluppare le conoscenze e le competenze di cui gli insegnanti hanno bisogno per organizzare le lezioni e la vita scolastica. Questi corsi di formazione forniscono, quindi, sia un supporto professionale per l'organizzazione del funzionamento degli istituti, sia uno sviluppo delle competenze degli insegnanti.

La formazione richiesta dalla legge può assumere diverse forme: la formazione metodologica, informatica o in lingua straniera, la partecipazione a progetti complessi di sviluppo scolastico, la formazione superiore o la cosiddetta «qualificazione degli insegnanti».⁷ Nell'ambito di questo programma, gli insegnanti dell'istruzione pubblica devono completare 120 ore di formazione ogni 7 anni.

L'aggiornamento può essere organizzato dai centri di formazione del Ministero delle Risorse Umane o dalle università, ma i programmi elaborati possono essere avviati solo dopo una valutazione di accreditamento da parte dell'Ufficio dell'Istruzione, l'organismo di controllo dell'istruzione pubblica in Ungheria. I corsi tra cui gli insegnanti possono scegliere sono registrati sul sito web dell'Ufficio dell'Istruzione, dove attualmente sono disponibili più di 1200 programmi. Le opportunità di formazione continua sono, quindi, numerosissime e variegate, ma ricerche e sondaggi dimostrano che non sempre gli insegnanti trovano i corsi adeguati alle loro esigenze.

4. LA COLLABORAZIONE TRA L'ISTITUTO ITALIANO DI CULTURA DI BUDAPEST E IL DIPARTIMENTO DI ITALIANISTICA DELL'UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI SZEGED NEL CAMPO DELLA FORMAZIONE E DELL'AGGIORNAMENTO DEGLI INSEGNANTI DI ITALIANO IN UNGHERIA

Nel 2022, il nostro dipartimento, il Dipartimento di Italianistica dell'Università di Szeged, ha condotto un'indagine tra gli insegnanti d'italiano, che mirava, tra l'altro, a valutare quali opportunità di sviluppo professionale essi cercassero, quali

argomenti volessero seguire e in quale forma volessero adempiere ai loro obblighi di formazione continua.⁸

Dalle risposte ricevute si evince che sono pochi i corsi di formazione accreditati che si occupano di pedagogia della materia o che mirano ad aggiornare e approfondire le conoscenze culturali, pubbliche e metodologiche della materia insegnata, nel nostro caso la lingua italiana.

Gli insegnanti di italiano preferirebbero, quindi, scegliere corsi che offrano nuovi approcci metodologici all'insegnamento della lingua, un assaggio della cultura italiana contemporanea o uno sguardo sullo stato attuale della società italiana.

La Rete degli Istituti Italiani di Cultura, in collaborazione con il MAECI, si propone di consentire agli insegnanti di italiano, ai professionisti dell'istruzione pubblica e superiore di diversi Paesi di acquisire e approfondire periodicamente queste conoscenze. I corsi del MAECI sono pensati per consentire agli insegnanti stranieri di italiano che lavorano all'estero di frequentare corsi di formazione nel proprio Paese, condotti da docenti riconosciuti in Italia come esperti nel loro campo, in particolare nella metodologia delle lingue. I programmi di formazione sono organizzati dai Dipartimenti di Italianistica con la collaborazione dell'Istituto Italiano di Cultura. I corsi si tengono annualmente, hanno una durata di 18 ore nell'arco di tre giorni.

Il Dipartimento di Italiano dell'Università di Szeged, in collaborazione con l'Istituto Italiano di Cultura di Budapest, ha partecipato con successo al concorso del MAECI e ha organizzato il programma di formazione annuale per nove volte, con circa 50 colleghi che si sono candidati per ciascun corso. Gli insegnanti che hanno frequentato i corsi di formazione provenivano da numerosissimi licei, dai cinque dipartimenti di lingua e letteratura italiana in Ungheria, ma anche dalla Romania e dalla Serbia.

Il formatore principale dei corsi è sempre italiano, una figura di spicco nella didattica delle lingue o nella linguistica applicata, che tiene lezioni teoriche e sessioni pratiche. Le lezioni e i workshop sono integrati da tavole rotonde e dibattiti fra i colleghi partecipanti

Questi corsi, quindi, non sono mai a senso unico: oltre alla presentazione teorica dei temi principali scelti in ogni stagione, c'è sempre un'opportunità di dialogo tra il relatore invitato e gli altri colleghi. Questi scambi sono importanti anche perché le scuole secondarie in Ungheria sono caratterizzate dalla presenza di un solo insegnante di italiano che, quindi, insegna in un relativo isolamento e ha poche opportunità di scambiare opinioni direttamente con i colleghi su questioni metodologiche. Questi corsi di formazione sono anche un'occasione di incontro per gli insegnanti, dato che attualmente non esiste un'associazione di insegnanti di lingua italiana in Ungheria. I corsi promossi e organizzati dall'Istituto Italiano di Cultura di Budapest e dal MAECI hanno, quindi, un effetto di costruzione e coesione della comunità, oltre che di sviluppo professionale.

Qui di seguito riassumiamo i programmi e gli argomenti dei corsi degli ultimi dieci anni, organizzati dall'Istituto Italiano di Cultura di Budapest e dal MAECI e coordinati dal Dipartimento di Lingua e Letteratura Italiana dell'Università di Szeged.

Lo sviluppo delle competenze glottodidattiche è supportato da una grande varietà di campi linguistici, tra cui la linguistica applicata, la sociolinguistica, la linguistica cognitiva, la linguistica contrastiva, la psicolinguistica e la tipologia linguistica, tematiche che sono state in prima linea nei nostri corsi nell'ultimo decennio.

L'italiano e l'ungherese sono due lingue diverse dal punto di vista genealogico e tipologico, quindi, gli studenti ungheresi che imparano l'italiano devono affrontare difficoltà che uno studente la cui lingua madre appartiene alla famiglia delle lingue indoeuropee non incontrerebbe. L'apprendimento e la padronanza delle categorie del verbo costituiscono uno dei problemi più difficili da affrontare nello studio della lingua italiana. In particolare, l'aspetto del verbo, l'espressione linguistica della perfettività e imperfettività, categorie che sono difficili da padroneggiare con sicurezza, quindi non è un caso che molti dei nostri formatori invitati abbiano scelto il verbo italiano come argomento delle loro lezioni.

Nell'anno accademico 2023-24, la nostra relatrice principale è stata Edit Rózsa-völgyi, ricercatrice presso l'Università di Roma «La Sapienza», che ha tenuto conferenze sui seguenti argomenti:

- 1) Analisi contrastiva italiano-ungherese riguardante alcuni fenomeni linguistici, preminentemente morfo-sintattici, che hanno come punto di riferimento il verbo.
- 2) Il contesto dell'analisi: la linguistica tipologica. Gli obiettivi degli studi comparativi. Definizione del verbo. La struttura argomentale del verbo. La marcatura morfologica nei verbi. Radice, tema, desinenze.
- 3) Classificazione dei verbi a livello (morfo-)sintattico. La categoria dell'aspetto e dell'azione verbale.
- 4) Strategie di defocalizzazione dell'*agente*, sia in strutture predicative che hanno un *agente* e un *paziente*, sia in strutture intransitive ad un solo partecipante (espressioni che attuano l'impersonalità).

Nell'anno 2022-23, Borbála Samu, professoressa associata all'Università per Stranieri di Perugia, è venuta a Szeged per analizzare il verbo italiano dal punto di vista della linguistica cognitiva e per tenere un seminario sull'insegnamento del sistema verbale italiano. I temi trattati alle sue lezioni sono stati:

- 1) La *grammatica cognitiva* applicata all'insegnamento delle lingue straniere
- 2) Che cos'è la *grammatica cognitiva*?
- 3) La *grammatica cognitiva* e la *grammatica pedagogica*
- 4) L'insegnamento del sistema verbale italiano in una cornice cognitiva: riflessioni e indicazioni operative
- 5) Essere o avere? – Passato prossimo o imperfetto? – Indicativo o congiuntivo?

Nel 2022, Cristina Onesti, professoressa associata dell'Università di Torino, è stata ospite del nostro ateneo. La professoressa, che ha dedicato un'intera monografia su come gli ungheresi imparano l'italiano, nelle sue lezioni ha analizzato soprat-

tutto le difficoltà dei discenti ungheresi nel corso dell'apprendimento della lingua italiana:

- 1) L'italiano degli ungheresi
- 2) Le caratteristiche degli apprendenti ungheresi: quali difficoltà frequenti?
- 3) Dalle parole al testo, passando per l'oralità.

L'anno accademico 2021–22 è stato ancora oscurato dall'epidemia di Covid, ma non abbiamo rinunciato a organizzare corsi di formazione, anche se le lezioni si sono svolte online. La relatrice principale di questa stagione è stata ancora una volta Edit Rózsavölgyi, che ha parlato della codifica grammaticale dello spazio in italiano e in ungherese:

- 1) La codifica delle relazioni di spazio in una prospettiva contrastiva italiano-ungherese
- 2) La strutturazione del dominio spaziale
- 3) Elementi linguistici di natura verbale e di natura non verbale ma legati strutturalmente al verbo
- 4) Elementi linguistici di natura non verbale legati al nome e unità lessicali indipendenti.

Nel 2020, uno dei ricercatori più influenti della glottodidattica italiana, Paolo Torresan, dell'Universidade Federal Fluminense (Rio de Janeiro), ha visitato Szeged. Nelle lezioni del professor Torresan si intrecciano l'esperienza scientifica e la pratica didattica, cosicché i partecipanti al corso hanno tratto giovamento, non solo dagli ultimi risultati delle ricerche nel campo della glottodidattica, ma anche dai molti suoi consigli pratici. I titoli delle sue lezioni sono stati:

- 1) Oltre il metodo: scomporre e ricomporre le attività nell'ottica delle strategie didattiche
- 2) La questione delle strategie didattiche: da dove e verso dove?
- 3) La strategia-principe: la ripetizione
- 4) Strategie relative alla comprensione
- 5) Strategie relative alla produzione.

Nel 2019, Immacolata Tempesta, professoressa ordinaria dell'Università del Salento, ha presentato ai partecipanti le variazioni della lingua italiana, con un'analisi delle principali caratteristiche sociolinguistiche dell'italiano di oggi.

Nel 2018, il maestro di tutti noi, Paolo E. Balboni, professore all'Università Ca' Foscari di Venezia, è venuto a Szeged e, nell'ambito del suo corso, ha presentato il contributo della psicolinguistica alla glottodidattica:

- 1) Cosa sta succedendo all'italiano in Europa e nel mondo?
- 2) Cosa succede nella mente degli studenti quando acquisiscono l'italiano LS?

Concludiamo la lista dei contenuti dei nostri corsi di formazione con le edizioni degli anni 2017 e 2016, in cui Franco Romano, docente dell'Università di Perugia, ha tenuto seminari sulle questioni più spinose della grammatica italiana, come l'uso del congiuntivo e dell'imperfetto e l'uso delle espressioni fraseologiche in italiano.

5. CONCLUSIONI

I relatori elencati, che sono alcuni fra i più stimati studiosi in Italia, hanno presentato dei temi molto interessanti e problematici della linguistica e della didattica dell'italiano agli insegnanti di lingua italiana in Ungheria. Queste sessioni sono state, ovviamente, importanti dal punto di vista professionale, ma non bisogna dimenticare che sono state anche un'occasione per i colleghi di incontrare insegnanti di italiano provenienti da altre regioni del Paese. Il ciclo di corsi dell'ultimo decennio ha visto la partecipazione di oltre 450 docenti e 400 studenti universitari. I numeri statistici ci dicono chiaramente che i corsi di aggiornamento in didattica della lingua italiana come lingua straniera sono di un'importanza molto rilevante e, tramite la glottodidattica, costituiscono un ulteriore ponte tra i due paesi, l'Italia e l'Ungheria.

Nel 2024 organizzeremo la decima edizione della formazione per insegnanti. Ci auguriamo che il MAECI e l'Istituto Italiano di Cultura di Budapest continuino a essere nostri partner in questo prezioso lavoro.

NOTE

¹ Il contributo è frutto del lavoro congiunto dei due autori. Ai soli fini accademici si attribuiscono a Zoltán Horváth i paragrafi 1 e 2 e ad Andrea Kollár i paragrafi 3, 4 e 5.

² http://www.archiviola stampa.it/component/option,com_lastampa/task,search/mod,avanzata/action,viewer/Itemid,3/page,1/articleid,1155_01_1929_0205_0001_16802375/

³ A magyar középiskolai reform, in *Gróf Klebelsberg Kunó beszédei, cikkei és törvényjavaslatai*, Athenaeum Irodalmi és Nyomdai Rt., Budapest 1927 pp. 410–457.

⁴ S. E. conte Kelebelberg Cuno, *La cooperazione intellettuale tra l'Italia e l'Ungheria*, Tipografia Franklin, Budapest 1927 p.10. http://misc.bibl.u-szeged.hu/57839/1/xb_145844.pdf

⁵ A. Zentainé Kollár, *Presente e futuro della lingua e dell'insegnamento dell'italiano in Ungheria: Nuove condizioni, nuove sfide*, in E. Pirvu (a cura di) *Presente e futuro della lingua e letteratura italiana: Problemi, metodi, ricerche. Atti del VII Convegno internazionale di italianistica dell'Università di Craiova, 18-19 settembre 2015*, Firenze, Franco Cesati Editore 2017 pp. 403–408.

P. Orrù, *Un'indagine sull'insegnamento dell'italiano in Ungheria*, in «Italiano LinguaDue», Anno 15–1/2023 pp. 161–178.

Z. Horváth, *A nyelvtanulás és a társadalmi mobilitás – különös tekintettel az olasz nyelvi érettségire* in «Új Pedagógiai Szemle» 73. 01–02. 2023 pp. 92–99.

⁶ <https://net.jogtar.hu/jogszabaly?docid=99700277.kor>

⁷ https://www.oktatasi.hu/tovabbkepzes/pedagogus_tovabbkepzesek/pedagogus_tkpz_jegyzeke/tpkz_kotelezettség_teljesítése

⁸ A. Zentainé Kollár, *Insegnare italiano in Ungheria. La prospettiva dei docenti* in K. Dávid – L. Marmiroli – E. Sermann – A. Zentainé Kollár (a cura di) *Studi e ricerche d'italiano sul Danubio e oltre: L'italianistica in Europa centrale e centro-orientale*, SZTE, Szeged 2022 pp. 295–301.

Il contributo della società Mattia Corvino e della rivista Corvina ai rapporti culturali italo-ungheresi (1920–1955)

LORENZO MARMIROLI

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI SZEGED

UNIVERSITÀ DELL'OVEST DI TIMISOARA

INTRODUZIONE

NELL'EPOCA MODERNA, LA FONDAZIONE DI UNA RIVISTA CULTURALE ITALO-UNGHERESE AVVIENE PER SODDISFARE FONDAMENTALMENTE DUE OBIETTIVI: DA UN LATO STIMOLARE LA CIRCOLAZIONE DI IDEE E IL DIBATTITO SCIENTIFICO IN UN FORUM COMUNE, ANTESIGNANO DI INTERNET, E DALL'ALTRO IL CONSOLIDAMENTO E IL RINVIGORIMENTO DI RAPPORTI DIPLOMATICI, CULTURALI, letterari e politici tra due Paesi tradizionalmente amici, ma la cui fratellanza ha vacillato per un certo periodo, necessitando di essere ravvivata con una nuova fiamma. Nello spazio a disposizione in questo articolo si cercherà di presentare temi e caratteristiche della rivista culturale italo-ungherese Corvina (1921–1944 e 1952–1955), inserendone l'operato trentennale nel quadro dei rapporti tra Italia e Ungheria in quegli anni. Obiettivo di questo studio è dimostrare come la rivista Corvina costituisca un tassello fondamentale nell'ambito dell'intricato mosaico delle relazioni culturali, nel senso più ampio del termine, tra Italia e Ungheria.

UNA LUNGA TRADIZIONE DI RAPPORTI ITALO-UNGHERESI

A partire dalla scelta del Cattolicesimo Romano fatta da Re Santo Stefano nell'anno 1000, e la conseguente nascita di un'Ungheria cristiana sul modello degli altri regni dell'Europa Occidentale, il Paese danubiano è legato a doppio filo con Roma e l'Italia. Innumerevoli pellegrini e chierici ungheresi si sono recati nella Città Eterna,

a Padova, a Venezia, a Bologna e Firenze per visitare luoghi sacri o completare i propri studi seminariali. Dopo la parentesi 'italiana' legata agli Angioini, è durante il Rinascimento che il flusso di intellettuali cambia in parte direzione, con grandi filosofi italiani (uno fra i molti Marsilio Ficino) alla corte di Re Mattia Corvino, re d'Ungheria dal 1458 al 1490, e della sua consorte Beatrice d'Aragona (regina dal 1476 alla morte di Mattia, è a lei che si deve la fondazione della Biblioteca Corviniana nel castello di Visegrád). La rivista Corvina prende appunto il proprio nome in riferimento e omaggio al principe rinascimentale Mattia Corvino, il più 'italiano' tra i re ungheresi, animatore e artefice di un'atmosfera italiana a palazzo che corona i secoli precedenti, quando la cultura italiana in Ungheria era custodita e diffusa da anonimi chierici e viandanti.

La terribile disfatta di Mohács (1526) e i successivi centocinquanta anni di guerra contro il Turco fanno sì che gli italiani in Ungheria siano piuttosto condottieri e mercenari al soldo degli Asburgo; è nel corso del XVIII secolo e la ricostruzione del Paese dopo un secolo di guerre che i rapporti tra i due Paesi tornano ad essere prevalentemente spirituali e culturali, per essere fruttiferi e maturi all'indomani del Congresso di Vienna (1814–1815). Sulla scia del Romanticismo tedesco e la riscoperta del Medioevo, è in Dante Alighieri e nel suo capolavoro che si nascondono le radici dell'italomania in incubazione: non è un caso che i due maggiori poeti ungheresi dell'Ottocento, János Arany (1817–1882) e Sándor Petőfi (1823–1849) si siano dedicati allo studio dell'italiano proprio per poter leggere in originale la *Commedia* e Petrarca. La fratellanza e la solidarietà italo-ungherese nel corso del Risorgimento sono state dimostrate tanto dalla penna, considerato che Petőfi è stato uno dei poeti stranieri più tradotti e conosciuti nell'Italia dell'ultimo quarto del secolo, mentre Garibaldi, accanto al generale polacco József Bem (1794–1850), è entrato a far parte dell'*humus* culturale ungherese dell'epoca, con canzoni e aneddoti dedicati, che dalla spada, considerando che è impossibile tralasciare le gesta della Legione Ungherese di István Türr (1825–1908) e di quella Italiana del colonnello Alessandro Monti (1818–1854) nell'ambito delle lotte di Italia e Ungheria contro l'Austria durante il Risorgimento.¹

Dal punto di vista della fratellanza storica tra i due Paesi la necessaria (e in parte obbligata) scelta ungherese in favore del Compromesso con Vienna e la conseguente rifondazione dell'Impero d'Austria in Impero Austro-Ungarico nel 1867 è il primo passo verso la frattura. Infatti l'Ungheria, rifiutando il cammino intransigente di continuazione della lotta per l'indipendenza dall'Austria propugnato da Lajos Kossuth (1802–1894), non per caso esule a Torino, di fatto prende posizione accanto al potere stabilito, prestandosi al gioco degli Asburgo e sostituendosi a loro come custodi dello *status-quo* nella propria metà dell'Impero. Al tempo stesso la Primavera dei Popoli degenera facilmente in nazionalismo, esasperato ovviamente dagli altri nazionalismi in reciproca contesa. È nell'ambito di tale quadro di relazioni positive, ma in rapido mutamento, che devono essere inseriti il ruolo ricoperto dalla città di Fiume nei rapporti italo-ungheresi da un lato, e l'ingresso dell'Italia nella Grande Guerra dall'altro.

L'IMPORTANZA DELLA CITTÀ DI FIUME

Fonti, storiografia e la stessa geografia concordano² nell'individuare nella città di Fiume tanto il punto di incontro e scambio fisico, materiale, tra le due culture, che il centro propulsore della cultura italiana in Ungheria e di quella ungherese in Italia. La città istriana di Fiume, superati alcuni contenziosi giuridici tra Ungheria e Croazia, viene riconosciuta città libera nell'ambito della Corona d'Ungheria, dotata quindi di un proprio Consiglio Comunale incaricato di gestire i rapporti politici e legislativi con Budapest. A dimostrazione del carattere multietnico della città il censimento del 1891 contava circa 29.000 abitanti, di cui 13.000 italiani (il 44%), mentre il resto della popolazione era costituito da croati (36%), sloveni (9,4%), laddove le nazionalità altre formavano il 10%: tedeschi (5%), ungheresi (3%), altri (2%);³ il censimento del 1910 attesta la residenza di 26.564 italiani, 6.493 ungheresi, 2.315 tedeschi, 12.926 croati.⁴ La città in venti anni aumenta quindi la popolazione del 60% circa, passando dai 29.000 abitanti del 1891 ai circa 49.000 del 1910, con il raddoppiamento di pari passo della comunità ungherese e di quella italiana.

L'italianità della «perla dell'Adriatico» è riconosciuta dalle autorità ungheresi con la costituzione di un Ginnasio-Liceo italiano, dove nelle classi superiori la lingua e la letteratura ungheresi sono insegnate come lingua straniera, mentre anche per l'Accademia Navale (*Marineakademie*) austriaca, fondata a Fiume nel 1857, e per l'Istituto per il Commercio, la lingua franca è l'italiano.

I professori – italiani, tedeschi o ungheresi – del Ginnasio-Liceo di Fiume furono tutti bilingui e formarono una vera e propria comunità intellettuale italo-ungherese adatta alla realizzazione di uno scambio tra le due letterature e le due culture. Il loro lavoro fu dapprima legato all'attività didattica presso il Liceo, poi assunse maggiori dimensioni creando nuovi giornali e riviste italiani ed ungheresi, promuovendo collane di traduzioni di opere ungheresi per gli italiani e degli scrittori classici e contemporanei italiani per l'Ungheria. Per loro questa missione culturale, per l'avvicinamento delle due culture e dei due popoli, divenne una vera e propria vocazione. Questo spiega anche perché dopo la prima (e poi la seconda) guerra mondiale, nonostante le inimicizie politiche dopo l'intervento italiano, quando vennero costretti a lasciare la loro città natale, vivendo in Ungheria o in Italia continuarono la loro missione, la doppia divulgazione delle due culture che avevano iniziato nella loro comune città: a Fiume.⁵

Pietro Zambra è uno dei docenti del liceo fiumano animatori in prima fila dei rapporti italo-ungheresi sullo scorcio del secolo: dal 1881 al 1903 è professore di italiano a Fiume, che lascia solo per andare a occupare la posizione di direttore della cattedra di Italianistica dell'Università di Budapest, che regge dal 1903 alla morte, avvenuta nel 1917. Gli succede il figlio Luigi (Alajos) Zambra, che dirige l'italianistica della capitale fino al 1947,⁶ rappresentando una delle personalità fondamentali che hanno portato alla fondazione della rivista *Corvina*. Accanto a lui, nell'ambito della 'scuola fiumana' è importante ricordare Aladár Fest (1855–1943), grande italianista e uno degli «italomani» della rivista *Nyugat*, accanto ad autori dello spessore di Dezső Kosztolányi (1885–1936) e Mihály Babits (1883–1941), nonché preside del

Ginnasio-Liceo di Fiume dal 1896 al 1912, anno in cui viene richiamato a Budapest da Béla Erődi, a sua volta ex-preside del liceo fiumano (1882-1889). Infine, anche l'italianista Sándor Kőrösi, come anche il traduttore Viktor Garády-Gauss, sono legati a Fiume e al Ginnasio-Liceo.

LA GRANDE GUERRA E LA FINE DELL'IDILLIO

L'idillio italo-ungherese è interrotto bruscamente dallo scoppio della Grande Guerra, che vede da un lato gli italiani dover dimenticare «l'ancor viva leggenda quarantottesca»,⁷ dall'altro gli ungheresi accogliere costernati il 'tradimento' dell'Italia, sentimenti espressi dal poeta e traduttore Mihály Babits nel suo articolo *Itália!* pubblicato sulla rivista Nyugat.⁸ Paradossalmente, il traduttore ungherese di Dante (opera a cui si è dedicato negli anni della guerra e successivamente, pubblicando tra il 1913 e il 1923 le tre cantiche della *Divina Commedia* in ungherese) deve esprimere la propria delusione sulle pagine di una delle riviste culturali più italofile d'Ungheria: infatti, la fortuna della cultura italiana nel Paese danubiano è stato anche il risultato diretto dell'opera di divulgazione portata avanti dalle generazioni della Nyugat e dai suoi maestri, e pioniere in tal senso è stato il critico letterario Jenő Péterfy (1850-1899).

IL TRATTATO DI PACE DI TRIANON E IL RIAVVICINAMENTO TRA ITALIA E UNGHERIA

La pace cartaginese imposta dal trattato di Trianon (4 giugno 1920) apre per assurdo una nuova era dei rapporti italo-ungheresi, al cui interno va appunto inserita la fondazione della rivista Corvina. Tra le potenze vincitrici della Grande Guerra è proprio l'Italia a uscirne fondamentalmente insoddisfatta, visto il mancato rispetto degli impegni presi nel Patto segreto di Londra del 26 aprile 1915 e la conseguente nascita del mito della 'vittoria mutilata'. Come è inoltre noto, uno degli aspetti della genesi del Fascismo è legato alla questione dei reduci e della istintiva voracità imperialistica di gruppi nazionalisti, si ricordi in tal senso anche l'Impresa di Fiume di D'Annunzio, durata dal 12 settembre 1919 al 27 dicembre 1920, con l'occupazione illegale italiana della Perla dell'Adriatico. La fine della Repubblica dei Consigli (21 marzo - 1 agosto 1919), la nomina di Miklós Horthy a Reggente (1 marzo 1920), e la firma del Trattato di Trianon portano a una normalizzazione della vita in Ungheria, la quale si risveglia dall'ottennebramento della Grande Guerra e del conflitto civile in una situazione di disperata solitudine diplomatica, in preda alla crisi economica e circondata da Stati successori ostili. A poche centinaia di chilometri di distanza anche l'Italia preme per una revisione delle condizioni di pace, facendo sì che i due Paesi ritrovino concordia e interesse a sostenersi reciprocamente nell'area balcanodanubiana. La ritrovata concordia di spirito e interessi è coronata dalle celebrazioni

per il seicentesimo anniversario della scomparsa di Dante del 1921, momento storico che viene utilizzato dalle élite culturali e politiche ungheresi per uscire dall'*impasse* diplomatico in cui era finito il Paese, riallacciando legami culturali importanti con l'Italia, rivivificando antiche tradizioni e collaborando verso l'eventuale revisione dei trattati di pace.

Nell'ambito della rigenerazione di antichi legami in Ungheria vengono intraprese diverse azioni a livello politico-diplomatico che vanno a concretizzarsi nella fondazione della Società Mattia Corvino nel giugno 1920, «destinata all'approfondimento della reciproca conoscenza della storia dei due popoli, anche con la pubblicazione di una rivista scientifica in italiano. Tra gli autori della rivista Corvina troviamo Aladár Fest, Sándor Kőrösi e altri fiumani, come era fiumano anche Antonio Widmar, preside del Liceo italiano di Budapest.»⁹

È quindi evidente che alcuni degli intellettuali e degli alti funzionari ungheresi del tempo hanno voluto cercare di infrangere il muro dell'isolamento diplomatico dell'Ungheria attraverso un sistema organico di iniziative culturali, parallelamente all'inizio della normalizzazione del Paese. È in tal senso che devono quindi essere interpretati tanto la fondazione della Società Mattia Corvino il 20 giugno 1920, quanto l'importanza e la centralità date alle celebrazioni per l'anno dantesco del 1921,¹⁰ sia a livello istituzionale ungherese, sia con il coinvolgimento e il contributo della Società stessa, la quale tra il 1° maggio 1921 e il 15 dicembre dello stesso anno ha organizzato otto convegni in diverse località del Paese, con due dozzine di relatori intervenuti, come anche varie mostre di quadri e stampe (si ricorda qui un'esposizione dei quadri danteschi di Dante Gabriel Rossetti tenutasi in quei mesi).¹¹ La creazione della rivista Corvina ha quindi costituito la pietra d'angolo attorno a cui si sono andati rinsaldando i rapporti culturali e diplomatici italo-ungheresi. In tale quadro di relazioni, non sorprende quindi che il secondo numero del primo anno di Corvina, del 1921, sia dedicato all'anniversario dantesco, mentre quello di gennaio-giugno 1923 si occupi specificatamente della poesia di Sándor Petőfi, in occasione della commemorazione dai cento anni dalla nascita.

Ultimo, ma non meno importante, non si dimentichi che Mihály Babits finisce di tradurre il *Paradiso* nel 1922. Lo scrittore non è stato direttamente coinvolto nelle celebrazioni dantesche, dato che era ancora un paria sociale per aver manifestato posizioni pacifiste durante la Grande Guerra: già nell'autunno del 1914 scrive e pubblica sulla rivista Nyugat *Miatyánk* [Padre nostro], il 26 marzo 1916 scrive e legge in pubblico, ad una matinée del Conservatorio di Budapest, la poesia *Husvét előtt* [Prima di Pasqua], confermando il proprio pensiero antibellicista con il componimento *Fortissimo* del 1917.¹² Il riavvicinamento tra Italia e Ungheria in quei mesi turbolenti all'indomani della Grande Guerra è stato senza dubbio facilitato anche dalla simpatia generale che le gesta del colonnello Guido Romanelli (1876-1973) hanno suscitato tra il popolo ungherese (la sua famosa missione a Budapest si è svolta tra il maggio e il novembre 1919), come anche l'operato del generale Carlo Antonio Ferrario (1867-1958), rappresentante dell'Intesa nel corso del plebiscito sull'appartenenza di Sopron del 14-16 dicembre 1920 (il 1° gennaio 1921 è proprio lui a riconsegnare la città nelle mani del generale ungherese Guil-

leauume Árpád) e, successivamente, autore di una *Storia del regno d'Ungheria in relazione con la storia italiana* (Treves 1926).

Risulta quindi evidente che, tra il maggio 1920 e la fine del 1922, in un solo anno e mezzo la comunità intellettuale e politica ungherese, superando i rancori vero l'Italia legati alla guerra, riesce a riallacciare forti e stabili rapporti con il Bel Paese, cavalcando l'onda delle celebrazioni dantesche e rivitalizzando antichi legami rinascimentali tra Mattia Corvino e l'Italia, dedicando al più splendido re ungherese sia la Società culturale Mattia Corvino, che la rivista Corvina, che viene a essere un organo operativo e propagandistico tanto dei lavori della Società, che dei rapporti culturali italo-ungheresi.

LA SOCIETÀ MATTIA CORVINO

*La Società ungherese-italiana «Mattia Corvino» di scienze, lettere, arti e relazioni sociali*¹³ viene fondata il 20 giugno 1920 presso l'Accademia Ungherese delle Scienze,¹⁴ dopo una seduta preliminare tenutasi il 2 maggio 1920. Alla riunione di maggio sono stati presenti Albert Berzeviczy (1853–1936) e Vittorio Cerruti (1881–1961). Berzeviczy è stato uno storico del Rinascimento, autore di un'importante monografia¹⁵ sulla regina Beatrice d'Aragona, consorte di Mattia Corvino; il suo alto profilo politico è rimarcato dalle cariche che ha ricoperto: è stato Presidente dell'Accademia Ungherese delle Scienze dal 1905 al 1936 (è presente alla riunione di maggio in veste di Presidente dell'Accademia e di fondatore della Società Mattia Corvino), nonché della prestigiosa Società Letteraria Kisfaludy dal 1923 al 1936, come anche del PEN Club ungherese dal 1932. Da parte italiana, Vittorio Cerruti era giunto a Budapest come commissario politico della missione militare del colonnello Romanelli il 19 giugno 1919, lasciando la capitale ungherese per Parigi il 1 agosto (forse anche in conseguenza di disaccordi con il colonnello italiano), ma ritornandovi il 21 ottobre per stabilire contatti politici con il nuovo governo ungherese. Il 20 febbraio 1920 è stato nominato alto commissario e capomissione, rimanendo a Budapest fino al 24 ottobre dello stesso anno,¹⁶ ed è in tali vesti che partecipa alla riunione preliminare. Il 2 giugno 1923 avrebbe poi sposato l'attrice Elisabetta (Erzsébet) de Paulay (1886–1959), figlia dell'attore teatrale Ede Paulay (1836–1894). I discorsi dei due rappresentanti confermano quanto ipotizzato precedentemente in questo articolo, che cioè la fondazione della Società fosse parte di un quadro di riavvicinamento politico-culturale tra i due Paesi. Berzeviczy ha affermato infatti che:

Io sono convinto che i grandi e santi ricordi comuni che hanno congiunto i nostri paesi per tanti secoli, non sono, non possono esser cancellati dalle mente delle due nazioni dalla sfortunata guerra, che ci tenne separati contro la nostra volontà.

Lo vediamo palesato dal fatto, che l'Italia fu la prima dei paesi finora nemici, che colle sue missioni proteste i nostri compatriotti contro le durezza dell'occupazione nemica e della tirannide bolscevica. Ella fu la prima ad aprire i suoi confini al commercio col nostro paese, a ridarci i nostri prigionieri di guerra ed a sviluppare una attività caritatevole pel mitigamento della penuria sopravvenuta da noi. La vedemmo

pure interporre la sua voce valorosa per la prevalenza del pensiero conciliativo nei trattati della pace.

Il sentimento della gratitudine sorge subito da cuori che non nutrirono mai odio. E noi crediamo che la nostra nazione, vinta, lacerata indebolita [...] serbi ancora dopo la sua sconfitta e dopo il suo crudo squarciamento valori morali e spirituali che le danno il diritto d'offrire la sua destra amica alla grande e magnanima nazione italiana.¹⁷

Cerruti ha risposto concorde, ricordando la corte italiana di Mattia Corvino e affermando che:

Inspirandosi a tanto nome, la nuova istituzione [la Società Mattia Corvino] raggiungerà certamente l'alto suo scopo di rinserrare fra ungheresi ed italiani quei vincoli intellettuali, letterari, artistici, morali e sociali che per buona parte non poterono essere radicati neppure dalle fortunate, sciagurate vicende degli ultimi anni di sterminio e di sangue.

Fu ed apparve cosa naturale che, trascorsi appena i tempi in cui il mondo era parso retrocede alla più nera barbarie, il gentil sangue latino trionfasse dell'odio e del livore e, scorgendo il nemico di ieri ma di ieri soltanto straziato da gravi malanni interni, gli tendesse la mano con sincero spirito di fratellanza e di pace.

Né fu men naturale che il fiero popolo magiaro [...] riconoscesse in chi gli tendeva onestamente la mano [...] l'antico amico, il fratello con cui aveva in un passato recente sofferto e sospirato e combattuto insieme [...].

Ed è logico che un popolo anelante alla giustizia guardi fidente a Roma, alla madre del diritto [...].

[...] non potranno che sorgere profondi e benefici risultati per i nostri due paesi ai quali il Fato assegnò nella Storia del mondo sì grande missione e che sono certamente destinati a procedere concordi sulla via della libertà, del progresso e della civiltà. Veggo quindi sorgere con vivissimo compiacimento l'Associazione Mattia Corvino [...].¹⁸

Dalle parole riportate risulta evidente la volontà reciproca di recuperare un rapporto privilegiato, cercando un terreno comune nell'antica fratellanza risorgimentale e nella benevolenza mostrata dall'Italia e dai suoi rappresentanti a Budapest verso l'Ungheria. L'alto profilo politico-culturale della Società è confermato dalla presenza dell'Ambasciatore d'Italia S.E. Gaetano Caracciolo (1879-1923), principe di Castagneto, alla riunione del 28 dicembre 1920, quando la Mattia Corvino ha dato inizio alla serie di conferenze italiane precedentemente menzionata, come anche è significativa la partecipazione all'incontro da parte del Nunzio Apostolico Lorenzo Schioppa (1871-1935).¹⁹

Al momento della fondazione (20 giugno 1921), la Società era presieduta da Albert Berzevichy, vicepresidenti erano l'Ambasciatore Caracciolo, il Senatore e mecenate della musica, del teatro e della cultura Enrico San Martino di Valperga (1843-1947), Ödön Miklós (1857-1923), politico e dal 1908 rappresentante ungherese presso l'Istituto Internazionale di Agricoltura a Roma, fondato nel 1905 da re Vittorio Emanuele III, la contessa Paola Hoyos-Wenkheim nata Borghese (1876-1952), la Si-

gnora Medina Mombelli, moglie del generale Ernesto Mombelli (1867–1932), capo della missione inter-alleata a Budapest (5 agosto 1919-febbraio 1920), come anche Vilmos Fraknói (1843–1924), Segretario dell'Accademia Ungherese delle Scienze. Quest'ultimo, nel 1895, aveva fondato l'Istituto Storico Ungherese a Roma (*Római Magyar Történeti Intézet*), in funzione fino al 1913, rifondato nel 1923 come *Római Magyar Intézet* (Istituto Ungherese a Roma) il quale, nel 1927, in seguito agli accordi culturali italo-ungheresi del Ministro del Culto e dell'Istruzione Kuno Klebelsberg (1875–1932), sarebbe diventato l'Accademia d'Ungheria in Roma, attiva ancora oggi.

Come segretari della Società vengono nominati l'italianista Luigi Zambra, già precedentemente menzionato in questo articolo, e lo storico dell'arte Tibor Gerevich (1882–1954), che nel 1925 sarebbe diventato Direttore dell'Istituto d'Ungheria in Roma (in seguito divenuto Accademia d'Ungheria); dopo la scomparsa di Berzeviczy nel 1936, sarebbe stato Gerevich, insieme con Zambra, a prenderne il posto nella direzione della Società e del periodico, «il quale [Gerevich] apportò nella conduzione della società cambiamenti di cui si trova indubbiamente traccia nella rivista. [...] Con Gerevich, nei primi anni, la rivista mostra una nuova vivacità culturale (che poi, negli anni della guerra, via via scompare)»,²⁰ tant'è che già il numero del gennaio 1938 è registrato come «nuova serie». Per quanto riguarda il finanziamento della Società, dallo *Statuto* risulta evidente che l'istituzione avrebbe finanziato il proprio lavoro con «interessi delle fondazioni, canoni sociali, proventi delle conferenze, delle rappresentazioni, dei concerti [...], sussidi governativi e altre donazioni.»²¹

Infine, a conferma della popolarità e del peso con cui la Società voleva mostrarsi al pubblico ungherese, tra i vari soci fino al 1 giugno 1921 vanno menzionate personalità²² come il politico Albert Appony (Presidente a sua volta dell'*Accademia delle Scienze di Santo Stefano*²³ dal 1921 al 1933), la scrittrice Cécile de Tormay, il traduttore Antal Radó, il banchiere Antal Éber, l'illustre linguista fiumano Sándor Kőrösi (dal 1893 direttore del periodico *Magyar Tengerpart*, nonché nel 1910 autore del primo *Dizionario italiano-ungherese*), i già nominati Aladár Fest, János Csernoch (fondatore dell'*Accademia delle Scienze di Santo Stefano*) e Kuno Klebelsberg, il giornalista Ignác Balla, il dantista József Kaposi, l'italianista Eugenio Kastner (futuro Koltay-Kastner e autore del *Dizionario italiano-ungherese* in uso ancora oggi), Viktor Garády-Gauss, primo traduttore di *Pinocchio* nel 1899, lo stesso Guido Romanelli come membro onorario, come anche József Vass, ministro dell'Istruzione e del Culto tra il 1920 e il 1922 e predecessore di Klebelsberg nell'incarico.

Visti i membri partecipanti alla costituzione della Società, è impossibile negarne il carattere polifunzionale: culturale e letterario, ma anche politico e diplomatico, senza tralasciarne l'aspetto di beneficenza e di fornitura di servizi alla società ungherese del tempo. In seguito agli accordi italo-ungheresi del 1927 viene a gemellarsi con la *Società amici dell'Ungheria*, voluta in Italia da Mussolini come controparte nostrana. A titolo di curiosità, nell'estate del 1931 Filippo Tommaso Marinetti ha tenuto una conferenza sul Futurismo nell'ambito dei programmi offerti dalla Mattia Corvino. È in occasione di quel viaggio che ha conosciuto la giornalista e drammaturga Margit Gáspár (1905–1994), iniziandovi una relazione extra-

coniugale (le memorie di questo rapporto sentimentale sono conservate nel capitolo *Il fiore nero* dell'autobiografia di Gáspár, *A láthatatlan királyság*, pubblicata a Budapest nel 1985). Inoltre, sappiamo che nel 1934 cento giovani italiani sono venuti in Ungheria nell'ambito del gemellaggio tra le due Società, esperienza ripetuta nel 1937 con 40 ragazzi.²⁴

La Società è costretta a chiudere nel 1944, l'ultimo numero di *Corvina* è dell'aprile-giugno 1944, ma il periodico avrebbe visto una seconda esistenza nel corso della breve stagione compresa tra il 1952 e il 1955, ad opera del docente ungherese esule a Firenze László Pálincás (1910–1974), «[...] scelta provvidenziale [...] perché [...] seppe continuare ininterrotta la linea della «Corvina» impressale dai fondatori, [...] trovò la forza e la costanza, nonostante avesse perduto nella guerra una gamba, di resuscitare la rivista, dopo l'interruzione bellica del 1944, a Firenze nel 1953»,²⁵ dotandola di un necessario organo direttivo: come presidente figurava il giurista e professore Fulvio Maroi (1891–1954), come vicepresidente il professore dell'Università di Bologna Emerico Várady (1892–1974), altro studioso importante per quanto riguarda i rapporti tra i due Paesi, come segretario lo stesso Pálincás, il quale già durante i mesi precedenti al conflitto mondiale aveva iniziato a lavorare per il periodico in quanto responsabile per l'edizione e la redazione, sostituendo in tale mansione Dionisio Huszti: a partire dal numero di gennaio 1939 si era verificato infatti un avvicendamento nei componenti della redazione del periodico.

LA RIVISTA CORVINA

Ben presto la Società ha sostituito il Bollettino con uno strumento di propaganda e informazione più efficace, cioè la rivista culturale *Corvina*. A conferma del rapporto indissolubile tra Società e rivista, è un dato di fatto che le pubblicazioni sono continuate finché è stato attivo l'organo politico-culturale, interrompendosi con l'occupazione tedesca dell'Ungheria (un'altra vittima illustre di tale evento è stata la rivista *Magyar Csillag*, erede della *Nyugat*); d'altro canto, in occasione della rifondazione della Società nel 1952, anche la rivista *Corvina* è stata rifondata come forum comune.

Il primo numero della rivista *Corvina*, «in cui non veniva fatto semplicemente un rapporto sulle attività svolte, ma vi venivano pubblicati anche studi di materie umanistiche»²⁶, è del semestre gennaio-giugno 1921, quindi è arrivato mezzo anno dopo la fondazione della Società *Mattia Corvino* (20 giugno 1920). Il periodico sarebbe continuato a uscire regolarmente per venti anni, riducendo la frequenza delle pubblicazioni nel corso della Seconda Guerra Mondiale: «La «Corvina» nasce nel 1921 semestrale.[...] continua a uscire semestrale fino al 1925 compreso, mentre negli anni dal 1926 al 1930 esce ogni anno come volume doppio, nei bienni 1931-32 e 1933-34 e poi nel 1935 esce come volume unico ancora; nel 1936 muore il Berzevichy e la rivista continua annuale nel 1936 e '37; nel 1938 inizia una nuova serie, nel 1939 ridiventa semestrale e nel 1940 mensile.»²⁷ Nel corso della lunga propria vita la rivista si dedica a svariati temi:

In accordo con il nome, e naturalmente con gli interessi scientifici dell'epoca, uno dei filoni principali della «Corvina» sono gli studi rinascimentali: sin dall'inizio esce un numero speciale sul Rinascimento. Il secondo numero speciale viene dedicato nel 1923, in occasione del centenario della nascita, a Petőfi, un'altra figura simbolica della storia e della cultura ungherese che, tra l'altro, era già conosciuto anche in Italia. Filoni principali della rivista sono: storia, politica, letteratura, storia dell'arte, archeologia, con saggi e recensioni nel campo del teatro, della musica e trafiletti anche sui rapporti cinematografici fra i due paesi. Si danno inoltre notizie di importanti visite di uomini politici o di conferenzieri. Gli articoli riassuntivi di relazioni diplomatiche si pubblicano in particolar modo nelle ultime annate, dopo l'arrivo in Ungheria dello storico Rodolfo Mosca.

C'è molto interesse per il Medio Evo e per i rapporti ufficiali italo-ungheresi, in particolare quelli relativi al periodo contemporaneo alla pubblicazione della rivista; anche alla letteratura contemporanea viene dedicato qualche scritto. Comparirono articoli di impostazione politica o, per meglio dire, di carattere politico-culturale ma, soprattutto dal 1927 in poi, anche qualche articolo di carattere squisitamente culturale che presentava solo spunti politici.²⁸

Nella rivista, oltre a saggi e studi vari, dedicati soprattutto al Rinascimento, sono anche presenti numerose traduzioni in italiano di grandi scrittori ungheresi dell'epoca o appena precedenti, da Kálmán Mikszáth a Ferenc Herzeg a Sándor Márai a Dezső Kosztolányi, come anche Lajos Zilahy, anche se salta all'occhio l'assenza di collaboratori letterari provenienti direttamente dalla rivista Nyugat, anzi, paradossalmente, come viene notato,²⁹ nel numero speciale su Dante del 1922 manca qualsiasi riferimento alla traduzione della *Commedia* appena terminata da Babits (ma è presente un saggio del suo maestro e dantista, József Kaposi). Da parte italiana, nel corso dell'oltre ventennale pubblicazione del periodico troviamo testi di Gabriele D'Annunzio, Massimo Bontempelli, Rodolfo Mosca, Benito Mussolini, Galeazzo Ciano, ma gioverebbe una ricerca più approfondita in tale senso. A conferma dell'importanza del periodico, nel numero del 1923 viene confermata l'elezione di Giovanni Gentile (1875–1944) come vicepresidente onorario, mentre nel fascicolo del 1925 troviamo come presidenti onorari, oltre all'Ambasciatore d'Italia e alla sua consorte, anche il Primate d'Ungheria e Benito Mussolini (1883–1945).³⁰

La questione del finanziamento della rivista sembra essere inizialmente di totale responsabilità della parte ungherese, con l'Italia che comincia a contribuire alla causa solo dal 1940, ma a tal riguardo le informazioni sono contrastanti, permettendo forse di ipotizzare che non vi fosse un piano preciso per il sostegno economico al periodico, ma che di anno in anno i direttori, Berzeviczy prima e Gerevich e Zambra dopo, dovessero preoccuparsi dei fondi:

Un verbale riportato nella rivista attesta, per esempio, che «il R. Governo italiano aveva concesso alla «Mattia Corvino» un sussidio straordinario di quattromila lire» nel 1924, e «il R. Ministero ungherese degli Affari Esteri ha concesso alla Società M. C. per l'esercizio finanziario 1925/26 un sussidio di 20 milioni, e quello della P.I. un sussidio di 9 milioni.» Paolo Ruzicska ricorda diversamente: «Sponsorizzata in principio solo dal Governo ungherese, dal 1940 ottiene anche una sovvenzione dal governo italiano, il

quale chiede in cambio la pubblicazione in ogni numero di un «Bollettino» dell'Istituto Italiano di Cultura per l'Ungheria.³¹

A parziale verifica della gestione finanziaria, giova precisare che il Bollettino dell'Istituto di Cultura è stato aggiunto al corpo della rivista solo a partire dal gennaio 1938, con la nuova serie del periodico diretto ormai da Gerevich e Zambra; prima di quel numero il foglio è accompagnato unicamente, ma regolarmente, dal Bollettino della Società Mattia Corvino.

Si noti comunque che al momento della fondazione la rivista Corvina era gratuita per i soci della Società Mattia Corvino, mentre i lettori esterni avrebbero dovuto pagare un prezzo di 50 corone (equivalente a 5 lire) per poterla acquistare. Per dare un'idea delle proporzioni e dell'inflazione galoppante all'epoca (altra conseguenza della Grande Guerra e del Trianon), si tenga presente che già il terzo numero, dell'anno 1922, viene a costare 300 corone, mentre ci vogliono 500 corone per il fascicolo del '23, 3.000 corone per il secondo numero del 1923, 1 corona d'oro nel 1924, il numero 10 dell'inverno 1925 viene 2,50 fiorini, cioè 10 lire, nel 1926 sono necessari 5 fiorini o 20 lire, mentre l'ultimo numero, della primavera 1944, costava 20 pengő, cioè 7 lire. La gratuità del periodico per i Soci è confermata fino al numero del 1936 compreso, nei fascicoli successivi tale dicitura scompare, così come viene invece aggiunto il Bollettino dell'Istituto Italiano di Cultura a partire dal 1938. D'altro canto, sul primo numero di Corvina campeggia la dicitura

Questo fascicolo fu pubblicato coll'appoggio del R. Ministero ungherese degli affari esteri, del R. Ministero ungherese della pubblica istruzione, del conte Filippo Hoyos-Wenckheim e del signor Camillo Castiglioni direttore generale della Banca ungaro-italiana. La copertina è del prof. Lodovico Gyenes.³²

Questa informazione scompare dai numeri successivi, ma in base ai dati a disposizione è possibile affermare quindi che inizialmente la rivista è stata sicuramente finanziata da parte governativa ungherese e da donatori presenti tra i soci. Successivamente, anche l'Italia ha contribuito al finanziamento del periodico, rimasto gratuito per i soci finché Berzeviczy era in vita, cioè fino ai numeri del 1936-1937 compresi, permettendo quindi di ipotizzare un coinvolgimento finanziario anche dell'Accademia Ungherese delle Scienze (e quindi del governo magiaro), sotto la direzione di Berzeviczy. Una volta venuto a mancare tale supporto, è possibile che i direttori Gerevich e Zambra si siano dovuti rivolgere all'Istituto Italiano di Cultura (fondato a Budapest nel 1927 specularmente all'Accademia d'Ungheria in Roma), il quale ha iniziato a contribuire al periodico, ottenendo in cambio la pubblicazione di un proprio Bollettino (che compare appunto dal numero del 1938, accanto al Bollettino della Mattia Corvino) e, forse, introducendo regole di mercato più severe, cancellandone la gratuità per i Soci della Mattia Corvino.

Quello che risulta evidente da queste informazioni è che, almeno all'inizio, è stata unicamente la metà ungherese a mostrare interesse verso la fondazione della Società e della rivista Corvina, finanziando le due realtà con fondi propri o

comunque ottenuti in Ungheria; la partecipazione ufficiale dell'Italia si manifesta in un momento successivo, mentre a partire dal 1938 è decisamente l'Istituto Italiano di Cultura a sostenere i costi di pubblicazione.

CONCLUSIONI

La vastità e la profondità del tema, con oltre venti anni di pubblicazioni scientifiche e di contributi alle relazioni italo-ungheresi, meriterebbe uno studio a parte. A tale scopo in questa sede sarebbe importante evidenziare che è disponibile un eccellente e approfondito indice cartaceo³³ della Corvina dal 1921 al 1955 (disponibile anche online),³⁴ diviso per temi e autori, opera di Paolo Ruzicska e Zsuzsanna Kovács Romano. Inoltre, tutti i numeri dal 1921 al 1944 sono disponibili per la consultazione online (mancano però i numeri tra il 1952 e il 1955).³⁵ Il foglio costituisce una miniera inesauribile di informazioni per chi si interessi alla collaborazione tra Italia e Ungheria nel periodo storico interbellico, abbracciando in sé articoli di letteratura, critica letteraria, traduzione, storia dell'arte, politica e geopolitica, funzionando come organo di propaganda e diffusione della conoscenza reciproca, accanto all'operato della Società Mattia Corvino.

Come noto, dal 1993 la storica rivista italo-ungherese ha ripreso le proprie pubblicazioni, dietro sollecitazione delle Cattedre di Italianistica attive all'epoca nel Paese. Leggiamo infatti che:

Sollecitato, infatti, dai Direttori dei Dipartimenti a riproporre una iniziativa lodevole che, accolta in anni ormai lontani con ampi consensi, fu per cause diverse interrotta nel secondo dopoguerra, l'Istituto Italiano di Cultura per l'Ungheria intende riprendere con rinnovato vigore tale consuetudine, al fine di favorire non solo un interscambio tra gli italianisti ungheresi ed i loro colleghi operanti negli altri paesi, ma anche una costante circolazione di idee in un settore di studi oggi sempre più rilevante.³⁶

La ripresa delle pubblicazioni è legata al nome di *Nuova Corvina rivista di italianistica dell'Istituto Italiano di Cultura per l'Ungheria*, un chiaro riferimento alla tradizione iniziata da Berzeviczy, Gerevich e Zambra. Oggi sono oramai trascorsi trenta anni di nuovo corso editoriale, gestito dal punto di vista finanziario unicamente dall'Istituto Italiano di Cultura di Budapest. Anche in questo caso, il periodico è consultabile liberamente online.³⁷

Il contributo dato tra le due guerre ai rapporti italo-ungheresi tanto attraverso la Società Mattia Corvino, che grazie alla rivista Corvina, è stato vasto e profondo (senza dimenticare il «ritorno di fiamma» degli anni 1952–55): si è cercato quindi di dimostrare, nel limitato spazio a disposizione, come da parte ungherese (e degli italiani in Ungheria) tanto la fondazione della Società, che le celebrazioni dantesche del 1921, accanto alla creazione della rivista, siano state funzionali al riavvicinamento diplomatico tra due Paesi tradizionalmente amici, ma il cui rapporto aveva subito dei contraccolpi a causa della Grande Guerra: non a caso, lo stesso Berzeviczy nel 1920 evidenzia come,

separata una volta per sempre dall'Austria, che nel senso antico non esiste più, l'Ungheria non avrà mai cagione d'aspirare a scopi contrari all'interesse dell'Italia, e l'Italia troverà in un'Ungheria salda, forte, provvista delle concezioni elementari per la sua esistenza e prosperità, sempre un appoggio naturale per le sue tendenze politiche, come pure una collaboratrice volenterosa alla sua storica vocazione culturale.³⁸

Viste infatti le personalità coinvolte, le loro occupazioni nel campo artistico e scientifico, ma anche militare, politico e diplomatico, è innegabile che la 'squadra' Mattia Corvino volesse contribuire a 360° allo sviluppo dei rapporti tra i due Paesi, certo, anche con l'intento di ottenere supporto nelle questioni revisioniste legate al trattato di Trianon, ma nel quadro di contatti culturali e amicizia millenari. In tal senso, dai nomi evidenziati risulta evidente il contributo dato anche dalle relazioni interpersonali ai rapporti italo-ungheresi: accanto a ungheresi italianisti 'di professione' e traduttori troviamo infatti italiani le cui vite si sono legate, in un modo o nell'altro, all'Ungheria, primi fra tutti Pietro e il figlio Luigi Zambra, ma anche il colonnello Romanelli, il generale Mondello e la consorte, come anche Vittorio Cerruti, futuro marito di Erzsébet Paulay, come anche vari membri dell'aristocrazia italo-ungherese, banchieri e imprenditori italiani attivi a Budapest.

Oggi, *Nuova Corvina* continua la strada indicata dal suo storico predecessore, contribuendo alla conoscenza reciproca tra le due culture e rafforzando il senso di amicizia e solidarietà tra i due Paesi.

NOTE

¹ Cfr. ad es. M. Jászai, *Il Risorgimento vissuto dagli ungheresi*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2000, oppure L. Pete, *Viva l'unione magiario-italica!*, Print-art Press, Debrecen 2014, oppure A. Carteny, *La legione ungherese contro il brigantaggio*, Nuova Cultura, Roma 2013.

² Cfr. ad es. gli studi di I. Fried e P. Sárközy.

³ I. Fried, *Emlékek városa Fiume*, Budapest 2004, p. 68.

⁴ Cfr. G. Volpi, *Fiumani, ungheresi e italiani. La formazione dell'identità nazionale a Fiume nell'epoca dualista (1867–1914)*, *Nuova Corvina*, 6, 2000, p. 140.

⁵ P. Sárközy, *Fiume, punto d'incontro della cultura italiana ed ungherese nell'Ottocento*, in P. Sárközy, *Letteratura ungherese-letteratura italiana*, Soveria Multimedia, Roma 1997, pp. 192–193.

⁶ P. Sárközy, cit., p. 191.

⁷ G. D., *La questione di Fiume*, «L'Unità problemi della vita italiana», anno III nr. 30, 24 lug. 1914.

⁸ M. Babits, *Itália!*, «Nyugat», anno VIII nr. 12, 16 giugno 1915.

⁹ P. Sárközy, cit., pp. 191–192.

¹⁰ Cfr. J. Pál, *Dante 1921 Magyarországn: politika és vallás*, in *Dante emlékkönyv*, Szegedi Egyetemi Kiadó, Szeged 2021, pp. 351–369.

¹¹ Cfr. ivi, p. 354.

¹² Sulla genesi del componimento e sui problemi legati alla sua pubblicazione cfr. Z. Szénási, *Materiality and Making Meaning. The Publication History of Mihály Babits's Poem »Fortissimo«*, «Hungarian Cultural Studies», 16, 2023, pp. 109–122, <https://ahea.pitt.edu/ojs/ahea/article/view/497> (cons. il 23.11.2023)

- ¹³ «*Korvin Máttyás*» magyar–olasz tudományos, irodalmi, művészeti és társadalmi egyesület in ungherese.
- ¹⁴ Cfr. A. Závoczki: *Egyesületek tevékenysége a két világháború között az olaszmagyar barátság jegyében*, in Szabó Csaba (a cura di), *Levéltári közlemények*, Archivum, Budapest 2017, p. 133.
- ¹⁵ A. Berzeviczy, *Acta Vitae Beatricis Reginae Hungariae Illustrantia. Aragoniai Beatrix Magyar Királyné életére vonatkozó okiratok*. Monumenta Hungariae historica. Diplomataria = Magyar történelmi emlékek. Okmánytárak, Magyar Tudományos Akadémia, Budapest 1914.
- ¹⁶ Cfr. https://www.treccani.it/enciclopedia/vittorio-cerruti_%28Dizionario-Biografico%29/ cons. il 18/11/2023)
- ¹⁷ *Discorso di S.E. Alberto Berzeviczy*, in *Bollettino della Società Mattia Corvino*, https://epa.oszk.hu/02500/02510/00001/pdf/EPA02510_corvina_1921_01_115-128.pdf, p. 115 (cons. il 18/11/2023).
- ¹⁸ *Risposta dell'alto commissario italiano cav. Vittorio Cerruti*, ivi, p. 116.
- ¹⁹ Cfr. *Saluto del presidente Alberto Berzeviczy al R. Ministro d'Italia principe di Castagneto Caracciolo*, *Risposta del vice-presidente Gaetano Caracciolo principe di Castagneto*, *Saluto del presidente Alberto Berzeviczy a S.E. mons. Lorenzo Schioppa Nunzio Apostolico*, in *Bollettino della Società Mattia Corvino*, ivi, pp. 117–119.
- ²⁰ I. Fried, cit., p. 100 e p. 102.
- ²¹ *Statuto*, in *Bollettino della Società Mattia Corvino*, cit., p. 126.
- ²² Cfr. *Elenco dei soci*, ivi, pp. 121–124.
- ²³ *Szent István Tudományos Akadémia* in ungherese.
- ²⁴ Cfr. A. Závoczki, cit., pp. 134–135.
- ²⁵ P. Ruzicska, *Storia sentimentale di una rivista: «Corvina» (1921–1955)*, «Rivista di Studi ungheresi», IV, 1989, p. 113.
- ²⁶ A. Závoczki, cit., p. 133. Dove non specificato diversamente, le traduzioni dall'ungherese in italiano sono dell'autore del presente articolo.
- ²⁷ P. Ruzicska, cit., p. 114.
- ²⁸ I. Fried, cit., p. 101.
- ²⁹ Cfr. I. Fried, ivi, p. 102.
- ³⁰ I. Fried, ivi, p. 100.
- ³¹ I. Fried, ivi, pp. 100–101.
- ³² *Corvina*, I/1 1921, p. 2.
- ³³ Cfr. P. Ruzicska e S. Kovács Romano, «*Corvina*» *indice generale prima parte*, «Rivista di Studi Ungheresi», 4, 1989, pp. 115–135 e P. Ruzicska e S. Kovács Romano, «*Corvina*» *indice generale seconda parte*, «Rivista di Studi Ungheresi», 5, 1990, pp. 89–103.
- ³⁴ <https://epa.oszk.hu/02000/02025> cons. il 18/11/2023.
- ³⁵ <https://epa.oszk.hu/02500/02510> cons. il 18/11/2023.
- ³⁶ G. Manica, *Prefazione*, *Nuova Corvina*, 1, 1993, p. 7.
- ³⁷ <https://epa.oszk.hu/02500/02582> cons. il 18/11/2023.
- ³⁸ A. Berzeviczy, *Saluto del presidente Alberto Berzeviczy al R. Ministro d'Italia principe di Castagneto Caracciolo*, in *Bollettino della Società Mattia Corvino*, cit., p. 117.

Il ruolo dell'Istituto Italiano di Cultura di Budapest nella diffusione del cinema italiano in Ungheria

MICHELE SITÀ

UNIVERSITÀ CATTOLICA PAZMÁNY PÉTER DI BUDAPEST

IL CINEMA ITALIANO HA STORICAMENTE GIOCATO UN RUOLO CRUCIALE NELLA CULTURA CINEMATOGRAFICA UNGHERESE, SOPRATTUTTO A PARTIRE DAL SECONDO DOPOGUERRA. DURANTE IL PERIODO COMUNISTA, LE PRODUZIONI ITALIANE, BENCHÉ LIMITATE DALLA CENSURA E DALLA SELEZIONE IDEOLOGICA, HANNO AVUTO UN IMPATTO SIGNIFICATIVO. REGISTI COME FEDERICO FELLINI, VITTORIO DE SICA E MICHELANGELO ANTONIONI HANNO SAPUTO ATTRAVERSARE I CONFINI CULTURALI, OFFRENDO AL PUBBLICO UNGHERESE UNA FINESTRA SULL'ITALIA POST-BELLICA E SUI SUOI PROFONDI cambiamenti sociali. L'influenza della cinematografia italiana in Ungheria si manifesta inizialmente proprio nell'apprezzamento per i classici del neorealismo e per le opere di questi registi che, senza ombra di dubbio, hanno contribuito a modellare la percezione dell'Italia e della sua cultura nel pubblico ungherese. Con il cambio di regime del 1989, l'apertura culturale ha permesso una diffusione più libera e capillare dei film italiani. L'Ungheria, integrandosi progressivamente nel panorama europeo, ha visto un crescente interesse verso le produzioni cinematografiche italiane, grazie anche all'impegno delle istituzioni culturali come l'Istituto Italiano di Cultura di Budapest. Questa istituzione ha avuto un ruolo centrale nel promuovere il cinema come strumento per conoscere la lingua, la storia e la cultura italiana.

Con la fine del Novecento e l'inizio del nuovo secolo, il panorama della diffusione delle produzioni italiane in Ungheria si è ulteriormente arricchito. L'Istituto Italiano di Cultura di Budapest ha assunto un ruolo di primo piano attraverso eventi e iniziative mirate, consolidandosi come un punto di riferimento per la promozione della cinematografia italiana. Tra le manifestazioni più significative troviamo il *CineVideoClub*, il *MittelCinemaFest* e la rassegna *Viaggio in Italia*, che hanno rappresentato tappe fondamentali nella costruzione di un dialogo sempre più ricco tra Italia e Ungheria.

IL CINEVIDEOCLUB: UNA FINESTRA APERTA SULL'ITALIA

Il *CineVideoClub* rappresenta la più costante e longeva iniziativa cinematografica promossa dall'Istituto Italiano di Cultura di Budapest, un vero e proprio ponte culturale tra i due Paesi. Sono moltissimi gli ungheresi che, nel corso degli anni, hanno avuto l'opportunità di avvicinarsi alla lingua italiana grazie alle proiezioni effettuate presso la sala cinema dell'Istituto, non a caso denominata, a partire dal 2004, *Sala Fellini*. Con i suoi 130 posti a sedere, questo spazio dà l'idea di un piccolo ed accogliente cinema, si tratta inoltre di una delle sale più usate e adattabile a molteplici tipologie di eventi, dalle conferenze alla musica, dagli eventi teatrali ad incontri di vario genere. Il cinema è stato da sempre una delle espressioni artistiche più apprezzate, ovviamente prima del 1989 tutto era più difficile, non solo per le restrizioni politiche ma anche per la tecnologia dell'epoca, che richiedeva tempi lunghi e macchinosi per far arrivare le pellicole cinematografiche in Ungheria. Con l'avvento degli anni Novanta e con l'inizio del XXI secolo i tempi cominciarono ad accelerare e la situazione cambiò radicalmente: l'introduzione dei DVD rese tutto più semplice e immediato, permettendo di offrire una panoramica più ampia del cinema italiano ed avvicinandosi sempre di più alle nuove uscite, senza limitarsi ai grandi classici, come si tendeva a fare, anche per questioni logistiche, negli anni precedenti. Anche dal duemila in poi non si sono certo tralasciati i riferimenti e le proiezioni dedicate ai più autorevoli e riconosciuti registi del passato, vennero organizzate varie retrospettive e diversi convegni volti a omaggiare Michelangelo Antonioni, Mario Monicelli, Luchino Visconti, Federico Fellini e molti altri registi che hanno fatto la storia del cinema italiano.

Giusto per fare un esempio, risale al 2003 un convegno di tre giorni dedicato al decimo anniversario della morte di Federico Fellini¹. A partecipare ci furono non solo studiosi, ma anche numerosi registi, basti ricordare la presenza di István Gaál², uno dei grandi maestri del cinema ungherese della seconda metà del secolo scorso. Gaál, dopo aver passato un periodo di formazione al *Centro Sperimentale di Cinematografia* di Roma, vi tornerà, ormai come affermato regista, a tenere lezioni tra il 1978 e il 1979. Non si è trattato solo di un regista di grande valore, è stato anche un grande appassionato dell'Italia, nonché un grande amico dell'Istituto Italiano di Cultura, una personalità di spicco che ha permesso di proseguire e consolidare ancor di più quel lontano legame che unisce l'Italia all'Ungheria. Al convegno arrivò inoltre dall'Italia Gianfranco Angelucci, che nel 1987 firmò, assieme a Fellini, la sceneggiatura del film *Intervista*. Essendo Angelucci anche un amico e grande conoscitore di Fellini, il suo intervento impreziosì di aneddoti le giornate felliniane che, in maniera simbolica, furono racchiuse dal titolo *Il genio felliniano: Federico Fellini tra sogno e realtà*. Gaál e Angelucci cominciarono subito a parlare, ad instaurare un rapporto che li portò a sentirsi anche negli anni a seguire, offrendo una dimostrazione concreta di quanto gli incontri e il dialogo possano essere fruttuosi ed importanti.

Dal 2004 il *CineVideoClub* dell'Istituto Italiano di Cultura ha avuto una trasformazione significativa, passando da un cineclub tradizionale e saltuario a un evento

costante, più moderno e coinvolgente, anche perché i film italiani venivano preceduti da una breve presentazione al pubblico. Gli appuntamenti sono diventati, per più di vent'anni, una ricorrenza settimanale, attirando nella sala Federico Fellini un grande pubblico, compresi numerosi studenti ungheresi, richiamati anche dal fatto di poter vedere i film in italiano, con l'agevolazione dei sottotitoli in lingua italiana. I film vengono introdotti al pubblico, offrendo una breve panoramica sul regista e sul quadro storico, culturale e sociale che viene rappresentato. Quell'appuntamento ha rappresentato una finestra importante per quanti si avvicinavano all'Italia, soprattutto in un periodo di repentino cambiamento tecnologico, in cui non esistevano ancora le grandi piattaforme dei giorni nostri e, raggiungere e visionare film non era ancora così facile come negli ultimi anni.

Il *CineVideoClub* è senza dubbio un'iniziativa che ha rappresentato un importante veicolo per avvicinare il pubblico ungherese alla lingua italiana e per approfondire la conoscenza delle dinamiche sociali e culturali italiane. Il programma vedeva spesso la presentazione variegata ed alternata di film recenti, di classici, ma anche di documentari, offrendo un quadro generale e variopinto non solo del cinema italiano, ma anche del Paese stesso. Il *CineVideoClub* si concludeva, tra l'altro, con la fine delle scuole, spesso con una proiezione finale che vedeva la presenza di un ospite, solitamente un regista o un attore con il quale, alla fine del film, il pubblico poteva confrontarsi ed approfondire alcune tematiche. Negli ultimi anni la frequenza di questi appuntamenti è stata ridotta, ci si è concentrati principalmente su pellicole sottotitolate direttamente in lingua ungherese, rendendo così l'offerta più accessibile al pubblico locale ed aprendo le proiezioni anche a coloro che non parlano la lingua italiana. La sottotitolazione, laddove non esiste già un distributore ungherese, ha portato inevitabilmente a costi e tempi più lunghi, le possibilità di visionare film italiani si sono tuttavia moltiplicate, permettendo al pubblico di poter diversificarne la fruizione. La riduzione delle proiezioni, da qualche anno non più settimanale, è dovuta anche ad altre manifestazioni legate al cinema italiano, comprese importanti e pregevoli collaborazioni con altre istituzioni, che hanno permesso di portare il cinema nostrano, in maniera più assidua, anche al di fuori delle mura dell'Istituto Italiano di Cultura.

IL MITTEL CINEMA FEST: VENT'ANNI DI FILM ITALIANI A BUDAPEST, TRA CINEMA CONTEMPORANEO E GRANDI OSPITI

Il *MittelCinemaFest* – Festival Centro-Europeo del Cinema Italiano, nato a Budapest nel 2003, rappresenta uno dei momenti principali della diffusione del cinema italiano in Ungheria. Ideato da Arnaldo Dante Marianacci, allora direttore dell'Istituto Italiano di Cultura, il festival è diventato un evento itinerante che coinvolge, oltre a Budapest, anche città come Bratislava, Praga e Szeged. Con il tempo, il *MittelCinemaFest* si è arricchito di collaborazioni, non solo quella prestigiosa e fondamentale con *Cinecittà*, che permette di presentare un ventaglio variegato di recenti pellicole,

alcune addirittura ancora in uscita in Italia, ma anche quella storica e consolidata con la *Budapest Film* e i cinema Puskin e Tabán, che da oltre vent'anni accolgono il pubblico nelle loro sale. Questi spazi non sono solo sale di proiezione, ma veri e propri luoghi di incontro tra il cinema italiano e il pubblico composto da ungheresi, italiani e amanti dell'Italia di tutte le provenienze, un connubio che si è rivelato efficace e vincente. Una consolidata collaborazione è la tappa a Szeged, dove, presso il cinema Belvárosi, vengono presentati tre film, prima che il festival prosegua il suo itinerario verso Bratislava e Praga. In passato questo appuntamento col cinema italiano, diventato progressivamente un evento sempre più atteso ed ormai consacratosi come il più importante festival per la diffusione del cinema italiano nella Mitteleuropa, ha fatto tappa anche a Vienna e Cracovia, mostrandosi come un evento che riesce ad oltrepassare i confini, com'è giusto che il cinema faccia. Altrettanto indispensabile ed importantissima è la collaborazione con alcuni distributori ungheresi come *Mozinet*, *Vertigo Média*, *Cinenuovo*, *Cirko Film*, *ADS Service*, *Pannonia Entertainment*, ogni film italiano da loro acquistato ha la possibilità di girare più a lungo nelle sale ungheresi, non solo quindi per le proiezioni programmate durante la manifestazione. Alcune edizioni del festival sono state inoltre arricchite da mostre di costumi e fotografie di scena, offrendo una visione ancora più immersiva del cinema italiano.

L'ECO DI UN MAESTRO: MARIO MONICELLI A BUDAPEST

Molti sono stati gli ospiti che si sono succeduti nel corso del festival e che sono saliti sul palco della meravigliosa sala del Cinema Puskin di Budapest, a partire da uno dei padri della commedia all'italiana, Mario Monicelli, che nel 2007 venne a presentare a Budapest il suo ultimo film, *Le rose del deserto*, incontrando il pubblico e ricordando i suoi antichi legami con l'Ungheria, in particolare il suo primo film da regista e sceneggiatore, risalente al 1935, *I ragazzi della via Pál*, tratto dal celebre romanzo di Ferenc Molnár. Purtroppo la pellicola di questo film venne distrutta durante i bombardamenti della Seconda guerra mondiale e non si poté più recuperarlo, ma il ricordo di quei personaggi e del libro che lo aveva ispirato era così forte nel regista che, spinto anche dal desiderio di vedere i luoghi in cui si svolgeva la narrazione di Molnár, accettò l'invito dell'Istituto e, all'età di 92 anni, si ritrovò a Budapest con la curiosità di chi ha sempre voglia di scoprire qualcosa di nuovo. Come tradizione, anche quell'edizione si era svolta nel mese di novembre, Budapest era fredda e imbiancata da una recente nevicata ma, nonostante tutto, Monicelli volle passeggiare per la città. Tra le cose che volle assolutamente vedere, oltre al quartiere dei ragazzi della via Pál, ci fu il complesso di statue delle signore con gli ombrelli realizzato da Imre Varga³ nel 1986 e situato a Óbuda, all'incrocio tra piazza Fő e via Laktanya, di cui aveva letto da qualche parte, accendendo la sua curiosità. Si ebbe modo di parlare di molte cose, persino del film *Totò cerca casa* (1949), diretto proprio da Mario Monicelli e Steno, in cui ad un certo punto compaiono delle

donne ungheresi che arrivano ad affittare un lussuoso appartamento, vittime di una truffa, trovandosi a loro insaputa a doverlo condividere con Totò ed altri inquilini. Monicelli era interessato alle storie, alle persone, ai luoghi, aveva una lucidità incredibile per la sua età, era come se portasse sempre con sé dei veri e propri frammenti d'Italia, intrisi però di una vena di incredibile universalità. Sarà forse per questo che i suoi film riescono a superare le barriere temporali e non conoscono confini, i suoi personaggi parlano a tutti in maniera indistinta, con quel sagace, a volte perfido umorismo, di cui solo la vera commedia italiana riusciva a vestirsi. Dopo un paio di settimane dalla fine di quella memorabile edizione del MitteCinemaFest, l'Istituto si impegnò ad organizzare a Budapest, presso il cinema Örökmozgó (oggi Art+ Cinema) anche un'ampia retrospettiva: i titoli erano i più svariati, da *Guardie e ladri* (1951) a *Le infedeli* (1953) e *Casanova '70* (1965), da *L'armata Brancaleone* (1966) a *Vogliamo i colonnelli* (1973), da *Amici miei* (1975) a *Caro Michele* (1976), giusto per citarne alcuni. Questo è sicuramente uno dei modi migliori per far comunicare culture vicine e lontane, per portare un po' d'Italia autentica in un altro Paese, creando interconnessioni e suscitando la curiosità di chi ascolta e osserva parole e immagini che vengono da una realtà diversa. Nonostante i suoi 92 anni, nella sua venuta a Budapest Monicelli volle incontrare molti ragazzi, non si risparmiò neanche un attimo, si concesse alle domande e desiderò immergersi nella realtà dei più giovani, visitando per esempio uno dei cosiddetti pub in rovina, molto popolari tra le nuove generazioni, con quell'aurea di improvvisazione e disordine, dove tutto sembra essere messo insieme a casaccio, con materiali recuperati dal passato, dove non si trova una sedia uguale all'altra e ci si perde tra colori e strutture fatiscenti ed improbabili. Credo che Mario Monicelli sia stato il più anziano ad essere mai entrato in un luogo del genere, ma era allo stesso tempo il più giovane: entrò, si fermò un attimo ad osservare, gettando lo sguardo prima da un lato, poi dall'altro, per poi affermare che, in un luogo del genere, si dovrebbe assolutamente girare un film⁴.

CARLO VERDONE AL MITTEL CINEMA FEST: TRA RISATE, MEMORIE ED EMOZIONI

Un altro grande ospite fu senza dubbio Carlo Verdone, che nel 2012 venne invitato come ospite della X edizione del *MittelCinemaFest*. In quest'occasione venne presentato non solo il film *Posti in piedi in Paradiso*⁵, che era da poco uscito nelle sale italiane, ma anche il documentario *Carlo!* (2012), diretto da Gianfranco Giagni (anche lui ospite del festival) e Fabio Ferzetti. Questo documentario è un vero e proprio ritratto in cui si nota ancor di più come Verdone, attore e regista, si sia inserito sulla scia della vecchia commedia all'italiana, proseguendone il percorso e riadattando le sue storie all'Italia che stava cambiando. In questo documentario ci sono testimonianze di colleghi, amici, famigliari, ci sono aneddoti e racconti riportati dallo stesso Verdone, ma il fatto che lui stesso fosse presente, ci ha permesso di ascoltarne di nuovi, di immergerci nel film della sua vita. Verdone non si risparmiò e concesse un doppio incontro, venne prima all'Istituto Italiano, dove ebbe modo di

dialogare con gli studenti e rispondere alle loro domande; fu davvero una visita memorabile, fatta di aneddoti e di piacevoli conversazioni che sembravano mescolare il cinema con la realtà del momento. Quando poi, in serata, fece ingresso al cinema Puskin, ci fu un'accoglienza calorosa, con un applauso che sembrava non voler terminare. Si ebbe modo di parlare di varie cose, di mostrare alcune brevi scene del film *Io e mia sorella*, girato a Budapest nel 1987. Per una buona parte del pubblico questo suo legame con l'Ungheria fu una vera e propria sorpresa. Queste immagini dettero subito alla conversazione una sorta di piacevole familiarità, Verdone cominciò a raccontare con grande trasporto qualche curiosità, mettendo subito in evidenza il suo rapporto con la capitale ungherese. Alla fine gli è stato chiesto pure se potesse improvvisare uno dei suoi personaggi e, con grande generosità, cominciò ad interpretare la figura del prete, uno dei suoi iconici cavalli di battaglia. Il prete è una figura che torna spesso nei film di Verdone, a partire dal Don Alfio del suo primo film, *Un sacco bello*⁶ (1980), per proseguire con il finto prete di *Acqua e sapone* (1983), fino a giungere alla crisi vocazionale del prete di *Io, loro e Lara* (2010). Si trattò di una breve esibizione, ma in quei pochi minuti sembrò di essere parte di uno dei suoi film, avendo la possibilità di vedere dal vivo come pian piano nasceva, tra le sue espressioni e le modulazioni della voce, quel personaggio che tutti ricordiamo. Tra le tante cose narrò, tra l'altro, di essere stato a Budapest proprio nel 1980 per presentare il suo primo film, *Un sacco bello*, dicendo anche che, in quell'occasione, era stato invitato come ospite in Ungheria anche Alberto Sordi. Fu proprio a Budapest che i due si conobbero meglio, prima si erano incrociati in qualche occasione, ma il viaggio a Budapest rappresentò senza dubbio un piccolo passo in avanti per la loro futura collaborazione, sancita in particolare dal film *In viaggio con papà*⁷ girato nel 1982. Gli aneddoti di quella loro visita a Budapest del 1980 sono molti, pare che siano stati entrambi alloggiati presso l'Hotel Gellért⁸ ma, probabilmente per un errore in albergo, la stanza che spettava all'ospite più famoso e conosciuto venne invece data a Verdone, che era ancora un giovane regista e attore invitato a presentare il suo primo film. In pratica a Verdone venne assegnata una stanza meravigliosa (forse esagerando rivelò, in un'intervista, che oltre ad avere tutte le comodità possibili, sarà stata di almeno duecento metri quadrati), mentre al malcapitato Alberto Sordi toccò una stanza minuta e alquanto modesta, con un letto, un piccolo televisore in bianco e nero e vista sul cortile interno. In quei giorni giocava la nazionale di calcio italiana e Sordi chiese a Verdone se potessero vedere la partita nella sua stanza, fu allora che, non appena vide la maestosità della sistemazione riservata a Verdone, gli chiese se potesse approfittare e farsi lì una doccia. Videro la partita insieme e dopo, nonostante Carlo Verdone gli propose il cambio di stanze, Alberto Sordi decise comunque di tornare in quello che definiva il suo «stanzino». Erano altri tempi, basti pensare ad un altro aneddoto, accaduto sempre in occasione di quella visita del 1980, quando una sera Sordi, annoiato dalla formalità dei pranzi organizzati, decise di andare in un ristorante che gli era stato consigliato e chiese a Verdone di accompagnarlo. Presero un taxi, ma il tassista cominciò a sfrecciare per le strade di Budapest come se stesse per arrivare la fine del mondo, tanto che Sordi intimò all'autista, senza successo, di rallentare. Non avendo ottenuto alcun risultato e non riuscendo a comunicare,

Alberto Sordi dette un pugno sulla testa del tassista, questo si fermò all'improvviso ed entrambi scesero dalla macchina. Quando Verdone temeva ormai il peggio, tutto sembrò in qualche modo sistemarsi, pur se in maniera inaspettata e alquanto caricaturale: l'autista si sedette al posto del passeggero e, a gesti, indicò la strada da seguire ad Alberto Sordi, che si era invece impossessato del posto di guida ed aveva preso in mano il volante.

PUPPI AVATI A BUDAPEST: QUANDO LA VITA SI FA RACCONTO

Nelle varie edizioni del festival, sono inoltre state presentate moltissime pellicole di Pupi Avati, un regista che ha attraversato circa sessant'anni di cinema italiano, una figura poliedrica che ha saputo raccontare con sensibilità e profondità l'animo umano, spaziando tra i generi senza mai perdere la propria identità stilistica, indagando i sentimenti, le paure e le contraddizioni della società italiana, con uno sguardo sempre autentico e personale. Già nel 2004 era stato ospite del *MittelCinemaFest* il fratello, Antonio Avati, produttore di tutti i film di Pupi, invitato per presentare il film *La rivincita di Natale* (2004). Il 2008 fu invece la volta di Pupi Avati che venne a presentare un film particolare e a cui teneva molto, *Il nascondiglio* (2007), senza celare il fatto che il fratello Antonio gli avesse parlato molto bene del nostro festival. L'incontro con Pupi Avati fu davvero speciale, molte furono le curiosità che ebbe modo di raccontare, oltre a regalarci quella incredibile sensibilità cinematografica che lo contraddistingue e che traspare dai suoi film. Si parlò di cinema, ma anche del suo legame con la musica, dell'importanza che questa ha sempre avuto nei suoi film e nella sua vita, nonché della sua amicizia con Lucio Dalla. Avati raccontò di essere un buon clarinettista, il suo gruppo jazz, la *Doctor Dixie Jazz Band*⁹, era a quel tempo piuttosto conosciuta e cominciava ad essere invitata anche al di fuori di Bologna, cominciando a fare anche spettacoli al di fuori dell'Italia. Tutto sembrava andar bene finché nel gruppo non arrivò Lucio Dalla. A quel punto, come raccontò anche a Budapest Pupi Avati, cominciò a crescere in lui una vera e propria invidia nei confronti di quel ragazzino che, in poco tempo, diventò molto più bravo di lui, tanto che un giorno, vedendo distrutti i suoi sogni di diventare un famoso musicista, gli venne persino l'idea di uccidere Lucio Dalla spingendolo giù dalla Sagrada Família di Barcellona. Pupi Avati, capendo di non avere il talento giusto per sfondare nella musica, cominciò a lavorare in una famosa ditta di surgelati, diventando anche molto bravo nelle vendite ed ottenendo diversi riconoscimenti, finché un giorno vide al cinema 8 ½ di Federico Fellini: fu lì che capì cosa fosse il cinema, guardando questo film che racconta, nella maniera visionaria di cui solo Fellini era capace, la crisi creativa di un regista ed il desiderio forte di raccontarla. Da quel momento Pupi Avati¹⁰ decise di mettere su, chiamando i suoi amici più cari, una sorta di squadra pronta a fare cinema, scrissero una marea di lettere per poter avere i primi aiuti, ma non ottennero nessuna risposta. L'unico a rispondere, raccontò sempre Avati, fu Ennio Flaiano, all'epoca molto conosciuto, tra l'altro sceneggiatore di ben otto film

di Fellini. Avati aprì con reverenza ed emozione la lettera di Flaiano, ma il messaggio di quest'ultimo era chiaro: con decisione e con il suo piglio, spesso diretto e tagliente, lo scrittore e sceneggiatore abruzzese gli intimò di non scrivergli mai più. Poi nel 1970, grazie a un finanziatore avvolto nel mistero, riuscirà a girare i suoi primi due film: *Balsamus, l'uomo di Satana* (1968) e *Thomas e gli indemoniati* (1970). Si tratta di due pellicole che oscillavano tra vari generi: l'horror e il thriller, venati da uno sfondo grottesco. Questi primi lavori non ebbero molta fortuna, dopo pian piano Avati si spostò verso le commedie, spesso intrise da elementi tipici del dramma, ma fu proprio con *Il nascondiglio*, come egli stesso disse durante la sua presenza a Budapest, che tornò al thriller e all'orrore, un genere che lo ha sempre attirato ed incuriosito: «Il thriller è il genere che più mi somiglia, perché nasce dalla paura di ciò che non si conosce. *Il nascondiglio* per me è stato un ritorno alle origini, al bisogno di raccontare l'ignoto, l'oscurità che ci portiamo dentro»¹¹.

SERGIO RUBINI:
L'INCANTO DI UN INCONTRO
E LA MAGIA DEL CINEMA

Il *MittelCinemaFest* del 2008 vide come ospite anche Sergio Rubini, giunto a Budapest a presentare *Colpo d'occhio* (2008), film in cui è regista, sceneggiatore ed attore. Rubini è un artista versatile, bravissimo attore che, quando si mette dietro la macchina da presa, è capace di scrivere e dirigere film di profonda originalità. In quell'occasione si ebbe modo di parlare di molte cose, anche della sua partecipazione come attore al film *Intervista* (1987) di Federico Fellini. Il suo rapporto con Fellini lo definiva come una specie di magia, in qualche modo legata anche al suo amore per il cinema, diventato sempre più forte quando, in una piccola cittadina in provincia di Bari, giunse proprio Fellini a presentare *Il Casanova* (1976). Per Rubini, che in quel cinema era abituato a vedere principalmente i cosiddetti «spaghetti western», quel film e il successivo dibattito furono una vera e propria folgorazione. Scoprì così che il cinema poteva assumere una funzione ben più profonda del semplice intrattenimento: un luogo di riflessione critica, di dialogo e di elaborazione del pensiero. Le storie narrate sul grande schermo possono rappresentare una forma di libertà espressiva che, quando autenticamente comunicativa, conferisce alle immagini una straordinaria densità e dignità artistica. Da quel momento Rubini cominciò a fare dei provini, il primo con Fellini fu per il film *E la nave va* (1983), un tentativo che non andò a buon fine, venne scartato anche se Fellini gli confidò la certezza che un giorno avrebbero lavorato insieme. Dopo qualche anno, infatti, venne chiamato direttamente per interpretare il giovane giornalista del film *Intervista*, quel ragazzino timido, pronto a meravigliarsi per ogni cosa, che era giunto dalla provincia per intervistare il grande regista. Rubini rivelò che Fellini non ricordava affatto quelle parole di qualche anno prima e, nonostante lo sguardo di reverenziale ammirazione verso il Maestro, secondo lui Fellini immaginava le sue storie come un ragazzaccio spregiudicato, come un gentile e ingenuo bugiardo

d'altri tempi, come un alchimista d'immagini. Forse questa collaborazione derivava, a suo dire, da una combinazione fortuita di molte cose, tra le quali il legame sentimentale che Fellini provava per il cognome Rubini, che apparteneva anche al leggendario proprietario del cinema *Fulgor* della riminese adolescenza felliniana: non è un caso che, a ben vedere, dopo i personaggi di Moraldo Rubini de *I vitelloni* (1953) e Marcello Rubini de *La dolce vita* (1960), ad interpretare quel giovane provinciale (che in fondo è lo stesso Fellini che, da giovane, giungeva a Roma), ci fosse un altro – stavolta vero – Rubini¹².

FICARRA E PICONE:

QUANDO IL CINEMA SI TRASFORMÒ IN TEATRO

Non è questa l'occasione per soffermarsi sui numerosi ospiti, che pure meriterebbero di essere raccontati: ognuno di loro ha lasciato un segno, arricchendo le proiezioni con la propria presenza e regalando al pubblico momenti che, spesso, si sono trasformati in piacevoli ricordi. Come si potrebbe non richiamare alla memoria, per esempio, la visita di Ficarra e Picone, giunti a Budapest nel 2009 per presentare il film *La matassa*. La loro visita fu come un fulmine all'interno del *MittelCinemaFest*, anche perché, non è un segreto, i festival non amano molto le commedie, in particolare quelle commedie considerate semplici, quasi come se la risata fosse sinonimo di eccessiva leggerezza¹³. Forse fu proprio questo che spinse Ficarra e Picone ad accettare il nostro invito: loro stessi, con la loro tipica e pungente ironia che, in molti casi, diventa anche autoironia, scherzarono sul fatto che, non essendo mai stati invitati ad un festival all'estero¹⁴, non ci pensarono due volte e si ritrovarono subito sull'aereo per Budapest. Anche in questo caso, visitare la città con loro era come trovarsi catapultati dentro la scena di un film, tra gag e battute improvvisate. Ricordo che prima di entrare al cinema Puskin chiesero quanto sarebbe dovuta durare la loro presenza sul palco, che solitamente prevede un saluto iniziale prima della proiezione ed una conversazione dopo il film, lasciando anche al pubblico la possibilità di porre delle domande. Si raccomandarono sul fatto che dovesse trattarsi di un intervento breve, senza lungaggini, visto che sarebbe già stato tardi ed erano piuttosto stanchi. Così ci si preparò in modo da non dover tirare troppo per le lunghe l'incontro che seguiva la proiezione, ma una volta saliti sul palco è come se fosse scattato qualcosa di imprevedibile: sarà stata l'alchimia che sembrò crearsi con la sala ed il pubblico, sarà che si trattò del primo festival estero a cui erano stati invitati, fatto sta che fecero un vero e proprio spettacolo, sembrava che il cinema fosse improvvisamente diventato un teatro. Non c'era verso di interromperli – non che qualcuno volesse farlo – tanto che loro stessi scherzarono, più volte, sul fatto che forse in Ungheria si andasse a letto più presto e che, quindi, sarebbe forse stato il caso di finirla lì e «liberare» il pubblico in sala. Nonostante ciò, subito dopo aver annunciato la fine del loro intervento, incitati dalle reazioni gioiose della sala, ricominciavano con le loro irresistibili battute. Alla fine, dopo circa tre quarti d'ora, scesero dal palco accompagnati da un lungo applauso.

FRAMMENTI D'ITALIA A BUDAPEST: VOCI, VOLTI, EMOZIONI

Di ospiti e momenti memorabili se ne potrebbero rievocare davvero tanti, come la visita di Peppe Servillo, cantante degli *Avion Travel* e attore, giunto a Budapest nel 2011 per presentare il film *Passione* (2010), un interessante documentario musicale diretto da John Turturro e dedicato interamente a Napoli ed alla sua tradizione musicale¹⁵. Una volta salito sul palco del cinema Puskin, dopo aver risposto a qualche domanda, accettò di improvvisare, senza accompagnamento musicale, una delle sue canzoni. Tutte queste piccole storie servono a capire quanto il *MittelCinemaFest* sia stato, fin dai suoi primi passi, un variegato palco capace di portare in Ungheria dei piccoli frammenti d'Italia, di mostrare delle storie e di far sì che, in molti casi, siano i protagonisti stessi a farsi portavoce di quei racconti.

L'edizione del 2011 vide anche la presenza di Raoul Bova, interprete di ben due dei film in programma: *Immaturo* e *Nessuno mi può giudicare*. Raoul Bova fu molto disponibile, in Ungheria era già piuttosto conosciuto, in particolare per il film *Sotto il sole della Toscana*¹⁶ (2003) di Audrey Wells, una commedia sentimentale americana che aveva avuto un discreto successo di pubblico. Anche in questo caso Raoul Bova non si risparmiò, la mattina accettò di partecipare ad un incontro presso la biblioteca dell'Istituto, dedicato principalmente ai giornalisti e ad un pubblico ristretto, per poi essere calorosamente accolto, in serata, al cinema Puskin.

Al *MittelCinemaFest* sono stati proiettati i più diversi generi di film, dai film drammatici alle commedie, dai thriller agli horror, dai film biografici ai documentari, dai film d'animazione ai film musicali, per alcuni anni sono stati anche presentati, in una sezione a parte, una serie di cortometraggi selezionati¹⁷. Credo che anche questa estrema varietà di genere abbia fatto sì che questo festival diventasse un appuntamento atteso dal pubblico, forse proprio perché l'Italia cinematografica che ne viene fuori è alquanto ampia e variegata e, di conseguenza, ognuno è libero di trovare il film più adatto al proprio gusto. Per i film d'animazione abbiamo avuto come ospite una figura importante come quella di Enzo D'Alò¹⁸, giunto a presentare, nel 2013, il suo *Pinocchio* (2012). Anche nel suo caso, grazie alla sua presenza, quel film è diventato l'occasione per immergerci in un mondo a parte, quello dell'animazione, caratterizzato da una magia che, un maestro come Enzo D'Alò, ha saputo trasmettere al pubblico con grande trasporto.

Nel 2014 è stata la volta di Pierfrancesco Diliberto, in arte Pif, che ha accompagnato a Budapest il suo film *La mafia uccide solo d'estate* (2013). Per lui si è trattato di un'occasione particolare, era infatti il primo film in cui, oltre ad essere attore, si era occupato anche della regia e della sceneggiatura. Il film ha suscitato un bel dibattito, ha permesso al pubblico di ripercorrere un pezzo di storia d'Italia e, al tempo stesso, di riflettere, con profonda e intelligente ironia, su temi non facili da trattare. Tra gli ospiti di quell'anno ci fu anche Fabrizio Bentivoglio a presentare *Il capitale umano*¹⁹ (2013) di Paolo Virzì. Bentivoglio è senza dubbio un interprete raffinato e versatile, capace di passare con naturalezza dal cinema d'autore alla commedia, capace di restituire anche le sfumature più sottili dei personaggi che

interpreta. Solitamente sono i registi a poter dire qualcosa di più sul film che hanno diretto, ma Bentivoglio è stato capace di dare al dibattito che si è tenuto al cinema Puskin un taglio molto personale, mostrandosi come una figura di grande spessore artistico.

L'edizione del 2014 fu particolare, non solo per il notevole numero di ospiti, ma anche perché quell'anno il festival venne inaugurato presso il cinema Uránia, presentando in anteprima il film *Anita B.* (2014) ed assegnando, per la prima ed unica volta, il premio alla carriera *MittelCinemaFest* Budapest al regista Roberto Faenza. Il premio, realizzato dallo scultore István Madarassy, venne conferito al regista per la sua capacità di portare nel cinema contemporaneo numerose opere letterarie, facendo dialogare i grandi eventi storici e le piccole grandi storie delle persone comuni che le hanno attraversate. Non è un caso che venne proiettato quello che all'epoca era il suo ultimo lavoro, *Anita B.* è infatti l'adattamento cinematografico del romanzo *Quanta stella c'è nel cielo*²⁰, scritto nel 2009 da Edith Bruck, scrittrice ungherese naturalizzata italiana. Oltre a questo, tra gli interpreti era presente anche l'attrice ungherese Andrea Osvárt, già ospite in diverse edizioni del festival, in quest'occasione anche in quanto protagonista del film di Carlo Vanzina *Un matrimonio da favola* (2014). Più volte è capitato che le cooperazioni italo-ungheresi venissero messe in evidenza e, com'è giusto che sia, presentate al pubblico per poter dare un rilievo ancora maggiore all'importanza dei rapporti italo-ungheresi, anche in campo cinematografico. A tal proposito basti pensare ai tre documentari di Mauro Caputo²¹ ispirati alla vita e all'opera di Giorgio Pressburger, già direttore di «chiara fama» dell'Istituto Italiano di Cultura di Budapest dal 1998 al 2002. I documentari, proiettati al *MittelCinemaFest* nel 2015, nel 2016 e nel 2019, mettono in evidenza la figura unica di questo regista, scrittore e drammaturgo ungherese naturalizzato italiano, esempio vivente di un solido e meraviglioso ponte tra culture, lingue, memorie storiche e personali. Pressburger, con la profonda pacatezza dei suoi discorsi, durante ogni incontro tenutosi a Budapest, compresi quelli legati al *MittelCinemaFest*, ha mostrato ulteriormente di essere una delle voci più profonde e raffinate della cultura mitteleuropea: non solo era capace di raccontare con lucidità e poesia l'identità e la fragilità umana, ma è stato un vero e proprio narratore dell'anima e della memoria, un uomo capace di trasformare mirabilmente la sofferenza e il pensiero in arte. Che l'anima del *MittelCinemaFest* cercasse dei legami, anche attraverso i suoi film, con Budapest e l'Ungheria, lo si capì fin da subito, quando in appendice alla seconda edizione, nell'ormai lontano 2004, venne presentato al cinema Uránia il film *Perlasca – Un eroe italiano*²² (2002) di Alberto Negrin. Fu una serata speciale, tra gli ospiti, oltre al regista, giunsero a Budapest il produttore Carlo Degli Esposti, il Maestro Ennio Morricone e l'interprete principale, Luca Zingaretti. Una serata che andava ben oltre il cinema: un tributo alla memoria e al coraggio, in omaggio a un uomo che, proprio a Budapest, seppe salvare centinaia di vite, diventando un legame tra la storia italiana e quella ungherese. Quell'incontro e quella proiezione lasciarono un segno indelebile nella memoria collettiva, tra racconto, testimonianza e identità condivisa: esattamente ciò che il *MittelCinemaFest* continua a costruire, anno dopo anno.

DALL'ITALIA ALL'UNGHERIA: IL VIAGGIO DEI FILM E DEL PUBBLICO

Nonostante nel tempo sia stato tentato di introdurre dei premi per i film o gli ospiti del festival, l'idea non si è mai consolidata. Questo perché lo scopo principale del *MittelCinemaFest* non è tanto quello di assegnare riconoscimenti, quanto di portare il cinema italiano in Ungheria, offrendo una panoramica delle nuove uscite, talvolta persino anticipando la distribuzione in Italia. Per aprire una finestra sull'Italia non serve creare una competizione: ciò che conta è una presentazione corale, che valorizzi la varietà e i colori del nostro cinema. Per alcuni anni è stata sperimentata un'altra forma di coinvolgimento, più leggera e partecipata: il voto del pubblico in sala, che permetteva agli spettatori di esprimere la propria preferenza sul film più gradito. Tra le edizioni in cui fu adottato questo sistema, spicca il successo di *Notte prima degli esami*²³ di Fausto Brizzi, che nel 2006 ottenne un altissimo numero di preferenze.

Si è già parlato in precedenza dell'importanza dei distributori ungheresi, il *MittelCinemaFest* presta una grande attenzione affinché i film acquistati possano passare dal festival o, in alcuni casi, si propone come una vetrina per far sì che alcuni film possano essere acquistati proprio dopo essere stati presentati al festival. In alcuni casi si è parlato di grandi successi di pubblico, il più grande è stato sicuramente *Perfetti sconosciuti* (2016) di Paolo Genovese, un ospite consolidato del nostro festival, venuto a Budapest più volte a presentare i suoi film. Il successo che ebbe in Ungheria *Perfetti sconosciuti* potrebbe sembrare un risultato che si allinea agli esiti positivi che il film ha avuto anche in altri Paesi, se tuttavia si pensa al mercato cinematografico ungherese, che non è così ampio, i circa 30.000 spettatori ottenuti dal film di Paolo Genovese sono senza dubbio un numero più che rilevante. Si tenga inoltre conto che non solo è stato fatto un *remake* ungherese del film²⁴, ma c'è stata anche un'opera teatrale ungherese che ha presentato con successo uno spettacolo ispirato al film. Tra gli attori di *Perfetti sconosciuti* ritroviamo anche Edoardo Leo che, giusto un anno prima, nel 2015, era stato ospite del *MittelCinemaFest* per presentare il film *Noi e la Giulia* (2014), da lui diretto ed interpretato. Anche in questo caso la sua presenza sul palco ha aggiunto brio ed interesse alla serata, trasformando l'incontro in un momento di autentica complicità con il pubblico, tra sorrisi, curiosità e applausi sinceri. Sempre nel 2015 venne presentato un altro film che era stato acquistato per la distribuzione in Ungheria, si trattava della commedia *Se Dio vuole* (2015) di Edoardo Galea, sceneggiatore al suo debutto alla regia. La buona accoglienza di pubblico di questo film, forse favorita dalla presenza a Budapest del regista, fu tale che nel 2018 Edoardo Galea tornò in Ungheria a presentare la sua seconda opera da regista, *Questione di Karma* (2017). Questa proiezione non faceva parte del *MittelCinemaFest*, bensì della rassegna *Fare Cinema*²⁵, un'iniziativa lanciata proprio nel 2018 per valorizzare i mestieri del cinema e dell'industria cinematografica. *Questione di Karma* registrò, già diversi giorni prima della proiezione, il tutto esaurito in una sala di oltre 400 posti, un successo legato con ogni probabilità alla positiva accoglienza del suo precedente film. Nella stessa occasione, Edoardo Galea incontrò anche gli studenti del Liceo Bilingue Szent László di

Budapest, portando la sua testimonianza di sceneggiatore e regista anche tra i più giovani.

Il festival ha quindi permesso di presentare anteprime di film già acquistati da distributori ungheresi, in alcuni casi film di grande successo, come *La Grande Bellezza*²⁶ (2013) di Paolo Sorrentino e *Il Traditore* (2019) di Marco Bellocchio, entrambi proiettati al cinema Puskin prima degli importanti riconoscimenti ottenuti da queste pellicole a livello internazionale.

IL CINEMA ITALIANO IN VIAGGIO: UN'AVVENTURA TRA CLASSICI E CONTEMPORANEI

Un altro importante appuntamento cinematografico è senza dubbio la rassegna *Viaggio in Italia*²⁷ che, con il passare del tempo, è diventata una delle iniziative più significative per la promozione del cinema italiano in Ungheria. Organizzata in collaborazione con il prestigioso cinema Uránia di Budapest, la rassegna ha mosso i primi passi nel 2017 con il titolo *Cartoline romane*, un omaggio cinematografico alla capitale. Da quel primo capitolo nacque poi *Viaggio in Italia*, diventato negli anni un evento molto atteso dal pubblico e di grande rilievo per la programmazione cinematografica italiana a Budapest.

Protagonista della prima edizione era quindi la Città Eterna, con l'obiettivo di mostrarla così come era stata raccontata dai classici del cinema, tra cui *La dolce vita* (1960) e *Roma* (1972) di Federico Fellini, oppure *Umberto D.* (1952) di Vittorio De Sica, o ancora *C'eravamo tanto amati* (1974) di Ettore Scola e *Tenebre* (1982) di Dario Argento. Cartolina dopo cartolina si compiva anche un viaggio nel tempo, si è quindi passati a film come *Caro diario* (1993) di Nanni Moretti e *Le fate ignoranti* di Ferzan Özpetek, arrivando pian piano a pellicole che erano appena uscite, come *Fortunata* (2017) di Sergio Castellitto e *Tutto quello che vuoi* (2017) di Francesco Bruni. Per celebrare Roma si decise inoltre di fare un'eccezione, presentando *Vacanze romane* (1953) di William Wyler, un film non italiano che ha saputo diventare un classico del cinema mondiale e ha contribuito a rendere Roma, negli anni Cinquanta, una meta sempre più ambita dai turisti²⁸. A conclusione di questo ciclo di proiezioni non poteva mancare una nuova proiezione del già citato film di Paolo Sorrentino, *La grande bellezza* (2013), un film che ha mostrato la bellezza sospesa, quasi decadente, di una città che si regge sul passato e, a volte, fatica a misurarsi e adattarsi alle difficoltà dei nostri giorni.

Dal 2018 in poi il viaggio cinematografico proposto dal cinema Uránia e dall'Istituto Italiano di Cultura, divenne un modo per scoprire anche gli angoli più nascosti dello «stivale», soffermandosi non solo sulle grandi città ma anche sulle province e spaziando da nord a sud. La differenza tra *Viaggio in Italia* e il *MittelCinemaFest* è chiara, sia a livello di impostazione che di pubblico, sia per il tipo di diffusione e di tempistiche. Il *MittelCinemaFest* ha un'impostazione da vero festival, concentra solitamente dodici film in un arco ristretto di tempo, iniziando generalmente nel primo fine settimana di novembre e proseguendo per una decina di giorni. Al contrario, *Viaggio in Italia* ha scelto una durata nel tempo, proponendo circa due film al mese,

a partire dal mese di dicembre e proseguendo fino all'inizio di giugno. Altra differenza riguarda proprio la scelta dei film, se il *MittelCinemaFest* si concentra su film recenti, talvolta in anteprima o da poco giunti nelle sale, *Viaggio in Italia* lascia un ventaglio più ampio alla scelta, senza mai tralasciare autori classici come Fellini, Rossellini, De Sica, Risi, Comencini, Germi, ma avvicinandosi anche al cinema italiano contemporaneo. Cambia inoltre il punto di vista, se nel caso del *MittelCinemaFest* si guarda prettamente alle nuove uscite, proponendo spesso e volentieri anche opere prime, con *Viaggio in Italia* sono i paesaggi, le città, le province ad essere protagoniste. Ovviamente il film racconta molto altro, ma il punto di partenza è l'ambientazione: talvolta i luoghi diventano la chiave di lettura, talvolta rimangono semplice sfondo, altre volte sono quasi nascosti e poco riconoscibili, in altre occasioni maestosi e vanitosi e, in certe situazioni, diventano veri e propri personaggi. In entrambe le manifestazioni è importante che, per alcuni film, ci sia la presenza di qualche ospite, nel caso di *Viaggio in Italia* capita che uno o due degli ultimi film rientrino anche nella già citata rassegna *Fare Cinema*, soprattutto se si riesce ad invitare, come già avvenuto in passato, qualcuno che rappresenti uno dei tanti «mestieri» legati al mondo del cinema: autori delle musiche, produttori, sceneggiatori, oltre ovviamente a registi e attori.

A partire dal 2017 fino ad oggi sono state davvero tante le pellicole che ci hanno accompagnato su e giù per l'Italia: non poteva mancare il film *Viaggio in Italia* (1954) di Roberto Rossellini, senza dimenticare alcuni classici come *Divorzio all'italiana* (1961) di Pietro Germi, *Le mani sulla città* (1963) di Francesco Rosi, *Matrimonio all'italiana* (1964) di Vittorio De Sica, *Amarcord* (1973) di Federico Fellini, *Profumo di donna* (1974) di Dino Risi, *Nuovo Cinema Paradiso* (1988) di Giuseppe Tornatore ed altri ancora. Poter rivedere questi film in versione restaurata su grande schermo, oltre ad essere cosa molto rara anche in Italia, suscita davvero una grande emozione e permette al pubblico di rivivere, quasi per magia, le atmosfere del grande cinema italiano del passato. Molti sono inoltre i film che, d'altro canto, offrono uno spaccato della storia italiana recente, permettendo di vedere anche com'è cambiata l'Italia dal dopoguerra ai giorni nostri.

IL CINEMA ITALIANO IN UNGHERIA: TRA COLLABORAZIONI, SCOPERTE E FESTIVAL TEMATICI

Nell'arco degli anni, il cinema italiano ha trovato spazio in Ungheria non solo grazie al *MittelCinemaFest*, ma anche attraverso una rete crescente di collaborazioni e festival tematici, capaci di raggiungere pubblici diversi e creare legami nuovi con la cultura locale.

Uno degli esempi più significativi è la presenza italiana al *Cinemira – Festival Internazionale del Cinema per Ragazzi*, che ha visto la proiezione di titoli come *Mio fratello rincorre i dinosauri* (2019) di Stefano Cipani e *Trash – La leggenda della piramide magica* (2020) di Francesco Dafano e Luca Della Grotta, due film che hanno saputo coniugare qualità narrativa e attenzione ai più giovani.

Anche il *Festival del Cinema Ebraico ed Israeliano* di Budapest ha ospitato il cinema italiano in diverse occasioni, per esempio con la toccante proiezione di *Non odiare* (2020) di Mauro Mancini, un film che affronta il tema del perdono e dell'identità in una prospettiva universale.

La collaborazione con il *BuSho – Budapest Short Film Festival*²⁹ è ormai una tradizione consolidata: grazie al supporto del Centro Nazionale del Cortometraggio, da diversi anni vengono presentati dieci cortometraggi italiani, offrendo uno sguardo fresco e sperimentale sul panorama giovane e indipendente.

Altro appuntamento importante è stato il *Pázmány Film Festival*, organizzato dall'Università Cattolica Pázmány Péter, che ha celebrato sette edizioni dedicate al cortometraggio italiano, spagnolo e francese. Una rassegna variegata, che ha incluso film di finzione, documentari, animazione e anche opere dedicate ai più piccoli. A giudicare i film è stata una giuria composta da studenti liceali e universitari: un modo efficace per coinvolgere le nuove generazioni nella fruizione critica del cinema europeo.

Il cinema italiano ha avuto spazio anche nel *Festival del Cinema di Architettura*, con la proiezione di documentari dedicati ai paesaggi urbani, ai segni lasciati dal tempo e ai mutamenti della nostra società, osservati attraverso la lente dell'architettura.

E poi ci sono state occasioni memorabili, che hanno segnato momenti di grande emozione e partecipazione. Come nel 2018, quando Terence Hill giunse a Budapest per presentare al cinema Corvin il suo film *Il mio nome è Thomas*³⁰. L'accoglienza fu straordinaria: una folla lo attendeva da ore, confermandolo come una delle icone italiane più amate dal pubblico ungherese.

Nello stesso anno, il legame con il cinema italiano si è rafforzato ulteriormente grazie alla prestigiosa collaborazione con il *Budapest Classics Film Marathon*³¹, che ospita regolarmente retrospettive, restauri e proiezioni dedicate ai grandi maestri italiani. Il 2018 vide la presenza eccezionale di Claudia Cardinale, protagonista di quattro film proiettati durante la rassegna, tra cui capolavori come *8½* di Federico Fellini, *Il Gattopardo* di Luchino Visconti e *C'era una volta il West* di Sergio Leone. L'attesa, le domande del pubblico, l'entusiasmo che l'accoglie, tutto testimoniò quanto forte e sentito sia il legame tra l'Italia e l'Ungheria attraverso il linguaggio universale del cinema. E questi sono solo alcuni esempi, perché il cinema italiano in Ungheria non smette mai di trovare nuove strade, nuovi sguardi, nuove occasioni per raccontarsi.

CINEMA E CULTURA: UN LEGAME INDISSOLUBILE TRA ITALIA E UNGHERIA

Tutte le iniziative di cui abbiamo parlato si completano a vicenda, sono tutte diverse tra loro ma parlano tutte la stessa lingua, quella del cinema e dell'amore per quello che la settima arte ha saputo regalare al pubblico. Il comune denominatore di queste iniziative è proprio l'Istituto Italiano di Cultura che, a volte in prima

persona, a volte offrendo un appoggio logistico e organizzativo, altre ancora occupandosi delle traduzioni dei sottotitoli o della possibilità di invitare degli ospiti, ha sempre appoggiato e promosso queste iniziative, conscio del fatto che cinema e cultura vadano di pari passo, amalgamandosi in un legame indissolubile e fruttuoso. Il cinema è senza dubbio un veicolo efficace per la diffusione della lingua e della cultura italiana, le proiezioni in lingua originale, accompagnate da sottotitoli in ungherese, hanno permesso di avvicinare il pubblico alla musicalità e alla meravigliosa ricchezza della lingua italiana. I film hanno offerto uno scorcio della società italiana, hanno consentito di esplorare temi storici, sociali e politici, hanno creato dibattiti e sono stati punto di incontro e di riflessione, promuovendo un'occasione unica per creare dialoghi interculturali. Il ruolo dell'Istituto Italiano di Cultura di Budapest è stato cruciale per promuovere la conoscenza dell'Italia, anche tramite il cinema, sotto molteplici aspetti. Potremmo sicuramente dire che, anche in tempi lontani in cui la tecnologia faticava a portare in maniera costante le vecchie pellicole, l'Istituto si è sempre fatto da tramite e ponte culturale tra Italia e Ungheria, contribuendo a diffondere la lingua, la cultura e le tradizioni italiane. Il cinema è diventato sempre più uno dei linguaggi più seguiti dal pubblico dell'Istituto, rivelandosi ancora di più come uno strumento potente per avvicinare popoli e culture, alimentando curiosità e aprendosi ad un dialogo interculturale che continua a evolversi nel tempo. Ciò anche perché il cinema, proprio come la cultura, non conosce confini: parla al cuore di tutti e, in ogni storia raccontata, costruisce un legame che ci avvicina, ci unisce e ci rende un po' più universali. Dove finiscono le parole, cominciano le immagini: il cinema non è solo uno specchio della realtà: è anche una porta aperta sul sogno, sull'incontro, sulla scoperta reciproca, permettendo di viaggiare oltre i confini e tessendo fili, invisibili ma fondamentali, tra culture e generazioni.

NOTE

¹ Due numeri della *Nuova Corvina* furono dedicati interamente a Federico Fellini: il numero 18 del 2006 e il numero 33 del 2021. Il primo riunisce proprio gli atti del convegno *Il genio felliniano: Federico Fellini tra sogno e realtà*, il secondo è invece dedicato al centenario felliniano.

² Per approfondire l'attività e il ruolo di István Gaál si veda *Radici – Il cinema di István Gaál*, a cura di Judit Pintér e Paolo Vecchi, Edizioni Lindau, Torino 2008.

³ Su Imre Varga e la sua opera si veda Mária Marton, *Hierarcha – Varga Imre szobrászművész életéről*, Könyvmolyképző Kiadó Kft., Szeged 2009.

⁴ Nelle numerose interviste rilasciate durante la sua permanenza a Budapest, Monicelli esprime il forte desiderio che lo aveva condotto nella capitale ungherese, quasi un'esigenza interiore dettata dal legame con *I ragazzi della via Pál*, quel suo primo film da regista, perduto durante la guerra, che sentiva di poter in parte ritrovare compiendo quel viaggio, come a chiudere un cerchio della sua vita. Tra le varie dichiarazioni, affermò che Budapest era una città perfetta per il cinema, un'idea che ribadì anche al suo rientro in Italia, nel corso dell'intervista *Budapest mi ispira un film*, concessa a Silvia Bizio e pubblicata su *la Repubblica* il 28 novembre 2007.

⁵ Il film *Posti in piedi in Paradiso* (2012), come molte delle commedie dirette e interpretate da Carlo Verdone, è un film sulle varie crisi che imperversano nel mondo di oggi. Qui ci si concentra sulla

- crisi economica, sulle relazioni familiari e sulla difficoltà di trovare il proprio posto nel mondo. Tra gli attori Pierfrancesco Favino, Marco Giallini e Micaela Ramazzotti.
- ⁶ *Un sacco bello* (1980) è il film d'esordio di Carlo Verdone come regista e attore protagonista, prodotto da Sergio Leone. Il film ottenne grande successo alla *Mostra del Cinema di Venezia* e vinse il *David di Donatello* per il miglior regista esordiente.
- ⁷ *In viaggio con papà* (1982) fu il primo film che vide insieme sul set Alberto Sordi e Carlo Verdone; Verdone interpreta il figlio impacciato di un padre donnaiolo e superficiale (Sordi) in un viaggio che li porterà a confrontarsi e conoscersi meglio.
- ⁸ Questo aneddoto dell'hotel Gellért e del tassista di Budapest fu raccontato da Carlo Verdone durante l'incontro al *MittelCinemaFest* nel 2012 e ricordato anche in un'intervista rilasciata a *Il Messaggero* il 30 novembre dello stesso anno, pubblicata poco dopo il suo rientro da Budapest, quando la partecipazione al festival riportò alla memoria quei ricordi.
- ⁹ La *Doctor Dixie Jazz Band* fu fondata nel 1952 a Bologna da Nardo Giardina, medico con la passione per il jazz, ma anche trombettista e cantante. Per ricostruire la storia della *Doctor Dixie Jazz Band* si rimanda a Checco Coniglio, *Jazz Band*, Minerva Edizioni, Bologna 2019.
- ¹⁰ Ricco di storie, aneddoti e tanto amore per il cinema è il libro di Pupi Avati, *La grande invenzione – Un'autobiografia*, Rizzoli, Milano 2013.
- ¹¹ Affermazione di Pupi Avati durante la conferenza stampa per il *MittelCinemaFest*, Budapest, 13 novembre 2008.
- ¹² Si veda anche Anton Giulio Mancino, Fabio Prencipe, *Sergio Rubini*, Edizioni Falsopiano, Alessandria 2011.
- ¹³ Il rapporto tra la commedia e la critica è sempre stato conflittuale, solitamente le commedie vengono apprezzate e rivalutate dalla critica a posteriori, spesso dopo molti anni dalla loro uscita. Già nel 1985, in tempi non sospetti, ne accennava anche Masolino D'Amico in un suo libro dedicato proprio alla commedia all'italiana, non a caso ripubblicato di recente: *La commedia all'italiana – Il cinema comico in Italia dal 1945 al 1975*, La nave di Teseo, Milano 2021. Ne parla inoltre Gian Piero Brunetta nella sua *Guida alla storia del cinema italiano – 1905–2003*, Einaudi, Torino 2003, sottolineando non solo come la commedia fosse stata considerata dalla critica un genere minore (rivalutata poi col passare degli anni come una lente privilegiata sulla società italiana), ma evidenziando anche che vi è una certa tendenza italiana a considerare come cinema «vero» solo il cinema d'autore.
- ¹⁴ Ficarra e Picone hanno riflettuto spesso sul loro rapporto con la critica e i festival, si veda per esempio l'intervista condotta da Silvia Fumarola, *Ficarra e Picone: due cognati in guerra per ridere dell'Italia*, pubblicata su *la Repubblica* il 12 marzo 2009: «Non ci invitano ai festival. La commedia comica è considerata di serie B. Ma se ridere è un difetto, allora abbiamo toppato [...] I critici non ci hanno mai amato, ci prendono in considerazione solo quando il film incassa. E poi ci criticano perché incassa troppo».
- ¹⁵ Sulla canzone napoletana come fenomeno globale e culturale, vedi Goffredo Plastino e Joseph Sciorra (a cura di), *Neapolitan Postcards. The Canzone Napoletana as Transnational Subject*, Rowman & Littlefield, Lanham MD 2016. Interessante, tra gli altri, il capitolo di Giorgio Bertellini sui rapporti fra il cinema delle origini e la canzone napoletana.
- ¹⁶ Sul successo internazionale di *Under the Tuscan Sun* si veda Frances Mayes, *Sotto il sole della Toscana*, trad. it. Rizzoli, Milano, 2001 (da cui il film è tratto).
- ¹⁷ Per un inquadramento teorico sui generi nel cinema italiano si veda ancora Gian Piero Brunetta, *Guida alla storia del cinema italiano 1905-2003*, cit.
- ¹⁸ Enzo D'Alò è uno dei maggiori registi italiani di animazione, autore di film come *La freccia azzurra* (1996), *La gabbianella e il gatto* (1998), grande successo tratto dal romanzo di Luis Sepúlveda, *Momo alla conquista del tempo* (2001), *Opopomoz* (2003) e *Pinocchio* (2012), rivisitazione del

celebre personaggio di Collodi con immagini di Lorenzo Mattotti, da cui è nato anche l'omonimo libro illustrato (*Pinocchio*, Rizzoli, Milano 2012). Per la televisione D'Alò ha diretto *Pimpa – Le nuove avventure* (1997), seconda serie animata dedicata alla Pimpa, disegnata da Altan e amatis-sima dai bambini.

- ¹⁹ Il film è liberamente ispirato al romanzo *Human Capital* di Stephen Amidon, uscito nella traduzione italiana di Marta Matteini. Cfr. Stephen Amidon, *Il capitale umano*, Mondadori, Milano 2008.
- ²⁰ Edith Bruck, *Quanta stella c'è nel cielo*, Garzanti, Milano 2009.
- ²¹ Mauro Caputo si era avvicinato a Giorgio Pressburger con il documentario *Messaggio per il secolo* (2013). Successivamente realizzò, in stretta collaborazione con Pressburger, una trilogia costituita da *L'orologio di Monaco* (2014), *Il profumo del tempo delle favole* (2016) e *La legge degli spazi bianchi* (2016), riunita poi da Luce-Cinecittà in un unico cofanetto dal titolo *Sul fondo della coscienza* (2022). Sempre nel 2022, a cinque anni dalla morte di Pressburger, uscì anche *Il sussurro della grande voce*, documentario che, attraverso le testimonianze di chi lo aveva conosciuto, ne ricostruisce la biografia e l'opera.
- ²² Si tratta di un film per la televisione, trasmesso in due puntate su *Rai1* e tratto dal libro *La banalità del bene* di Enrico Deaglio. La sceneggiatura è stata scritta da Stefano Rulli e Sandro Petraglia, proprio con la collaborazione di Enrico Deaglio.
- ²³ *Notte prima degli esami* venne poi presentato presso la Sala Fellini dell'Istituto Italiano di Cultura di Budapest nel 2017, in presenza dell'attrice Sarah Maestri.
- ²⁴ Il film ha avuto *remake* ufficiali in oltre venti Paesi, anche il rifacimento ungherese (*BÚÉK* – letteralmente *Felice anno nuovo* – uscito nel 2018 e diretto da Krisztina Goda) ebbe un discreto successo, senza tuttavia raggiungere, nella stessa Ungheria, i numeri di pubblico della versione italiana.
- ²⁵ *Fare Cinema* è un progetto del Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale, in collaborazione con il MiC e l'Istituto Luce Cinecittà, nato nel 2018 per promuovere le professioni del cinema italiano nel mondo.
- ²⁶ Ultimo film italiano vincitore dell'Oscar come Miglior film straniero nel 2014.
- ²⁷ La rassegna prende il nome dal celebre film omonimo di Roberto Rossellini (*Viaggio in Italia*, 1954), considerato antesignano della modernità cinematografica europea.
- ²⁸ Anche se diretto da un regista statunitense, *Vacanze romane* fu girato interamente a Roma, contribuendo al fenomeno della «Hollywood sul Tevere».
- ²⁹ Festival internazionale dedicato al cortometraggio, fondato nel 2004, con sezioni competitive e collaborazioni con numerosi festival europei.
- ³⁰ Il film (*Il mio nome è Thomas*, 2018) è l'ultimo lungometraggio diretto da Terence Hill ed è stato un omaggio al suo storico partner Bud Spencer. Terence Hill ha scelto volutamente di girarlo in Spagna, nella zona di Almería e del Deserto di Tabernas, in Andalusia, luoghi che già avevano ospitato numerosi western all'italiana, inclusi i celebri *Lo chiamavano Trinità...* (1970) e ... *continuavano a chiamarlo Trinità* (1971), interpretati insieme a Bud Spencer.
- ³¹ Festival organizzato dalla *Filmarchívum – Nemzeti Filmintézet*, dedicato al cinema restaurato e classico europeo, nato nel 2017.

Relazioni culturali tra l'Istituto Italiano di Cultura di Budapest e il Circolo Monti – Amici dell'Italia di Debrecen

ZSIGMOND LAKÓ

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI DEBRECEN

I INTRODUZIONE

E ISTITUZIONI CULTURALI DEI PAESI STRANIERI SONO UN PILASTRO IMPORTANTE, SE NON CENTRALE, DELLA VITA CULTURALE DI DEBRECEN, UNA CITTÀ CON AMBIZIONI METROPOLITANE. IL LORO RUOLO E LA LORO PRESENZA IN CITTÀ SONO IN GRAN PARTE DETERMINATI DA FORZE ECONOMICHE E POLITICHE, LE QUALI POSSONO RIFLETTERE CONDIZIONI NAZIONALI E/O LOCALI. Un esempio eclatante è il potenziamento del Forum culturale tedesco con l'arrivo della fabbrica BMW e, quindi, una maggiore presenza della cultura tedesca, così come l'istituzione della scuola primaria tedesca a Debrecen nel 2022. L'apertura dell'Istituto Confucio sotto gli auspici dell'Università di Debrecen, che è in linea con la crescente presenza economica cinese nel Paese e che fornisce anche un forte contesto locale per le sue operazioni, tra cui l'arrivo della fabbrica di batterie CATL, è un altro esempio di trasmissione della cultura cinese.

A Debrecen sono presenti diverse istituzioni culturali: l'American Corner Debrecen, il Deutsches Kulturforum Debrecen, l'Alliance-Française de Debrecen (Associazione culturale dell'Alliance Française Debrecen), il Centro Russo, l'Istituto Confucio e il Centro Olandese-Fiammingo (apparterrebbe a questa lista anche la Casa del Partium di Debrecen, ma non verrà trattata in questa sede in quanto si prefigge obiettivi differenti dai centri sopracitati). Questi istituti/associazioni culturali possono esistere in modi diversi in termini di struttura, contesto istituzionale e finanziario: come associazione indipendente, affiliata a un'istituzione principale (di solito parte di un'istituzione che rappresenta un Paese all'estero in Ungheria, principalmente con sede a Budapest), o anche come parte di un'istituzione di Debrecen – in quest'ultimo caso l'Università di Debrecen e/o il Comune di Debrecen.

La questione della fonte operativa e dell'ufficio o sede (e, sempre più spesso, dello spazio virtuale: sito web, social media) di un istituto culturale è particolarmente rilevante, poiché, oltre al proprio background culturale e alle proprie tradizioni storiche, questi istituti fanno molto spesso parte di una rete diplomatica e culturale più ampia, influenzata dalle linee di potere economico e politico sopra menzionate che, a sua volta, incide sulla natura e sulla quantità dei contenuti culturali. Naturalmente, nel tempo, anche le tradizioni storiche sono state plasmate da queste linee di forza, come vedremo nel caso del *Circolo Monti*.

L'Ungheria è caratterizzata dalla centralità di Budapest, dove si trovano la maggior parte dei centri delle reti culturali straniere, mentre Debrecen, seconda città del Paese e importante centro universitario, svolge un ruolo significativo nella vita culturale dell'Ungheria. L'Università di Debrecen, con i suoi quasi 40.000 studenti e il suo consistente budget, costituisce una città nella città.

Nella storia delle relazioni italo-ungheresi, l'interconnessione tra economia e cultura può essere esaminata sia a livello nazionale che regionale, poiché i periodi più vivaci sempre legati al rafforzamento dei legami politici e/o economici, mentre la presenza della cultura italiana può sussistere a pieno titolo.

Attualmente, la presenza economica italiana a Debrecen non è una priorità. Il principale attore economico è la fabbrica di cuscini Euring's Zrt; oltre a ciò, esistono solo piccole cooperazioni economiche italo-ungheresi, principalmente nel campo della gastronomia. L'evento diplomatico italo-ungherese più recente a Debrecen è stato l'Italian Business Day, organizzato il 12 settembre 2017 dalla Camera di Commercio Italiana in Ungheria, dall'Ambasciata della Repubblica Italiana a Budapest, dall'Italian Trade Agency, dall'Istituto Italiano di Cultura e dalla Camera di Commercio e Industria della Contea di Hajdú-Bihar, in collaborazione con la Città di Debrecen. L'incontro si è concluso con la constatazione che le relazioni economiche tra l'Ungheria e l'Italia si sono sviluppate costantemente negli ultimi anni, mentre il loro ulteriore rafforzamento e potenziamento, così come l'accesso reciproco al mercato per gli operatori economici, rimangono un obiettivo comune. Ecco come la Camera di Commercio e Industria della Contea di Hajdú-Bihar ha riferito sull'evento:

La delegazione italiana è stata ricevuta da László Papp, Sindaco di Debrecen, e all'incontro ha partecipato anche László Bulcsu, Vice Presidente del Comune della Contea di Hajdú-Bihar. Massimo Rustico, Ambasciatore della Repubblica Italiana a Budapest, Ferdinando Martignago, Presidente della Camera di Commercio Italiana in Ungheria, Francesco Maria Mari, Vicepresidente facente funzioni della Camera di Commercio Italiana in Ungheria, Lajos Barcsa, Vicesindaco di Debrecen e Zoltán Póser, Amministratore Delegato di EDC hanno preso parte all'incontro, che si è concentrato sulle opportunità di sviluppo economico congiunto, sulle opportunità di mercato e sulle prospettive di investimento. Presso la Camera di Commercio e Industria della Contea di Hajdú-Bihar, le parti interessate hanno ricevuto le informazioni più importanti e aggiornate sull'accesso delle imprese della contea al mercato italiano e sull'insediamento di imprese italiane¹.

Un altro evento significativo legato alla cooperazione italo-ungherese è stata l'Università del Calcio di Debrecen, organizzata dall'Università stessa e dal Football Club Italiano di Debrecen. Pur non essendo un evento esclusivamente italo-ungherese, ha avuto un forte orientamento italiano. Secondo il sito web dell'Università, gli obiettivi di questo programma, unico nel suo genere, lanciato nell'autunno 2015, sono quelli di integrare il calcio giovanile nazionale nel flusso internazionale, di cooperare con progetti legati allo sport di istituti di istruzione superiore stranieri e di integrare l'esperienza internazionale nel pensiero professionale nazionale. I più rinomati esperti europei hanno tenuto lezioni a circa 2.000 allenatori nazionali per dieci settimane nell'autunno 2015, e il programma è proseguito con la visita in città della leggenda del calcio Roberto Baggio, il «Divin Codino»:

Lezioni e dimostrazioni pratiche sono state tenute dall'«allenatore degli allenatori» Horst Wein, dal direttore del settore giovanile italiano Maurizio Viscidi e da allenatori del Milan e dell'Ajax FC, tra gli altri. [...] ...e l'italiano Alessandro Sarocco ha analizzato il ruolo degli allenatori di coordinamento nella formazione degli allenatori ungheresi del sistema giovanile. La serie è proseguita nell'ottobre 2019 con il programma di formazione FuNino, intitolato a Horst Wein e Roby Baggio².

Per quanto riguarda l'insegnamento della lingua e della cultura italiane, il Dipartimento di Italiano dell'Università di Debrecen è il centro di riferimento per gli studi italiani nell'Ungheria orientale e settentrionale. Qui esisteva già un Dipartimento di Italiano tra le due guerre mondiali, ma fu chiuso negli anni Cinquanta e ristabilito presso l'Università Lajos Kossuth nel 1993. Nel Liceo Csokonai è attivo un corso di istruzione bilingue ungherese-italiana, ma centinaia di alunni studiano l'italiano anche nei sette istituti scolastici di Debrecen, mentre il Dipartimento di Italiano dell'università conta circa 80 studenti. Oltre all'attività didattica e scientifica svolta all'università, la presenza della cultura italiana è parte essenziale della variegata offerta culturale della città, e il Dipartimento di Italiano costituisce un ottimo supporto per la sua diffusione. Il *Circolo Monti – Amici dell'Italia* è stato creato nel 2018 in collaborazione con il Dipartimento per svolgere attività di mediazione, rivitalizzando così l'associazione culturale già operante in città. Il sito web del *Circolo Monti* è collegato anche al Dipartimento di Italiano dell'Università di Debrecen, e il suo presidente è László Pete. Nel gennaio 2018, la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Debrecen e il suo Dipartimento di Italiano hanno firmato un contratto con l'Istituto Italiano di Cultura, che ha dato un primo impulso ai programmi del *Circolo Monti*. Quest'ultimo è anche legato al Centro Italiano DOLCE, che è stato successivamente istituito nella Casa della Gioventù di Debrecen. Di seguito, esaminerò l'integrazione del *Circolo Monti* nella vita culturale della città e il ruolo dell'Istituto nel processo di creazione del Circolo stesso.

IL CONTESTO STORICO DEL *CIRCOLO MONTI*

Non è comune che le istituzioni culturali siano intitolate a un soldato; se sono dedicate a un personaggio illustre, di solito si tratta di un artista o di un operatore culturale. Nella prima metà del Novecento, a Debrecen, esisteva già un *Circolo Monti* che, nel contesto politico e storico dell'epoca, era fortemente influenzato dall'ascesa internazionale del fascismo. Per capire perché, con una simile storia, il *Circolo Monti – Amici dell'Italia* debba essere riproposto con lo stesso nome, è necessario comprendere chi fosse Alessandro Monti e cosa abbia significato per la città³.

La Legione Italiana fu costituita a Debrecen il 25 marzo 1849 e vi rimase fino al 19 giugno. Quando Monti poté iniziare la missione in Ungheria, delegatagli da Gioberti per creare legami diplomatici italo-ungheresi in vista di un'azione congiunta contro gli austriaci, la sconfitta italiana nella battaglia di Novara l'aveva resa del tutto inutile. Avendo tentato invano di farsi nominare inviato segreto e non potendo, quindi, come scrive László Pete, «aiutare l'Ungheria come diplomatico, si offrì come soldato, come aveva fatto nelle sue lettere⁴». Il 25 maggio 1849 Kossuth nominò Monti comandante della Legione Italiana in Ungheria. Alessandro Monti scrisse una lettera a Gioberti nel maggio 1849: «La mia impresa è stata coronata da successo, e da pochi giorni sono nella famosa Debrecen. Qui l'Ungheria sembra forte e l'Austria, con i suoi centomila russi, debole⁵». Citando nuovamente László Pete, il barone Alessandro Monti (1818–1854) arrivò a Debrecen nel maggio del 1849, e la legione di circa 1100 uomini sotto il suo comando combatté eroicamente per tutta la durata della Guerra d'Indipendenza, tanto che il ricordo del comandante della Legione Italiana divenne un onore per Debrecen⁶. Allo stesso tempo, la Legione Italiana non solo si guadagnò l'affetto della città grazie al suo contributo militare alla Guerra d'Indipendenza, ma contribuì anche alla sua vita culturale fin dall'inizio. Come descrive László Pete, l'orchestra del battaglione Zanini era molto popolare, nonostante fosse rimasta solo un mese a Debrecen: intrattenne il pubblico in occasione di eventi e celebrazioni fin dalla sera del suo arrivo, il 5 marzo, quando i musicisti suonarono davanti alla residenza del comandante in capo dell'Ungheria e parteciparono anche al corteo del 15 marzo, primo anniversario della Rivoluzione. A Debrecen, che all'epoca era la capitale dell'Ungheria, non si teneva un concerto da molto tempo e a colmare questo vuoto ci pensò l'Orchestra Zanini, il cui maestro tenne un concerto al casinò civile il 26 marzo e in seguito suonò due volte alla settimana per il pubblico della città⁷.

Il ricordo di Monti è rimasto vivo in città dando il nome al *Circolo Monti*, un'associazione di amici dell'Italia attiva per circa due decenni (1929–1947). Come afferma László Pete,

il Circolo Monti, che promuoveva la cultura italiana con un programma ricco e vario e favoriva l'amicizia italo-ungherese, riuniva l'intellighenzia di lingua italiana della città e contava quasi cento membri. Il Circolo invitò a Debrecen il barone Alessandro Augusto Monti, nipote del colonnello Monti, professore all'Università di Milano, che nel 1935 donò un busto in bronzo del nonno, tuttora conservato nel Museo Déri. [...] Dal 1929, Via Monti Ezredes (Colonnello Monti), tra via Burgundia e via Ötömlom, porta il suo nome⁸.

Tuttavia, il *Circolo Monti* di Debrecen, formatosi tra le due guerre mondiali, aveva anche un forte orientamento politico. Come scrive István Topor, il rafforzamento delle relazioni culturali e scientifiche all'estero fu uno dei mezzi per potenziare le relazioni diplomatiche ungheresi in quel periodo, e uno dei risultati fu la costituzione dell'associazione scientifica, letteraria, artistica e sociale italo-ungherese intitolata a Mátyás Korvin⁹. Con sede a Budapest, l'associazione, che inizialmente sembrava apolitica, alla fine del 1925 elesse due nuovi presidenti onorari: il primo ministro italiano Benito Mussolini e il cardinale János Csernoch. È in questo spirito che nacque il *Circolo Monti – Amici dell'Italia* di Debrecen, fondato su iniziativa di due insegnanti di scuola secondaria che avevano visitato l'Italia, Sándor Kornya e il dottor Ferenc Tassy, la cui idea fu ventilata per la prima volta nell'estate del 1928. L'idea di fondare il Circolo trovò il sostegno di Rinaldo Vidoni, figlio del proprietario del noto Salumificio Vidoni di Debrecen¹⁰.

Secondo Barbara Blaskó, la documentazione del *Circolo Monti – Amici dell'Italia* ripercorre le attività della famiglia Vidoni non solo in ambito culturale, ma anche politico, poiché il movimento fascista italiano a Debrecen era legato a questa associazione sotto la guida di Giovanni Vidoni. Fu Rinaldo Vidoni a proporre agli Amici dell'Italia di intitolare il Circolo a Monti, in onore dell'eroico soldato:

Il Circolo Monti fu fondato poco dopo che l'Italia, che voleva aumentare la sua influenza nella regione, e l'Ungheria, che voleva ottenere la revisione del Trianon, firmarono un trattato di amicizia a Roma nel 1927 (1929). Gli eventi politici dell'epoca influenzarono quindi le attività del Circolo Monti, poiché la simpatia per il fascismo e la questione del revisionismo furono il tema centrale della maggior parte delle sue manifestazioni negli ultimi anni della sua esistenza¹¹.

István Topor scrive anche che il 10 marzo 1929 gli Amici dell'Italia dichiararono per la prima volta, nella Sala Verde dell'Albergo Regina d'Inghilterra¹², che si sarebbero riuniti la domenica mattina e il martedì sera allo scopo di praticare la lingua italiana e di coltivarne e diffonderne la cultura. Il successivo arrivo degli studenti dell'Università estiva di Debrecen e gli eventi culturali organizzati dalla società incrementarono l'interesse per la cultura italiana in città, facendo crescere il numero dei soci del *Circolo Monti*; in seguito a questo rinnovato interesse, il 18 giugno 1932, sempre nella Sala Verde dell'Albergo Regina d'Inghilterra, adottarono una nuova forma organizzativa per le loro attività, fondando l'associazione chiamata *Circolo Monti – Amici dell'Italia*. Così, dopo l'Associazione italo-ungherese Korvin Mátyás, fondata a Budapest nel 1920, venne istituita la prima Associazione italiana di provincia in Ungheria. Lo statuto dell'associazione venne approvato dal Ministro degli Interni l'11 aprile 1933¹³.

Lo scopo del circolo era sviluppare le relazioni culturali e sociali e promuovere l'amicizia italo-ungherese: organizzare letture, rappresentazioni teatrali, concerti, mostre, incontri sociali, viaggi di studio, pubblicare opere di narrativa, scienza, educazione e arte, e realizzare vari programmi per l'apprendimento della lingua italiana. Particolare importanza veniva attribuita alla collaborazione con associazioni con finalità analoghe, in particolare l'Associazione italo-ungherese Korvin Mátyás di Budapest e le associazioni Amici dell'Ungheria in Italia¹⁴.

László Pete ha sottolineato che, sebbene la simpatia per il fascismo italiano e per Mussolini, così come l'idea del revisionismo ungherese, permeassero quasi tutte le attività dell'associazione, portando con sé molte delle caratteristiche del periodo post-Trianon, essa svolse anche un ruolo significativo nella diffusione della cultura nella società di Debrecen tra le due guerre mondiali¹⁵. Il 20 novembre 1946 il Ministro dell'Interno sciolse il Circolo degli Amici Italiani Monti e, di conseguenza, il 16 gennaio 1947 il Consiglio comunale di Debrecen ne ordinò la cancellazione dal registro delle associazioni¹⁶.

LA RIFONDAZIONE DEL *CIRCOLO MONTI* E IL DOLCE

Il contratto tra l'Istituto Italiano di Cultura di Budapest e il Dipartimento di Italiano dell'Università di Debrecen è stato firmato il 3 gennaio 2018 dall'allora Direttore dell'Istituto, dott. Gian Luca Borghese e, per conto della Facoltà di Lettere e Lingue dell'Università di Debrecen, dal dott. Róbert Keményfi, Decano della Facoltà, e dal dott. László Pete, Direttore del Dipartimento di Italiano. Nella premessa del contratto si precisa che il mandato istituzionale degli Istituti Italiani di Cultura è la diffusione e promozione della lingua e della cultura italiane all'estero, e che l'Istituto Italiano di Cultura di Budapest svolge un ruolo di primo piano in tale ambito, non solo nella capitale ma anche nel resto del territorio ungherese, mentre il Dipartimento di Italiano dell'Università di Debrecen ricopre un ruolo altrettanto importante nel perseguimento di questo obiettivo. In base all'accordo, le parti contraenti collaboreranno all'organizzazione di almeno quattro eventi (musicali, artistici, teatrali, cinematografici o letterari) all'anno a Debrecen, per promuovere la cultura e la lingua italiane durante l'anno accademico 2017/2018. L'Istituto Italiano di Cultura di Budapest si impegna a proporre un numero limitato di ospiti (artisti, performer, musicisti) e a coprirne le spese di viaggio, alloggio e ospitalità. In cambio, il Dipartimento di Italiano si impegna a individuare le sedi idonee per l'organizzazione degli eventi, a pagare gli eventuali canoni di locazione e a coprire le spese tecniche sostenute per l'organizzazione, i costi di soggiorno a Debrecen per gli ospiti invitati e ogni altro onere relativo all'organizzazione generale. Tuttavia, relativamente a un eventuale ufficio a Debrecen, l'accordo stabilisce che i costi sostenuti in città per tale ufficio saranno a carico del Dipartimento di Italiano dell'Università di Debrecen. Si precisa, inoltre, che il presente accordo non instaura alcun rapporto, né diretto né indiretto, tra il Dipartimento di Italiano e il Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale italiano, né implica che l'Istituto Italiano di Cultura di Budapest o il Ministero forniscano alcun contributo finanziario al Dipartimento.

Pertanto, contrariamente alla prassi abituale, il nuovo *Circolo Monti* non è nato come succursale a Debrecen di un'istituzione culturale straniera, bensì esclusivamente come entità culturale facente capo alla Facoltà di Lettere e Lingue dell'Università di Debrecen, che ha stipulato un accordo con l'Istituto Italiano di

Cultura di Budapest per l'organizzazione di programmi a costi condivisi. Secondo quanto previsto dall'accordo, esso potrà essere prorogato per l'anno accademico 2018/2019 a discrezione delle parti contraenti, previa firma di un nuovo documento, ed è valido dalla data della firma fino al 30 giugno 2018.

L'inaugurazione ufficiale del *Circolo Monti – Amici dell'Italia* si è svolta il 3 maggio presso il cinema Apollo, con la proiezione di un film e la partecipazione di Gian Luca Borghese, allora Direttore dell'Istituto Italiano di Cultura di Budapest. I discorsi di apertura sono stati tenuti da Gian Luca Borghese e da László Pete, direttore del *Circolo Monti – Amici dell'Italia*. Nel suo discorso di apertura, László Pete ha sottolineato che il Dipartimento di Italiano intendeva da tempo offrire uno spazio per la diffusione della cultura italiana e per la valorizzazione delle millenarie relazioni italo-ungheresi al di fuori delle mura universitarie. Ciò è stato reso possibile grazie alla collaborazione con l'Istituto Italiano di Cultura di Budapest¹⁷. La cerimonia di apertura è stata seguita dalla proiezione del film *The Place* di Paolo Genovese (in lingua originale italiana con sottotitoli in ungherese), successivamente discusso con gli ospiti invitati: la critica cinematografica Anna Váró Kata e Gian Luca Borghese, con l'aiuto di un interprete.

Il 16 ottobre 2018, il Dipartimento di Italiano dell'Università di Debrecen e il *Circolo Monti* hanno inaugurato un centro culturale italiano denominato Centro Italiano di Debrecen (DOLCE – acronimo delle iniziali della denominazione ungherese: **D**ebreceni **O**lasz **C**entrum) presso la Casa della Gioventù. Nel suo discorso iniziale, il Direttore del Dipartimento ha affermato che «il centro è stato creato dall'Istituto Italiano di Cultura di Budapest, dal Dipartimento di Italiano dell'Università di Debrecen, dal *Circolo Monti – Amici dell'Italia* di Debrecen e dalla Casa della Gioventù di Debrecen»¹⁸. Oltre ai programmi culturali, DOLCE offre anche corsi di lingua, preparazione agli esami di lingua e club di conversazione. L'evento rientrava inoltre nella *Settimana della lingua italiana nel mondo*, che in quell'anno aveva come tema centrale *L'italiano e la rete, le reti per l'italiano*. L'inaugurazione del centro e la conferenza stampa ufficiale sono state seguite dall'apertura di una mostra sui viaggi di Bence Széll, studente dell'Università di Debrecen, e da tre interventi inseriti nella cornice tematica *Nuovi modi di comunicare e di esprimersi in rete*, scelti in relazione al tema della Settimana della lingua italiana nel mondo: Erminia Foti (Università di Debrecen) *L'italiano ai tempi di internet*, Paolo Orrù (Università di Debrecen) *La lingua della politica in Italia*, Lili Krisztina Katona-Kovács (Università di Debrecen) *Parlare di politica in rete*.

L'Istituto e il *Circolo Monti* hanno portato a Debrecen numerosi programmi, tra cui il concerto di musica barocca del gruppo Anima Mea, tenutosi il 4 ottobre 2018 nella Cattedrale di Sant'Anna. L'evento cinematografico più importante dell'anno inaugurale è stato il XVI MittelCinemaFest, Festival Centro-Europeo del Cinema Italiano, organizzato anch'esso in collaborazione con l'Istituto Italiano di Cultura. Per la prima volta, la manifestazione, che si svolge principalmente a Budapest, ha fatto tappa anche al cinema Apollo di Debrecen dal 14 al 16 novembre, con tre film in lingua italiana sottotitolati in ungherese: *Sconnessi* (regia di Christian Marazziti), *La profezia dell'armadillo* (regia di Emanuele Scaringi) e *Saremo giovani e*

bellissimi (regia di Letizia Lamartire). Il 5 dicembre 2018 si è tenuto anche uno spettacolo teatrale organizzato congiuntamente: *L'uomo dal fiore in bocca* di Luigi Pirandello, diretto da Gianluca Barbadori e interpretato da Zoltán Molnár (in ungherese) presso l'allora esistente Teatro Studio Horváth Árpád. Prima dell'evento Gian Luca Borghese ha rivolto un saluto introduttivo agli ospiti. Infine, per gli anni successivi va menzionata anche la serie *Notte della Letteratura*, presente sia a Debrecen che a Budapest a partire dal 2019.

CONCLUSIONE

L'affiliazione universitaria del *Circolo Monti* presenta molti vantaggi: l'amministrazione può essere assegnata all'università, così come l'infrastruttura fisica (ufficio) e virtuale (sito web). La creazione di un'associazione separata richiederebbe risorse aggiuntive considerevoli, il che non risulta possibile nell'attuale ecosistema politico, economico, diplomatico e culturale; inoltre, l'Istituto non dispone delle risorse necessarie per aprire filiali nelle aree periferiche. Uno degli svantaggi è che le attività del *Circolo Monti* sono in gran parte integrate in quelle del Dipartimento italiano e, di conseguenza, il Circolo non può sviluppare un profilo proprio; inoltre, in alcuni casi, possono sorgere interferenze: l'università ha come compito principale la formazione professionale e il lavoro accademico, mentre la missione di un centro culturale è quella di diffondere la cultura in modo più ampio, rivolgendosi a un pubblico vasto ed eterogeneo. Tuttavia, l'indipendenza del *Circolo Monti* richiederebbe risorse significative, sia in termini di capitale umano sia per quanto riguarda i costi di organizzazione dei programmi, anche se le istituzioni culturali di Debrecen sostengono, per quanto possibile, gli eventi italiani mettendo a disposizione varie infrastrutture (Cinema Apollo, Teatro Nazionale Csokonai, Casa della Gioventù). Nelle condizioni attuali, è difficile garantire le risorse finanziarie e umane adeguate per i programmi proposti dall'Istituto. Un sostegno più consistente richiederebbe principalmente incentivi politici ed economici che, data la natura attualmente non prioritaria delle relazioni economiche tra Italia e Ungheria, appaiono poco probabili e, se dovessero concretizzarsi, si spera non abbiano la stessa origine e gli stessi esiti degli eventi storici che catalizzarono le relazioni culturali italo-ungheresi tra le due guerre mondiali.

Nonostante la mancanza di risorse e il mancato rinnovo del contratto, la collaborazione culturale (e scientifica, anche se quest'ultima rientra nelle competenze del Dipartimento italiano) tra l'Istituto e il *Circolo Monti* continuerà. Basti pensare, ad esempio, alla rappresentazione di *Perlasca, un uomo per bene*, presentata il 17 aprile 2023 presso l'Árpád Kóti Teatro Studio nell'ambito del MUST II – Rassegna Universitaria e Giovanile d'Arte, sotto la direzione del nuovo Direttore dell'Istituto Italiano di Cultura, Gabriele La Posta; oppure al concerto dell'orchestra siciliana Shakalab, che si è esibita a Debrecen il 22 giugno 2023 come evento di supporto dell'AITA/IATA Festival Internazionale dei Teatri Amatoriali; o ancora alla Notte della Letteratura 2023, durante la quale, il 16 giugno, l'attore Sándor Csikos, vincitore del

Premio Kossuth, ha letto alcuni brani del romanzo *Il colibrì* di Sandro Veronesi (tradotto da Balázs Matolcsi) nell'atrio del rinnovato Teatro Csokonai. C'è sempre stata – e ci sarà sempre – una domanda di cultura italiana in Ungheria e, in particolare, a Debrecen.

N O T E

¹ <https://hbmo.hu/portal/2017/09/tovabb-erosodnek-az-olasz-magyar-kereskedelmi-gazdasagi-kulturalis-kapcsolatok/>

² <http://futballegyetem.hu/hu/programok>

³ Per approfondire l'argomento si veda László Pete, *Olaszbarát egyesület Debrecenben. A Monti Kör (1929–1947)*, Déri Múzeum Évkönyve 2000–2001. e István Topor *Az első vidéki olaszbarát egyesület: a debreceni Monti Kör*, Napi Történelmi Forrás.

⁴ Pete László, «Viva l'Unione magiario-italica!» *Magyar-olasz kapcsolatok 1848–1849-ben*, Printart-Press Kft., Debrecen 2014. p. 243.

⁵ Gustavo Massoneri, *Történelmi adalékok az 1848–49-es magyarországi függetlenségi háborúról* (trad.: Orsolya Száraz, László Pete), Attraktor, Budapest 2006, p. 222.

⁶ Descrizione del *Circolo Monti* di László Pete, sul sito del Dipartimento di Italiano dell'Università di Debrecen <https://italdeb.unideb.hu/monti-kor>.

⁷ Pete László, «Viva l'Unione magiario-italica!», cit., pp. 314–315.

⁸ Descrizione del *Circolo Monti* di László Pete, sul sito del Dipartimento di Italiano dell'Università di Debrecen <https://italdeb.unideb.hu/monti-kor>.

⁹ Per maggiori dettagli sulla storia dell'Associazione italo-ungherese Korvin Mátyás, si veda Beáta Szlavikovszky *Korvin Mátyás magyar-olasz egyesület*. <https://edit.elte.hu/xmlui/handle/10831/7994>

¹⁰ Topor István, *Az első vidéki olaszbarát egyesület: a debreceni Monti Kör*, Napi Történelmi Forrás.

¹¹ Blaskó Barbara, *Két friuli család Debrecenben (A Boschetti és a Vidoni família részvétele a város életében)*. Debr. Szle. 4, 2020, pp. 467–468.

¹² Angol Királynő Szálloda, Debrecen.

¹³ Cfr. Topor, cit.

¹⁴ Cfr. Topor, cit.

¹⁵ Pete László, *Olaszbarát egyesület Debrecenben. A Monti Kör (1929–1947)*. Déri Múzeum Évkönyve 2000–2001, pp. 115–116.

¹⁶ Cfr. Topor, cit.

¹⁷ <https://www.haon.hu/mozi/2018/05/az-olasz-kulturat-nepszerusitik>

¹⁸ <https://turizmus.com/desztinaciok/dolce-olasz-kulturalis-centrum-nyilt-debrecenben-1160372>

«Il più grande romanzo italiano moderno» – La ricezione del «sortilegio» di Elsa Morante in Ungheria¹

BOGLÁRKA BAKAI

DOTTORANDA PRESSO L'UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI SZEGED

I. INTRODUZIONE

YÖRGY LUKÁCS, FILOSOFO, LETTERATO E PROFESSORE UNIVERSITARIO UNGHERESE, DUE VOLTE VINCITORE DEL PREMIO KOSSUTH E DEL PREMIO BAUMGARTEN, IN UN'INTERVISTA PER *L'ESPRESSO* HA DEFINITO *MENZOGNA E SORTILEGIO* COME «IL PIÙ GRANDE ROMANZO ITALIANO MODERNO»². LUKÁCS HA ESPRESSO IL SUO GRANDE APPREZZAMENTO VERSO L'OPERA DI ELSA MORANTE IN DIVERSE OCCASIONI E IN VARIE FORME³. Secondo i critici una delle ragioni per il giudizio positivo è la particolare sensibilità con cui la Morante intreccia la realtà sociale e quella sentimentale nel suo romanzo.⁴ In *Menzogna e sortilegio*, la posizione sociale determina fortemente il comportamento, le emozioni e il destino individuale dei personaggi. Renè de Ceccatty, tuttavia, sostiene che il motivo dell'ammirazione dello storico della letteratura sia il fatto che gli altri romanzi pubblicati contemporaneamente a *Menzogna e sortilegio* rappresentano un altro mondo linguistico e culturale, mentre l'opera della Morante incarna la rinascita dello spirito romanzesco europeo, concentrandosi sull'analisi e sullo svelamento dell'eredità del dinamismo psicologico e sentimentale di una famiglia⁵. L'interesse di Lukács non era tuttavia unidirezionale⁶, poiché la Morante, a partire dagli anni Cinquanta, leggeva le sue opere, in particolare i *Saggi sul realismo*⁷. La scrittrice – come afferma anche Stefania Giroletti – cerca di incorporare a modo suo alcuni elementi della teorizzazione lukácsiana, ad esempio quello che «identifica a fondamento della tensione realista un'aspirazione alla totalità» e quello secondo cui «l'arte realista sarebbe quella in grado di ritrarre l'uomo completo e la società completa»⁸.

Oltre a presentare la ricezione e l'importanza del «sortilegio» di Elsa Morante, il presente articolo ha l'obiettivo di analizzare il primo romanzo della scrittrice, *Menzogna e sortilegio*, che non è ancora disponibile per i lettori ungheresi. Esaminando trent'anni di numeri della rivista *Nuova Corvina*, che ha un ruolo importante nella trasmissione dei valori letterari italiani ai lettori e ai critici ungheresi, mi sono resa conto che non è mai stato dato un vero e proprio spazio tematico ai saggi sull'opera delle autrici femminili. Per quanto riguarda l'analisi delle opere di Elsa Morante, esiste un solo studio a lei dedicato: *Elsa Morante e il «sortilegio» della sua parola* di Marcella Di Franco, pubblicato nel numero 32 di *Nuova Corvina* nel 2020⁹. La Di Franco analizza i romanzi (*Menzogna e sortilegio*, *L'isola di Arturo*, *La storia* e *Aracoeli*) e infine la produzione poetica e saggistica dell'autrice (*Alibi*, *Il mondo salvato dai ragazzini*, *Sul romanzo* e *Pro e contro la bomba atomica* e altri scritti) seguendo un ordine cronologico e ponendosi all'incrocio tra finzione e realtà. Dato che oggi, sia nel mondo editoriale italiano che in quello internazionale, l'attività della letteratura femminile italiana del XX secolo e di quella contemporanea stanno conquistando sempre più spazio e le opere sono disponibili per un vasto pubblico di lettori in diversi Paesi, sarebbe necessario creare uno spazio per una voce critica su queste opere anche in Ungheria. Anche la critica comincia a mostrare un marcato interesse per la letteratura femminile: in Italia si è abbandonato l'iniziale atteggiamento di diffidenza e molte opere di scrittrici sono ormai considerate dei classici, permettendo alla letteratura critica in materia di ampliarsi notevolmente.

II. MENZOGNA E SORTILEGIO¹⁰ DI ELSA MORANTE

Forse l'opera più importante di Elsa Morante è il suo primo romanzo familiare, *Menzogna e sortilegio*, pubblicato nel 1948 presso la casa editrice Einaudi e vincitore, nello stesso anno, del Premio Viareggio. Una delle caratteristiche uniche del romanzo è il modo in cui la Morante incorpora con naturalezza la realtà sociale in una storia carica d'immaginazione e arricchita da elementi magici, trasformandola anche in uno specchio dei problemi sociali dell'epoca. Il romanzo è ambientato tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento, nella città di P., molto probabilmente una Palermo immaginaria, in una sua personale *belle époque*. Sebbene la guerra non sia direttamente presente nella narrazione, la Morante riesce, con grande maestria, a trasmettere le emozioni legate alla sua esperienza personale del conflitto. Come osserva Carola Susani, «lo scontro con la realtà e con la morte fa ai protagonisti lo stesso effetto che la guerra fa a Elsa. Un risveglio brusco, violento, inaccettabile, negato»¹¹. A questo proposito, la Morante scrive in una nota autobiografica:

Le mie immaginazioni giovanili – riconoscibili nei racconti del *Gioco segreto* – furono stravolte dalla guerra, sopravvenuta in quel tempo. Il passaggio dalla fantasia alla coscienza (dalla giovinezza alla maturità) significa per tutti un'esperienza tragica e fondamentale. Per me, tale esperienza è stata anticipata e rappresentata dalla guerra: è lì

che, precocemente e con violenza, io ho incontrato la maturità. Tutto questo, io l'ho detto nel mio romanzo *Menzogna e sortilegio*, anche se della guerra, nel romanzo non si parla affatto¹².

La protagonista e voce narrante del romanzo è Elisa De Salvi che, dopo la morte della sua madre adottiva, la benevola prostituta Rosaria, decide di chiudersi nella sua stanza per scrivere la storia della sua famiglia. Terminata la scrittura, spera di poter finalmente lasciare la sua «prigione». L'intreccio si fonda sulla memoria del passato familiare, in particolare sulla genealogia femminile – la nonna materna e la madre – e, successivamente, sul proprio vissuto personale. Attraverso il ricordo, la protagonista tenta di elaborare quel trauma che ha segnato l'intera sua esistenza. La narrazione, che per Elisa coincide con l'atto del ricordare, si configura – secondo Giovanna Rosa – come un gioco di coincidenze, ma anche di

ricalchi, lacune, sovrapposizioni, ellissi, false suture che vanifica la linearità della narrazione, appannando spesso anche l'orientamento del discorso. [...] *Menzogna e sortilegio* manifesta subito e con energia persuasiva il progetto morantiano di attingere forme e modi dall'intero patrimonio della tradizione passata, senza mai alterarli apertamente, ma riaggiornandone le funzioni alla luce di un'ambiguità tutta novecentesca¹³.

Nonostante ciò, l'intreccio si sviluppa in modo ordinato: i salti temporali e gli spostamenti della focalizzazione narrativa non interrompono la coerenza della trama, il ritmo della narrazione sembra scorrere in modo omogeneo. L'io narrante interrompe talvolta la sua narrazione per esprimere giudizi sui personaggi – soprattutto femminili – ma queste riflessioni risultano perfettamente integrate nel flusso narrativo, anche perché Elsa Morante collega la scrittura al tentativo della protagonista di ricercare il proprio io: «*E mi domando: 'Chi è questa donna? Chi è questa Elisa?'*»¹⁴. Ciò si realizza in un ambiente fortemente femminile, che si dissolve nella sua immaginazione creando una scena di fantasia. Il motivo della scrittura, che è collegata alla ricerca di sé di Elisa, secondo la Di Franco «ci trasporta in una dimensione magica, mitica, di sortilegio, antitetica al vigente Neorealismo di quegli anni, basata su atmosfere surreali, trasognate, favolose ed oniriche»¹⁵. A proposito, Tiziana De Rogatis nella sua analisi propone un interessante argomento sull'atmosfera magica e incantata dell'opera, perché solleva la possibilità che la storia della famiglia di Elisa sia la storia di quattro streghe¹⁶. Le streghe, a mio avviso, sono i personaggi femminili che influenzano più profondamente la maturazione della personalità di Elisa, rappresentando il nucleo centrale della sua narrazione. Sono anche le figure di cui la narratrice deve svelare segreti e menzogne, nel tentativo di delineare i contorni della propria identità.

Il nucleo genetico della storia di Elisa è il destino amaro della nonna materna, Cesira, il primo modello femminile che la ragazza integra in sé:

Adesso, dopo più di sedici anni dalla sua fine, io credevo di serbare soltanto un'immagine sbiadita di Cesira; e invece, colei che della mia famiglia fu la prima a lasciarmi, è ritornata a me per prima [...] E ora, con le memorie, appunto, di Cesira, diamo inizio al romanzo dei miei.¹⁷

La nonna è una maestra povera che sposa un nobile decaduto, ignorando, fino al matrimonio, la reale condizione economica del marito. Lo fa unicamente per salire nella gerarchia sociale, per «diventare una dama». Ingannata, si ritrova in un matrimonio infelice e incolpa il marito per la loro difficile situazione finanziaria. In contrasto con il tradizionale modello di suddivisione dei ruoli tra uomo e donna, è lei a dover mantenere la famiglia attraverso lezioni private, poiché il marito e la figlia, in quanto aristocratici, si rifiutano di lavorare. La sua condizione sociale ed economica incide profondamente sulla rete delle sue relazioni interpersonali. Il percorso di vita di Cesira, che è caratterizzato dal mantenimento della famiglia e dal rifiuto totale delle relazioni affettive, serve come un anti-modello nella maturazione della personalità di Elisa.

La figura determinante nella ricerca di sé della protagonista è sua madre, Anna¹⁸, a cui Elisa dedica il romanzo che scrive nella speranza di chiarire per se stessa il passato della sua famiglia (*Dedica per Anna*). La sua intera vita è definita dall'amore per il cugino narcisista, Edoardo, non c'è spazio d'amore per altri, non per il marito e neppure per la figlia. Anna sposa il padre di Elisa solo per motivi economici e, similmente al matrimonio di sua madre, vive una vita matrimoniale inappagante. La sua vita vuota torna a essere completa non perché si occupa della figlia, ma perché scrive a se stessa lettere fittizie a nome del cugino ormai morto. Alla descrizione delle finte lettere è dedicato un intero capitolo (*Le seduzioni romantiche non erano che prose scadenti?*¹⁹), in cui grazie al finto epistolario si vede la madre

non solo come appare nella memoria della prima infanzia «dormiente, preziosa Fenice» (p. 589) ma anche per come si trasforma nella memoria del trauma – quindi come «idolo» maligno dal potere diabolico – e per come si mostra ad una analisi adulta fin troppo spietata: «un oggetto di miseria e di pietà» (p. 589)²⁰.

La metamorfosi di Anna è particolarmente interessante per come Elsa Morante la rappresenta attraverso il suo rapporto con la figlia. Elisa ama disperatamente sua madre, ma la donna è neutrale verso sua figlia:

Mia madre era stato il primo, e il più grave, dei miei amori infelici [...] la sua fredda compagnia, la sua perfidia. Ma niente, neppure lo strazio dell'amore infelice m'era più concesso; niente, ella mi negava pure il suo disdegno, sfuggiva fino alla mia speranza più esigua, estrema²¹.

Elisa, «come una fedele segretaria»²², dopo la morte di Anna, rielabora le lettere della madre e, attraverso questa riscrittura, racconta il cambiamento della sua personalità e il progressivo cedimento alla follia. Ritengo che, tramite questo processo, Morante costruisca un ideale rapporto madre-figlia: leggendo e analizzando le lettere, la narratrice si avvicina alla madre, ne scopre i desideri più profondi e, riscrivendoli, ridefinisce i contorni della loro relazione. Con il ristabilimento del loro rapporto e la ricostruzione della genealogia femminile della sua famiglia, la Morante mostra come si tratti di elementi indispensabili nello sviluppo personale e nel situare la donna nel mondo.

Nel romanzo viene rappresentato un altro personaggio che fa parte della genealogia femminile materna della famiglia di Elisa: Concetta, madre di Edoardo e zia di Anna. Nell'immagine di Concetta, a mio parere, la Morante dipinge il ritratto della «maternità mortificata e mortificante»²³. Si tratta di una figura femminile che si rivela al lettore come scioccamente innamorata del figlio, al punto da essere disposta a sacrificarsi completamente per lui:

La vera amica sua, lui la conosce: «Concetella», – mi dice, – stammi vicino, non mi lasciare tu sei tutto per me» Eh, amor mio, se non c'era Concetta tua, chi t'avrebbe guarito.²⁴

Tutto ciò è arricchito dal fatto che la donna, ferventemente religiosa, crede ciecamente nelle ottuse superstizioni religiose, cosparse da tratti di delirio paranoico.

L'obiettivo di Elisa è quello di definire la sua propria autonoma identità, ma per trovare il suo posto nella vita deve conoscere e comprendere le caratteristiche di quei modelli femminili che possono aiutarla a costruire il proprio io. Il suo percorso di ricerca interiore inizia proprio con la doppia perdita materna – quella della madre biologica e quella adottiva – perché, come osserva anche Adalgisa Giorgio, se la morte è il principio dominante della scrittura autobiografica, è proprio la morte della madre che spinge la figlia a scrivere e a dare un senso compiuto alla propria esistenza in relazione a lei²⁵. Attraverso la storia di Elisa, la Morante fa intendere che alla scoperta dell'essenza della propria vita si giunge attraverso l'esplorazione del passato della propria famiglia, un percorso che consente infine di stabilire i legami con i propri familiari. La scrittura diventa così uno strumento di comprensione e di rielaborazione: permette di instaurare relazioni più sane con la propria famiglia e di chiarire i modelli che ne hanno influenzato la crescita personale. Questo processo è necessario, perché il bambino interiorizza, attraverso le relazioni affettive, i tratti distintivi della struttura sociale. Le relazioni interpersonali svolgono quindi un ruolo centrale nell'apprendimento dei ruoli e nella costruzione dell'immagine di sé²⁶. Per sviluppare un comportamento adulto accettabile e una personalità adeguata, Elisa deve quindi cercare nuovi ideali: rifiuta il destino di sua nonna e di sua madre, impara dai loro errori e non si innamora, non si sposa e non ha figli. Poiché i suoi parenti sono tutti morti, deve creare lei questi ideali, in parte costruendoli sulla menzogna della famiglia, in parte fidandosi della sua fantasia: tutto ciò può accadere solo nella finzione, grazie al sortilegio della parola di Elsa Morante.

III. LA VOCE CRITICA E LA RICEZIONE IN UNGHERIA E OLTRE

Dopo la pubblicazione delle opere, la critica non giudica uniformemente la potenza e il valore letterario della Morante. Solo dopo un paio d'anni, il coro dei critici che riconosce e apprezza l'opera letteraria della scrittrice cresce fino a raggiungere una dimensione quasi unanime. In base alla prima ricezione critica, soprattutto in Italia, i critici si possono dividere in due gruppi: quelli che esaltano le opere della

Morante quasi subito dopo la loro pubblicazione e quelli che, ritenendole prive di valore letterario, ne invocano il rifiuto. A parte delle isolate dimostrazioni di ammirazione e comprensione per il suo universo letterario e poetico, per molti anni è mancato alla Morante un riconoscimento più ampio da parte dei critici. Questo ha comportato l'esclusione dal canone, che significava anche l'esclusione dalla trasmissione culturale. Nei manuali di letteratura, infatti, non si trovavano riassunti dettagliati della sua opera né approfondimenti sul suo universo artistico. L'esclusione – come afferma Concetta D'Angeli – può essere attribuita a due motivi principali: il primo è che la Morante era fedele alla motivazione della sua arte, senza prestare particolare attenzione alle tendenze dominanti; il secondo, più evidente ma ci certo non trascurabile, è che in una società sessista e in un ambiente critico dominato dagli uomini, Elsa Morante difficilmente poteva trovare il plauso della critica²⁷.

Ciò nonostante, con il tempo la proporzione delle voci negative si riduce rispetto al coro crescente dei critici che riconoscono e apprezzano l'opera letteraria della Morante. Tra i suoi sostenitori vi è anche Giacomo Debenedetti²⁸, che nella sua critica riconosce il giusto merito alla scrittrice. Per quanto riguarda *Menzogna e sortilegio*²⁹, il critico esprime la sua ammirazione per il romanzo:

Ma, insomma, tutto quello che Lei annunciava nei Suoi primi racconti adesso è raggiunto: e fa capire il Suo bisogno di realtà e il Suo bisogno di fiaba, la Sua sincerità e la Sua «menzogna». [...] Sono contento che la mia giovane vecchia amica abbia afferrato con mano così ferma, autorevole e gentile la figura del proprio destino: che questa figura corrisponda a quella da Lei sognata³⁰.

Similmente a Debenedetti, anche Cesare Garboli è una figura centrale tra i critici più attenti nel riconoscere il valore dell'opera della Morante. È autore di *Il gioco segreto. Nove immagini di Elsa Morante*³¹, considerato come lo studio più interessante e profondo sull'autrice. Garboli scrive anche *L'introduzione*³² di *Menzogna e sortilegio* e cura la pubblicazione delle opere postume della scrittrice. Inoltre, insieme a Carlo Cecchi, realizza una precisa cronologia e l'introduzione alle *Opere complete*³³ di Elsa Morante.

In Ungheria, oltre alle parole di lode di György Lukács, non c'era nessun altro critico che avesse espresso le sue critiche con sufficiente fermezza subito dopo la pubblicazione delle opere della Morante in ungherese. Per quanto riguarda la ricezione dal punto di vista dei lettori, grazie al lavoro pertinace della prima generazione dei traduttori della casa editrice Európa, due grandi romanzi di Elsa Morante sono stati pubblicati anche in ungherese negli anni 60'–70', e hanno avuto un grande successo: *L'isola di Arturo* (*Arturo szigete*)³⁴, *La storia* (*A történelem*)³⁵, ed è anche disponibile per i lettori ungheresi la favola intitolata *Le bellissime avventure di Cateri dalla trecciolina* (*Katerina csodálatos kalandjai*)³⁶. Un fatto interessante è che, anche se i due romanzi sono diventati famosi tra i lettori, il grande romanzo familiare, *Menzogna e sortilegio*, che in tanti paesi ha ottenuto successo, non è stato ancora tradotto in lingua ungherese.

Per promuovere l'importanza dell'opera della Morante e per sensibilizzare i lettori ungheresi, è stato organizzato un evento. In occasione del centesimo anni-

versario della nascita di Elsa Morante, il 15 ottobre 2012, si è tenuta una tavola rotonda presso l'Istituto Italiano di Cultura, in collaborazione con la Casa Editrice Európa. Sono intervenuti László Lator (poeta e traduttore), Imre Barna (traduttore e all'epoca direttore della casa editrice) e Margit Lukácsi (traduttrice) discutendo sull'importanza del mondo letterario di Elsa Morante, soprattutto facendo riferimento al suo romanzo *La storia*, forse la sua opera più famosa in Ungheria, ristampata proprio nel 2012³⁷. Sei anni dopo si è svolta un'altra riunione speciale, questa volta in Italia, presso Palazzo Altieri a Roma, dove è stata commemorata l'opera di Elsa Morante e Magda Szabó (celebre scrittrice ungherese e vincitrice del premio Kossuth) nell'ambito della manifestazione letteraria «Stranecoppie»³⁸. Durante il dibattito, Antonella Cilento (scrittrice italiana), Francesco Costa (scrittore e sceneggiatore) e Giuseppe Merlino (giornalista) hanno discusso delle opere delle due autrici, mettendo in luce interessanti connessioni tra *Affresco*³⁹ della Szabó e *La storia* della Morante. Il parallelo tra i due romanzi si basa sul modo in cui entrambi ritraggono l'atmosfera di angoscia causata dalla Seconda guerra mondiale, rappresentando con particolare sensibilità il suo impatto sui destini individuali.

V. CONCLUSIONI

Elsa Morante è indubbiamente una delle figure più influenti della letteratura italiana del secondo Novecento. I numerosi romanzi della scrittrice (oppure «dello scrittore», come la Morante preferiva essere chiamata⁴⁰) sono diventati successi internazionali e hanno ottenuto diversi premi letterari. Elsa Morante è ormai una figura canonica della letteratura italiana, il suo mondo letterario, quindi, non può essere confinato soltanto alla letteratura femminile. La sua opera, sia come romanziera che come poetessa, già quantitativamente prestigiosa, svetta per la sua incredibile ricchezza su tutta la letteratura (femminile) del Novecento. La sua straordinaria ricchezza tematica e formale spazia dalla drammaticità della condizione umana alla denuncia di una società oppressiva e patriarcale che, volendo, potrebbe «guarire dalla sua malattia, restaurando dei legami sani all'interno della famiglia, che è considerata il nucleo e il principio di tutte le relazioni umane». ⁴¹

Per quanto riguarda la sua scrittura «profonda e confinata, dolorosa e splendida»⁴², si nota una significativa maturazione⁴³: passa dall'iniziale voce favolistica che caratterizza i suoi primi scritti per bambini e da quella surreale che domina ne *Il gioco segreto*⁴⁴, alla ricca meditazione, piena di sentimenti complessi, sui percorsi individuali e lo sviluppo della personalità dei suoi protagonisti. È il caso della passione e della follia dei personaggi di *Menzogna e sortilegio*⁴⁵; della complicata psiche e dei desideri irrealizzabili del ragazzo de *L'isola di Arturo*⁴⁶; del sottile e sensibile intreccio tra i tragici eventi collettivi della storia e i dolorosi episodi della vita personale ne *Il mondo salvato dai ragazzini*⁴⁷ e ne *La storia*⁴⁸; fino ad arrivare all'estrema novità rappresentata da *Aracoeli*⁴⁹, il cui tormento del protagonista si unisce alla descrizione di un mondo e di un'epoca caratterizzati dalla solitudine, dal rancore e dall'angustia.

Le opere delle autrici italiane contemporanee (come Elena Ferrante, Silvia Avallone, Donatella di Pietrantonio e Giulia Caminito) hanno recentemente guadagnato un'enorme popolarità in tutto il mondo. Ma ciò ha portato anche a un aumento dell'interesse per le autrici italiane che le hanno precedute (Sibilla Aleramo, Alba De Céspedes ed Elsa Morante) e che, secondo molte scrittrici contemporanee, rappresentano modelli esemplari per la loro scrittura. La Morante, secondo Concetta D'Angeli, è un modello intellettuale e letterario per molte autrici italiane contemporanee per «la sua fede nella narrabilità del mondo, il recupero di strutture narrative su larga scala, l'attenzione alla psicologia e la coerenza psicologica»⁵⁰. A mio parere, un motivo per cui varrebbe la pena che la critica si occupasse dell'opera della Morante è il fatto che, nei suoi romanzi, delinea problemi di una particolare sensualità che sono ancora attuali. Potrebbero inoltre offrire spunti interessanti gli studi che si concentrano sulle intersezioni tra le opere di autrici italiane moderne e contemporanee, molto apprezzate anche da un vasto pubblico di lettori. Ritengo che, per l'italianistica ungherese, questo rappresenti un campo particolarmente interessante e ancora poco esplorato. La sopramenzionata tavola rotonda organizzata dall'Istituto Italiano di Cultura è stata un'eccellente occasione per sensibilizzare il pubblico ungherese al mondo letterario della Morante. Tuttavia, considerato il crescente interesse per queste scrittrici, sarebbe auspicabile che questo forum dedicatesse un numero tematico alle autrici italiane, confermando così la loro presenza e il riconoscimento del loro valore letterario in Ungheria.

NOTE

- ¹ „Supported by the ÚNKP-23-2-SZTE-99 New National Excellence Program of the Ministry for Culture and Innovation from the Source of the National Research, Development and Innovation Fund.» (in italiano: „Sostenuto dal programma ÚNKP-23-2-SZTE-99 Nuovo Programma di Eccellenza Nazionale del Ministero della Cultura e dell'Innovazione dal fondo nazionale per la ricerca, lo sviluppo e l'innovazione.»)
- ² L'Espresso, il 20 maggio 1962. Cfr. L. Lattarulo, *Il giudizio di Lukács su Elsa Morante*, in Zagra e Buttò (a cura di), *Le stanze di Elsa*, p. 67.
- ³ Gy. Lukács, *L'ottobre e la letteratura*, in «Rinascita», n. 42, 27 ottobre 1967, L'intervista di J. Gawronski su *Il Giorno* del 27 agosto 1961, Gy. Lukács, *Il significato attuale del realismo critico*, Einaudi, Milano, 1957.
- ⁴ C. Garboli, *Introduzione a Menzogna e sortilegio*, Einaudi, Torino, 2014, p. 21.
- ⁵ R. de Ceccatty, *Elsa Morante. Una vita per la letteratura* (trad.: S. Petrigiani), Neri Pozza, Vicenza, 2020, pp. 105–106.
- ⁶ Accanto al rapporto intellettuale tra il letterato e la scrittrice nasce anche un'amicizia che è confermata dal tono amichevole della loro corrispondenza: «Mio caro amico Lukács! (spero che mi permetta di chiamarLa così) da quando ho ricevuto la sua lettera, sto cercando, in questa Torre di Babele della terra, una lingua per scriverLe una lettera. [...] Lei mi chiede se sono d'accordo a pubblicare la poesia (che Le ho inviato) in ungherese. Ne sarei felice, se venisse accettata nel suo paese - spero sempre di trovare un modo per venire lì, e visitarLa una volta. Non solo perché La ammiro, come tutti La ammirano, ma anche perché, per me, Lei è uno dei pochi amici che ho in questo mondo. E questa amicizia è la cosa di cui sono più orgogliosa - in tutta la mia vita - la sua

sola amicizia è più di 1000000 di amici per me!» La traduzione italiana è mia. Il testo originale è scritto in inglese: «My dear friend Lukács! (I hope you allow me to call you in this way) since I received your letter, I am looking, in this Tower of Babel of the earth, for a language to write a letter to you. [...] You ask me if I agree to publish that poem (which I sent to you) in Hungarian. I should be happy of that, if it is accepted in your country – I hope always to find some way to come there, and visit you once. Not only because I admire you, like everybody admires you, - but also because, for me, you are one of the few friends whom I have in this world. And this friendship is the thing of which I am proud the most – in all my life – your only friendship is more than 1000000 of friends for me!». Lettera di Elsa Morante a György Lukács, 18 aprile 1968, MTA FIL. INT, Lukács Archivum. (<http://real-ms.mtak.hu/20014/>)

⁷ Gy. Lukács, *Saggi sul realismo* (trad. M. e A. Brelich), Einaudi, Torino, 1957. (ed. ungherese: *Balzac, Stendhal, Zola e Nagy orosz realisták*, Hungária, Budapest, 1945.

⁸ S. Giroletti, *Lo specchio e la prigioniera. Il realismo popolare di Menzogna e Sortilegio, Enthymema*, n. XXVI, 2020, p. 182.

⁹ M. Di Franco, *Elsa Morante e il «sortilegio» della sua parola*, in *Nuova Corvina*, n. 32, Pauker, Budapest, 2020.

¹⁰ Ho deciso di analizzare in dettaglio il primo romanzo della Morante nell'ambito di questo studio, perché anche se il romanzo è famoso in tutto il mondo e tradotto in molti paesi, in lingua ungherese non è ancora disponibile. Confido che, sensibilizzando i lettori, si possa porre rimedio a questa mancanza. La relativa edizione delle citazioni da *Menzogna e sortilegio*: E. Morante, *Menzogna e sortilegio*, Einaudi, Torino, 2014 (1948).

¹¹ C. Susani, *Elsa Morante. Tra storia e sortilegi*, La Nuova Frontiera, Roma, 2019, p. 31.

¹² *Cronologia* in Morante, *Opere*, a cura di C. Cecchi e C. Garboli, vol. I, Milano, Mondadori, 1988, p. XLIV. Per la fuga da Roma di Elsa Morante e Alberto Moravia dopo l'8 settembre del 1943 e la prima tempestosa poi avventurosa esperienza di un anno da rifugiati sui monti della Ciociaria.

¹³ G. Rosa, *Elsa Morante. Profili di storia letteraria*, Il Mulino, Bologna, 2013, p. 46.

¹⁴ E. Morante, *Menzogna e sortilegio*, cit., p. 11.

¹⁵ M. Di Franco, cit., pp. 51–52. La Di Franco afferma che per il tono magico e l'aria surreale, il romanzo assomiglia al *Don Chisciotte* di Miguel de Cervantes e all'*Orlando Furioso* di Ludovico Ariosto. Elsa Morante in un'intervista di Augusto Livi su «Il Nuovo Corriere» del 17 agosto 1948 fa riferimento a *Don Chisciotte*, e sulla quarta copertina dell'edizione di *Menzogna e sortilegio* del 1975 (Einaudi, «Gli Struzzi») si legge che: «Il modello supremo di Menzogna e sortilegio è stato il Don Chisciotte, senza dimenticare, in diversa forma, L'Orlando furioso. Difatti, come quegli iniziatori esemplari della narrativa moderna segnavano il termine dell'antica epopea cavalleresca, così, nell'ambizione giovanile di Elsa Morante, questo suo primo romanzo voleva anche essere l'ultimo possibile nel suo genere: a salutare la fine della narrativa romantica e post-romantica, ossia dell'epopea borghese.» Tra la narratrice-protagonista di *Menzogna e sortilegio* e il protagonista di *Don Chisciotte*, una caratteristica comune è il fatto che entrambi sono insoddisfatti dalla realtà, e non hanno altra scelta se non quella di rifugiarsi nella finzione.

¹⁶ T. De Rogatis, *Realismo stregato e genealogia femminile in Menzogna e sortilegio*, in «Allegoria», Palermo, G.B. Palumbo Editore, anno XXI, terza serie, n. 80, luglio/dicembre 2019, pp. 97–124.

¹⁷ E. Morante, *Menzogna e sortilegio*, cit., p. 53.

¹⁸ Un contrasto interessante è la differenza tra la madre biologica di Elisa (Anna) e la sua madre adottiva (Rosaria). Si completano a vicenda, rappresentano il carattere duplice dell'io femminile: Anna è la «notte», mentre Rosaria è il «giorno». G. Rosa, cit., pp. 52–57.

¹⁹ E. Morante, cit., pp. 587–589.

²⁰ T. De Rogatis, cit., p. 120.

- ²¹ E. Morante, cit., pp. 18–19.
- ²² Ivi, p. 29.
- ²³ Giovanna Rosa ritiene che la figura di Anna rappresenti la maternità mortificata e mortificante. Secondo me, tuttavia, quest'immagine di madre che si sacrifica per il proprio figlio è più riconoscibile nel personaggio di Concetta, che vive interamente per il figlio, immaginando che sia ancora vivo dopo la sua morte. Vedi G. Rosa, cit., p. 34.
- ²⁴ E. Morante, cit., p. 566.
- ²⁵ A. Giorgio, «A Feminist Family Romance: Mother, Daughter and Female Genealogy in Fabrizia Ramondino's *Althénopis*», *The Italianist*, 11, 1991, p. 137.
- ²⁶ N. J. Chodorow, *A feminizmus és a pszichoanalitikus elmélet*. Új Mandátum. Budapest, 2000, pp. 78–79.
- ²⁷ C. D'Angeli, *A difficult legacy. Morante's Presence in Contemporary Italian Literature*, in Stefania Lucamante, Sharon Wood, *Under Arturo's Star. The Cultural Legacies of Elsa Morante*, Purdue University Press West Lafayette, Indiana, 2006, pp. 190–191.
- ²⁸ G. Debenedetti, *L'isola di Arturo*, in «Nuovi Argomenti», XXVI, maggio–giugno 1957, pp. 43–61, poi con il titolo *L'isola della Morante* in *Intermezzo*, Mondadori, Milano 1963, pp. 101–125; ripubblicato in Id., *Saggi*, Mondadori, Milano 1999, pp. 1117–1138.
- ²⁹ G. Debenedetti, «*Menzogna e sortilegio*». *Il romanzo della Morante nel giudizio di Debenedetti*, in «L'Unità», Roma, nuova serie, 18 agosto 1948, p. 3.
- ³⁰ Lettera di Giacomo Debenedetti del 2 agosto 1948, in *L'amata, Lettere di e a Elsa Morante*, a cura di Daniele Morante, con la collaborazione di Giuliana Zagra, Einaudi, Torino 2012, p. 182.
- ³¹ C. Garboli, *Il gioco segreto. Nove immagini di Elsa Morante*, Adelphi, Milano 1995.
- ³² E. Morante, *Menzogna e sortilegio*, Einaudi, Torino, 2014 (1948), pp. 5–27.
- ³³ Dopo la morte di Elsa Morante i due volumi sono stati pubblicati nella collezione dei Meridiani mondadoriani. Cfr. E. Morante, *Opere*, a cura di Cesare Garboli e Carlo Cecchi, A. Mondadori, Milano, 1988.
- ³⁴ Traduzione ungherese: *Arturo szigete*, trad. É. Dankó, Európa, Budapest, 1966.
- ³⁵ Traduzione ungherese: *A történelem*, trad. Z. Zsámboki, Európa, Budapest, 1989 (2012)
- ³⁶ E. Morante, *Le bellissime avventure di Cateri dalla trecciolina*, Einaudi, Torino, 1942 (edizione riveduta e ampliata: *Le straordinarie avventure di Caterina*, Einaudi, Torino, 1995). Traduzione ungherese: *Katerina csodálatos kalandjai*, trad. J. Sziráky, Móra, Budapest, 1969.
- ³⁷ A proposito vedi il sito: https://iicbudapest.esteri.it/iic_budapest/hu/gli_eventi/calendario/incontro-elsa-morante-la-storia.html
- ³⁸ A proposito vedi: <https://www.irodalmijelen.hu/hirek/szabo-magdarol-es-elsa-morante-olasz-ironorol-emlekeznék-meg-romában>
- ³⁹ M. Szabó, *Freskó*, Magvető, Budapest, 1958. (traduzione italiana: *Affresco* (trad. V. Gheno, C. Tata-sciore), Anfora, Milano, 2017.)
- ⁴⁰ Dacia Maraini, scrittrice e coetanea della Morante, rivela in un'intervista che a questi piaceva chiamarsi «scrittore», e dietro tutto ciò stava la ferma intenzione di mostrare che anche una donna può avere il suo posto nel mondo letterario caratterizzato soprattutto dalla presenza maschile: «Elsa è vissuta e si è espressa prima del femminismo, quando le donne in letteratura erano considerate inferiori, sentimentali, aurorali, deboli del pensiero. Proprio contro questi pregiudizi Elsa preferiva chiamarsi scrittore piuttosto che scrittrice. Come molte autrici della sua generazione, non ha inteso bene il femminismo, e l'ha rifiutato, ma se andiamo ad analizzare il suo comportamento possiamo dire che era molto più radicale di tante femministe». Cfr. R. de Ceccatty, cit., p. 273.
- ⁴¹ L. Lazzari, *Le relazioni madre-figlia e madre-figlio in due romanzi di Elsa Morante: «La Storia» e «Menzogna e sortilegio»*, „Versants», 52, 2006, p. 231.

- ⁴² Secondo Graziella Bernabò la scrittura della Morante richiede un approccio critico che non si limita soltanto ad aspetti tecnici, ma è aperto anche a percepire e svelare la forte adesione emozionale: «Una scrittura di questo genere, così profonda e sconfinata, dolorosa e splendida, esige, a mio parere, un approccio critico che non sia esclusivamente tecnico, restando per il resto avaro di sé; ma che implichi anche una forte adesione emozionale, una scommessa e una qualche misura di 'impossibilità'». Cfr. G. Bernabò, *La fiaba estrema. Elsa Morante tra vita e scrittura*, Carocci, Roma, 2016, p. 11.
- ⁴³ Il suo percorso di scrittura comincia molto presto, cioè la Morante scriveva già ad otto anni racconti illustrati per i suoi fratelli (*Storia di una bambola*). Dal 1933 pubblicava regolarmente una decina di novelle, favole e filastrocche per bambini all'anno sul „Corriere dei Piccoli» e sul „Cartoccino dei Piccoli». L'argomento di questi scritti è soprattutto la famiglia e l'infanzia. Nel 1942 è pubblicato il suo primo libro intitolato *Le bellissime avventure di Cateri dalla trecciolina*, presso Einaudi, la cui unicità è che le illustrazioni sono della stessa Morante. R. de Ceccatty, cit., pp. 25–35.
- ⁴⁴ E. Morante, *Il gioco segreto*, Garzanti, Milano, 1941.
- ⁴⁵ E. Morante, *Menzogna e sortilegio*, Einaudi, Torino, 1948.
- ⁴⁶ E. Morante, *L'isola di Arturo*, Einaudi, Torino, 1957.
- ⁴⁷ E. Morante, *Il mondo salvato dai ragazzini e altri poemi*, Einaudi, Torino, 1968.
- ⁴⁸ E. Morante, *La Storia*, Einaudi, Torino, 1974.
- ⁴⁹ E. Morante, *Aracoeli*, Einaudi, Torino, 1982.
- ⁵⁰ C. D'Angeli, cit., p. 189.

40 anni di negazione: Sándor Márai

ANNA MÁRIA ZEMEN

DOTTORANDA PRESSO L'UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI SZEGER

SÁNDOR MÁRAI (1900–1989), IL GRANDE SCRITTORE UNGHERESE, GIÀ NEGLI ANNI TRENTA E QUARANTA, AVEVA UNA CONSIDEREVOLE FORTUNA: LE SUE OPERE FURONO PUBBLICATE NON SOLO IN UNGHERIA, MA ANCHE ALL'ESTERO, FRA L'ALTRO IN ITALIA.¹ IL SUO SUCCESSO VENNE POI BRUSCAMENTE INTERROTTO NEGLI ANNI DEI REGIMI TOTALITARI, DEL FASCISMO PRIMA E DEL COMUNISMO POI: IL PRIMO RITENEVA LA SUA ARTE TROPPO LIBERALE E DEMOCRATICA, TANTO DA CONSIDERARE LO SCRITTORE, DA UN MOMENTO ALL'ALTRO, FACENTE PARTE DELL'OPPOSIZIONE DI SINISTRA, mentre il secondo, che esigeva i lavori forzati anche nell'ambito della letteratura, riteneva la sua produzione «un rudimento borghese», opere esteticamente lontane dal gusto e dalla linea ufficiale del realismo sociale e, quindi, produzione di uno scrittore di destra. Pertanto, quando nel 1948, dopo essersi reso conto della svolta politica e, insieme, culturale del paese, la scelta dell'esilio volontario fu quasi come un epilogo necessario. Per quarant'anni, nella sua patria, non si poteva neanche pronunciare il suo nome, tantomeno scriverlo. Dopo la sua emigrazione, le sue opere scomparvero dalle librerie ungheresi, mentre egli venne abbandonato nel dimenticatoio doloroso dell'esilio. Solo dopo il crollo del comunismo, quando il vecchio mondo scomparve con lo smantellamento della cortina di ferro che, stranamente, coincise con la data della sua morte (1989), la sua produzione cominciò ad essere rivalutata e Márai venne riabilitato tra i maggiori della letteratura ungherese e mitteleuropea. Anche se, verso la fine dell'era socialista, ci furono tentativi da parte degli intellettuali di richiamare Márai in Ungheria, lui si rifiutò di tornare, rimanendo fedele alla propria promessa di non mettere mai più piede in patria fino a quando le truppe sovietiche non si fossero ritirate dall'Ungheria:

L'associazione degli scrittori, etc. mi chiamano a casa, vogliono trasformarmi in un monumento, me e i miei libri. Ripubblicano tutto, con rilegatura in pelle, me compreso. Il destino comune di ogni monumento è che i cani finiscono per pisciare sul piedistallo.²

Oggi numerose monografie e saggi critici rendono omaggio alla memoria di Márai, basta citare i nomi di István Fried, Miklós Hubay, Tibor Mészáros, László Rónay, Péter Sárközy e Mihály Szegedi-Maszák.

Il primo romanzo del successo postumo di Márai fu pubblicato in Italia nel 1998 con il titolo *Le braci* (*A gyertyák csonkig égnek*)³ e, da allora in poi, la sua fortuna è quasi rimasta ininterrotta: per anni rimane tra i libri più ricercati del mercato del libro, con più di 500.000 copie vendute. Questa grande fortuna è dovuta anche a Giorgio Pressburger, scrittore, regista e drammaturgo ungherese, naturalizzato italiano e nominato dal ministro degli Affari Esteri direttore dell'Istituto Italiano di Cultura di Budapest (un incarico di un biennio poi rinnovato fino al 2002) che, nel 1998, pubblica un saggio sullo scrittore ungherese sulle pagine de *Il Corriere della Sera*⁴, suscitando l'interesse sia della critica che dei lettori. Pressburger traccia un quadro completo della carriera e delle opere di Márai, sottolineando la sua fedeltà alla madrelingua, contrariamente ad altri scrittori emigrati che, invece, l'hanno abbandonata.

Dopo il saggio di Pressburger escono numerosi saggi, critiche, recensioni del romanzo *Le braci*, accompagnati da un fitto lavoro di traduzione, grazie a cui fino ad oggi sono stati tradotti e pubblicati in Italia 21 libri dello scrittore ungherese.⁵

Naturalmente non poteva mancare alla ricezione delle sue opere il contributo della *Nuova Corvina*, su cui Antonio Donato Sciacovelli dedica un articolo a Márai⁶, presentando alcune delle sue opere e, soprattutto, illustrando il suo rapporto con la città di Napoli. Sciacovelli, critico e traduttore dello scrittore ungherese, analizza *Il sangue di San Gennaro* come romanzo nato da questo rapporto. Spiega le cause dell'esilio, le problematiche, i conflitti spirituali per la perdita della patria, il rapporto di Márai con la gente napoletana – sia con quella comune che con gli intellettuali di rilievo come Benedetto Croce – e, inevitabilmente, include anche un confronto con la scrittrice Anna Maria Ortese riguardo a come i due autori percepiscono e rappresentano la stessa città.

La permanenza di Márai a Napoli ispira anche il regista Gilberto Martinelli, che realizza il documentario intitolato *Il sapore amaro della libertà* (*A szabadság keserű íze*), presentato alla dodicesima edizione del Napoli Film Festival. Il documentario viene proiettato anche in Ungheria, nel 2012, in collaborazione con l'Istituto Italiano di Cultura di Budapest. Il film narra la storia dello scrittore ungherese che, trovandosi in una situazione di esilio, si sente deprivato della sua madrelingua, e ciò, considerato il fatto che per uno scrittore la lingua è più di un semplice strumento di lavoro, poiché vive in essa e con essa, equivale ad essere deprivati dell'identità. Nonostante la sua condizione di esiliato e la conseguente solitudine, Márai riesce ad attenuare la sua angoscia esistenziale scoprendo la vita quotidiana del popolo minuto di Napoli e ricava forza dall'aria napoletana, dal paesaggio, dalla speranza e dalla voglia di vivere della gente napoletana, sofferente per la precarietà a

causa della guerra appena finita. Il documentario mostra agli spettatori i luoghi dell'esilio napoletano della famiglia Márai, e contiene inserzioni di interviste preziose di amici e studiosi dello scrittore come, per esempio, la traduttrice Marinella d'Alessandro, Amedeo di Francesco, Miklós Hubay, Tibor Mézszáros, Roberto Ruspanti, Antonio Sciacovelli, Zsuzsa Szőnyi, Géza Szócs, o di interviste ai vicini ancora in vita. Oltre alle interviste, il film offre una bella selezione di brani delle opere di Márai. Lo scrittore dedica splendide pagine dei suoi *Diari* a questa città e la immortala anche nel suo romanzo *Il sangue di San Gennaro*, che diventa un autentico omaggio alla città del Golfo, così come il documentario di Martinelli è un omaggio al grande scrittore ungherese.

Anch'io vorrei dedicare il presente contributo all'analisi del romanzo *Il sangue di San Gennaro* (*San Gennaro vére*) attraverso le pagine nate negli anni napoletani del *Diario* (*Napló*) dello scrittore.

Sándor Márai subisce due volte la sofferenza dell'esilio. Nel 1920, dopo il Trattato di Trianon, quando l'Ungheria perde i due terzi del proprio territorio, Márai, nativo di Kassa (oggi Košice in Slovacchia), perde la sua prima patria. Si stabilisce a Budapest, ma il dolore della perdita della sua Kassa lo accompagna ovunque. Il dolore e la nostalgia ritornano nel 1948, quando sceglie l'esilio volontario sfuggendo alla dittatura stalinista. La prima tappa è la Svizzera ma, dopo alcune settimane, si trasferisce a Napoli con la sua famiglia. Con questa scelta si apre un nuovo capitolo nella sua vita: il 1948 è l'anno della svolta, da allora in poi sono la sensazione della mancanza di casa, la voce dell'alienazione che risuonano nella sua scrittura.

Márai fu uno scrittore e un cittadino borghese, l'incarnazione della cultura umanista europea, e ha vissuto in un'epoca in cui, nella sua patria, si cercava con tutte le forze di distruggere questi valori. La crescente dittatura comunista stava restringendo lo spazio intellettuale giorno dopo giorno e non gli rimase altro da fare che lasciare il suo amato Paese. Lo stato, le autorità non gli frapposero ostacoli e gli concessero il passaporto: forse era la via più semplice per levare di mezzo uno dei cosiddetti

*scrittori borghesi, che non potevano essere maltrattati perché i film tratti dai loro romanzi erano i preferiti del cinema di casa del compagno Stalin e questi scrittori... erano protetti dalle autorità sovietiche, erano sotto protezione dello stesso maresciallo Voroshilov.*⁷

Grazie allo zio della moglie, la famiglia Márai trovò casa nel quartiere Posillipo di Napoli, in via Nicola Ricciardi, 7:

*Viaggio confortevole, ore 11 di sera a Napoli. Lajos ci aspetta con il suo camion alla stazione. Tutti i bagagli sono arrivati, trasferimento a casa a Posillipo, 7. via Nicola Ricciardi. (...) - solo un genitore o un buon fratello o sorella può aspettare una persona così! Lajos è la famiglia!*⁸

Márai spera di trovare a Napoli le ultime briciole della cultura europea: ritrovare il passato e le tracce dei tempi passati. Per lui Napoli è il luogo dove poteva scrivere: «*Qui cominciò l'Europa*»⁹.

Il Parco Virgiliano diventa il suo posto preferito dove, accanto alla tomba di Virgilio, si trova anche la sepoltura di Leopardi. Questi luoghi di pellegrinaggio creano nella sua opera la topografia mitologica. Come in *Pace a Itaca* (*Béke Ithakában*), in cui Márai prosegue la storia dell'Odissea e in cui, in realtà, tratta il tema del travaglio dell'eterno esilio e dell'eterna irrequietezza. Márai considera il golfo di Napoli l'ultimo residuo della civiltà occidentale poiché, secondo lui, l'Europa era perduta: «Quando lascerò questo continente, l'Europa mi mancherà molto. Ma l'Europa mi è già mancata qui in Europa»¹⁰. Anche il protagonista de *Il sangue di San Gennaro* si getta in mare dalla roccia sotto la quale Ulisse ormeggiò la sua nave.

Márai non si affrettò con la scrittura del romanzo, lo scrisse solo dopo il suo trasferimento in America, nel 1952. Il romanzo, tuttavia, si formava e si perfezionava nella sua mente durante gli anni passati a Napoli. Già durante l'emigrazione, nel suo *Diario*, egli accenna alla storia di un uomo che vuole cambiare il mondo¹¹. Il romanzo può essere senz'altro considerato una confessione: il testo è intessuto di momenti e riferimenti autobiografici. Nella narrazione appare l'enorme distanza intellettuale dalla patria e, di conseguenza, l'esperienza della lontananza di casa, la ricerca di sé, il lutto per la patria abbandonata. Secondo László Rónay, *Il sangue di San Gennaro* è

*un romanzo, un saggio, una dichiarazione dell'io, una confessione di vita e appartiene allo stesso contesto della letteratura mondiale in cui – come dice Márai – c'è silenzio.*¹²

Il romanzo, grazie ai dati biografici, ci permette di capire perché lo scrittore è stato costretto a lasciare la sua patria e perché ha intrapreso un esilio volontario. Márai si tormenta per l'Europa non esistente, per la sorte di emigrato, per il silenzio, per l'isolamento linguistico, fatti dolorosi che la moglie Lola ricorda nel suo diario con le seguenti parole:

*Non può lavorare. Capisco. Il lavoro non è solo una stanza e una scrivania. Il lavoro è un modo di vivere e uno stile di vita. La Via Mikó era lo stile di vita. Da allora tutto è esperimento. Non credo che si possa lavorare in una sordità linguistica.*¹³

Ma Márai ce l'ha fatta: ha continuato a scrivere nella sua madre lingua, anche durante i quarant'anni di esilio:

*Una lingua che capiscono solo una decina di milioni di persone tra miliardi di persone, nessun altro. Una letteratura, chiusa in questa lingua, che – vani sono stati gli sforzi eroici di generazioni! – non ha mai potuto parlare al mondo nella sua vera realtà. Ma questa lingua e questa letteratura hanno significato per me una vita di pieno valore, perché solo in questa lingua posso dire ciò che voglio dire (e solo in questa lingua posso tacere ciò che voglio tacere). ... la rivelazione che per me non c'è altra «patria» fuori dalla lingua ungherese.*¹⁴

I napoletani accolgono i rifugiati con comprensione e con compassione, forse per motivi storici e per il loro carattere che li rende tradizionalmente un naturale crogiuolo di diverse culture: Napoli è l'erede della cultura antica, è la terra in cui i secoli hanno lasciato le loro tracce, dai greci agli spagnoli, dai saraceni ai tedeschi.

Nonostante l'accoglienza positiva, i profughi cercano di preservare la propria identità d'origine, soprattutto tramite la loro lingua o, come scrive Márai, conservando gli accenti:

Tutti quelli che arrivano dall'altra parte della cortina di ferro tengono moltissimo agli accenti. (...) Si vede che in quei paesi gli accenti sono importanti. (...) si sono accorti che senza i loro accenti non sono più quelli che erano prima, quando ancora ce li avevano. (...) L'accento fa parte della loro identità.¹⁵

Tuttavia, gli scritti di Márai lasciano intendere la sua particolare simpatia verso la gente semplice, uomini, donne e bambini napoletani. *Il sangue di San Gennaro* rivela una Napoli dai mille volti, la sua vita quotidiana che viene presentata attraverso le piccole scene di vita. I napoletani soffrono per la loro povertà, eppure sono capaci di ridere, si regalano dei fiori, mangiano in strada, vendono i loro prodotti, cantano e, soprattutto, aspettano il miracolo di San Gennaro. I personaggi di Márai sono vivi, umani, e la sua Napoli è veramente una casa per i rifugiati. La descrizione della città e dell'ambiente più ristretto in cui Márai si trova improvvisamente a vivere, assieme alla rappresentazione della gente povera, costituiscono una parte centrale del romanzo:

Voglio scrivere del miracolo e della povertà. Perché questi sono i temi «italiani»: il miracolo e la povertà. Da nessuna parte al mondo la gente sa essere povera in un modo così orgoglioso, artistico e devoto, come i poveri in Italia, perché da nessuna parte si vive così vicini al miracolo.¹⁶

Márai, sia ne *Il sangue di San Gennaro* che nel suo *Diario*, parla di un ottimismo immanente dei napoletani e vuole imparare da loro come sopportare una vita senza speranze, mantenendo l'orgoglio umano senza perdere la dignità. A proposito della dignità, Sciacovelli ricorda Anna Maria Ortese, la scrittrice visionaria, che descrive con grande sofferenza la perdita della sua città e in *La città involontaria de Il mare non bagna Napoli* ci porta ai *Granili* e paragona la gente che ci vive a larve:

Qui i barometri non segnano più nessun grado, le bussole impazziscono. Gli uomini che vi vengono incontro non possono farvi nessun male: larve di una vita in cui esisterebbero il vento e il sole, di questi beni non serbano quasi ricordo. Strisciano o si arrampicano o vacillano, ecco il loro modo di muoversi. Parlano molto poco, non sono più napoletani, né nessun'altra cosa.¹⁷

Ortese cerca di dare un ritratto credibile della sua Napoli appena uscita dalla guerra ma, nella sua descrizione, la realtà si mescola con l'immaginazione, la fantasia e le impressioni. Di conseguenza, il suo mondo non è altro che lo specchio di un'altra esistenza, una visione. La scrittrice adotta un punto di vista personale, perché vuole liberare la città dai *cliché* e dai pregiudizi: già il titolo stesso si riferisce ad una realtà non fisica, visto che l'affermazione secondo cui *il mare non bagna Napoli* è di per sé un paradosso. Ortese non vede la realtà ma la visualizza attraverso una percezione intima e metafisica. La sua è una Napoli distrutta, gli intellettuali sono passivi, quindi la città rappresenta il degrado universale per lei che, a questo punto, similmente a Márai, diventa una profuga, senza radici, pur restando in patria:

*Sono figlia di nessuno. Nel senso che la società, quando io nacqui non c'era, o non c'era per tutti i figli dell'uomo. E nascendo senza società, o bontà, io stessa, in certo senso io non nacqui nemmeno, tutto ciò che vidi e seppi fu illusorio, come i sogni della notte che all'alba svaniscono, e così fu per quelli che mi stavano intorno.*¹⁸

Mentre la Ortese si allontana da Napoli, Márai vi si avvicina, anche se non dimentica mai di essere un semplice passeggero. Vuole credere nel miracolo che, nel romanzo, viene interpretato come uno dei motivi per cui lo scrittore aveva scelto Napoli: «*Forse è perché a Napoli due volte all'anno c'è un miracolo ufficiale. In primavera e in autunno*»¹⁹. O, come scrive nel suo *Diario*, perché «*i napoletani sono maestri del miracolo*»²⁰.

Tre volte l'anno a Napoli si celebra il rito della liquefazione, che prevede il ripetersi del cosiddetto «miracolo di San Gennaro», cioè la liquefazione del sangue che, secondo la tradizione, fu raccolto dal corpo del patrono della città dopo il suo martirio, e «*fra tutte le possibili eventualità, il miracolo era per i napoletani la più verosimile*»²¹.

Anche Márai vuole credere nel miracolo perché capisce l'importanza dell'esperienza collettiva, il peso del momento in cui tutti sanno che qualcosa deve succedere. Non si sa precisamente cosa e come, ma nell'aria c'è la possibilità del cambiamento. Il miracolo apre in lui uno spiraglio di speranza per il futuro dell'Europa ferita e lo scrittore auspica fortemente che questo miracolo possa rigenerarsi nello spirito dell'umanità, favorendo la ripresa dei valori perduti.

Nonostante Márai cerchi di ritrovare a Napoli la serenità, una patria «di scorta»; la città partenopea è comunque vista attraverso gli occhi dello straniero. Il rapporto con la città e i suoi abitanti, la sensibile relazione con il paesaggio e gli elementi naturali (vento, mare, terra) si basano sul desiderio di conoscerli da viaggiatore di passaggio, pervaso dal dubbio, dalla curiosità e dal desiderio di cercare. Tuttavia, le descrizioni della natura, l'ammirazione dello scrittore per il paesaggio, per i colori, elemento molto importante della sua narrativa, sono frutto di un concetto particolare: Márai vuole essere un informatore neutrale di ciò che vede, coglierne il senso e proiettarlo sul mondo sociale. La descrizione dell'Italia meridionale, del suo popolo e dei costumi locali, ha per scopo la comprensione dei fenomeni sociologici e politici. Napoli per lui non può essere altro che una patria provvisoria, amata, lodata, ritenuta interessante, ma sempre un luogo di transizione. Il suo pensiero è evidentemente altrove. In questo svuotamento interiore dell'anima, la sopravvivenza è garantita solo se in ogni luogo nuovo che viene visto, ne viene riconosciuto un altro, quello familiare della patria: così avviene che Capri diventa l'isola Margherita, il mare diventa i Bagni termali Lukács o il Balaton, in Sorrento si riconosce la vecchia Buda, mentre la Sicilia rievoca Kassa; in Posillipo si rispecchia la Collina delle Rose di Budapest e nel Golfo di Napoli il Danubio. Nei raddoppiamenti dello spazio, gli eventi, prima caratterizzati dalla loro unicità, perdono i loro contorni stabili e si dileguano nel tempo, e nel presente, improvvisamente, trapela il passato, per cui ogni momento o luogo potrebbe essere un altro o un altrove, o semplicemente una possibilità, un desiderio o un ricordo. La signora Lola, dopo una

cena consumata sulla spiaggia, scrive così nel suo diario: «*Ottima cena sulla spiaggia, con luci e musica (Avrebbe potuto essere anche sul Danubio!)*»²². I napoletani, per Márai, sono come i budapestini, e nel mare di Napoli la sua anima trova la consolazione per il Danubio perduto. Il mare è l'immagine di quell'infinito, in cui la distanza non esiste più, proprio come non esiste nell'amore dello scrittore per la patria, che lo spinge ad usare la stessa parola: in questa corrispondenza il mare e la patria sono la stessa cosa. Forse da qui l'ultima volontà di Márai, il quale ha predisposto che, dopo la sua morte – come è avvenuto nel caso della sua amata Lola, scomparsa prima di lui – le sue ceneri venissero disperse in mare. In questa volontà si esprimono simbolicamente il desiderio di libertà dello scrittore e il suo ritorno alla natura, che equivale a ritornare in patria. Le ceneri di Márai, alla fine, sono tornate al ciclo perpetuo della natura tra le onde dell'Oceano Pacifico, mentre egli, dopo quarant'anni di silenzio e, purtroppo, solo dopo la sua morte, è tornato a rivivere e circolare nella letteratura ungherese e internazionale.

NOTE

- ¹ Le sue prime opere tradotte in italiano sono *Divorzio a Buda*, Baldini & Castoldi, 1938 e *L'amante del sogno*, Baldini Baldini & Castoldi, 1941. (traduttore Fabrizio Faber)
- ² «Írószövetség stb., hívják haza, műemléket akarnak csinálni belőlem és a könyveimből. Mindent újra kiadnak, bőrbe kötve, engem is. A műemlékek közös sorsa, hogy a kutyák végül lepisálják a talapzatot.» (Márai Sándor, *Napló, 1984–1989*, Budapest, Helikon, 2002, p. 136.; traduzione mia).
- ³ Sándor Márai, *Le braci*, trad. di Marinella D'Alessandro, Milano, Adelphi, 1998.
- ⁴ Giorgio Pressburger, *Il maestro ritrovato*, «Corriere della Sera», 23 aprile 1998, p. 31.
- ⁵ *L'eredità di Eszter*, Adelphi, 1999 e 2004, *La recita di Bolzano*, Milano, Adelphi, 2000 e 2005, *I ribelli*, Milano, Adelphi, 2001, *Truciolo*, Milano, Adelphi, 2002, *Confessioni di un borghese*, Milano, Adelphi, 2003, *La donna giusta*, Milano, Adelphi, 2004, *Terra, terra!... Ricordi*, Milano, Adelphi, 2006, *La sorella*, Milano, Adelphi, 2006, *L'isola*, Milano, Adelphi, 2007, *Liberazione*, Milano, Adelphi, 2008, *L'ultimo dono*, Milano, Adelphi, 2009, *Il vento viene da Ovest*, Milano, Mondadori, 2009, *Il sangue di San Gennaro*, Milano, Adelphi, 2010, *Il gabbiano*, Milano, Adelphi, 2011, *Sindbad torna a casa*, Milano, Adelphi, 2013, *Volevo tacere*, Milano, Adelphi, 2017, *Il macellaio*, Milano, Adelphi, 2019.
- ⁶ Antonio Donato Sciacovelli, *Credere nel miracolo: la Napoli di Sándor Márai ne Il sangue di San Gennaro*, «Nuova Corvina», 6/2001., pp. 29–39.
- ⁷ «Polgári lektűrírók, akiket azért nem lehetett bántani, mert a regényeikből készült filmjeik Sztálin elvtárs házi mozijának kedvelt darabjai voltak és ezek az írók... maga Vorosilov marsall védelme alatt állottak.» (Sárközy Péter, *Itália vonzásában*, Budapest, Nap Kiadó, 2014, p. 241; traduzione mia).
- ⁸ «X.24. Kényelmes utazás, este 11-kor Nápolyban. Lajos teherkocsival az állomáson. Minden poggyász megérkezett, hazaszállítás Posillipóra, 7.via Nicola Riccardira. (...) - csak egy szülő vagy jó testvér várhat így valakit! Lajos a családd!» (Márai Ilona, *Betűve zárva. Napló, I, 1948–1964.*, Budapest, Helikon, 2022, p. 32; traduzione mia)
- ⁹ «Itt kezdődött Európa!» (Márai Sándor, *Napló 1945–1957*, Vörösváry Publishing, Co.Ltd., Toronto, Ferenczy-Verlag Zürich, 1990, p. 81; traduzione mia).
- ¹⁰ «Ha elmegyek erről a földrésről, Európa nagyon hiányzik majd. De Európa már itt Európában is hiányzott.» (Márai Sándor, *Napló 1945–1957*, Budapest, Akadémia Helikon kiadó, 1990, p.105.; traduzione mia)

- ¹¹ Vorrei far notare che il *Sangue di San Gennaro* fu pubblicato la prima volta in tedesco (*Das Wunder des San Gennaro*), fatto che di per sé richiama l'esilio: la traduzione precede l'originale. Márai pubblica questo romanzo in ungherese nel 1956 in edizione privata.
- ¹² «Regény, esszé, önvallomás, életgyónás» és «abba a világirodalmi környezetbe tartozik, melyben – Márai megfogalmazása szerint – csend van.» (Rónay László, *Márai Sándor*, Budapest, Akadémia kiadó, 2005, pp. 557–559; traduzione mia)
- ¹³ «Nem tud itt dolgozni. Megértem. A munka nem csak egy szoba, egy íróasztal. A munka életforma és életmód. A Mikó utca volt az életforma. Azóta minden kísérlet. Szerintem egy nyelvi siketségbe se lehet beledolgozni.» (Márai Ilona, *Betűve zárva. Napló. I. 1948–1964*, Budapest, Helikon, 2022, p. 32.; traduzione mia).
- ¹⁴ «Egy nyelv, amelyet az embermilliárdok között tízmillió ember ért, senki más. Egy irodalom, bezárva ebbe a nyelvbe, amely – hiába volt nemzedékek hősiek erőlködése! – soha nem tudott igazi valóságában szólni a világhoz. De ez a nyelv és ez az irodalom nekem a teljes értékű életet jelentette, mert csak ezen a nyelven tudom elmondani, amit mondani akarok. (És csak ezen a nyelven tudom elhallgatni, amiről hallgatni akarok.) Mert csak akkor és addig vagyok «én», amíg magyarul tudom megfogalmazni, amit gondolok. ... a felismerést, hogy számomra nincs más «haza», csak a magyar nyelv.» (Márai Sándor, *Föld, föld!...*, Budapest, Akadémiai – Helikon Kiadó, 1991, p. 238; traduzione mia)
- ¹⁵ Márai Sándor, *Il sangue di San Gennaro*, a cura di Antonio Donato Sciacovelli, Milano, Adelphi, 2010, pp. 140–141.
- ¹⁶ «... a csodáról és a szegénységről akarok írni. Mert ez az olasz „téma»: a csoda és a szegénység. Sehol nem tudnak az emberek ilyen öntudatosan, ilyen műérzékkel, ilyen áhítatosan szegénynek lenni, mert Itáliában sehol nem élnek olyan szakszerű közelségben a csodához, mint a szegények Itáliában.» (Márai Sándor, *Ami a Naplóból kimaradt*, Toronto, Vörösváry Publishing Co. Ltd., p. 256; traduzione mia).
- ¹⁷ Anna Maria Ortese, *Il mare non bagna Napoli*, Milano, Adelphi, 1994, pp. 53–54.
- ¹⁸ Anna Maria Ortese, *Il porto di Toledo* in *Romanzi*, vol. 1, Milano, Adelphi, 2002, p. 363.
- ¹⁹ Sándor Márai, *Il sangue di San Gennaro*, a cura di Antonio Donato Sciacovelli, Milano, Adelphi, 2010, p. 28.
- ²⁰ «A nápolyiak a csoda szakemberei» (Márai Sándor, *Ami a Naplóból kimaradt 1950–1952*, Toronto, Vörösváry Publishing Co. Ltd., 2001, p. 282.; traduzione mia).
- ²¹ Sándor Márai, *Il sangue di San Gennaro*, a cura di Antonio Donato Sciacovelli, Milano, Adelphi, 2010, p. 81.
- ²² «Kitűnő vacsora a tengerparton, fények és zene. (A Duna-parton is lehetett volna!)» (Márai Ilona, *Betűve zárva. Napló. I. 1948–1964.*, Budapest, Helikon, 2022, p. 24.; traduzione mia).

La parola necessaria di Edith Bruck

MILLY CURCIO

LICEO SCIENTIFICO LUIGI SICILIANI DI CATANZARO

L'INTERESSE COSTANTE DELLA RIVISTA *NUOVA CORVINA* E DELL'ISTITUTO ITALIANO DI CULTURA PER GLI SCRITTORI CHE LAVORANO IN UNA «LINGUA ALTRA», RISPETTO A QUELLA MATERNA, NON POTEVA CHE INDIVIDUARE IN UNA PERSONALITÀ COMPLESSA E AFFASCINANTE COME È QUELLA DI EDITH BRUCK UN SICURO PUNTO DI RIFERIMENTO. QUESTO VIVISSIMO INTERESSE SI È MANIFESTATO NEGLI ANNI IN PIÙ OCCASIONI. NE RICORDERÒ SOLO ALCUNE RECENTI: IL *FOCUS* SUL ROMANZO DI BRUCK *QUANTA STELLA C'È NEL CIELO*, CULMINATO NELL'ASSEGNAZIONE DEL PREMIO MITTEL-CinemaFest al film *Anita B.*, tratto dal romanzo stesso per la regia di Roberto Faenza (9 novembre 2014), la partecipata presentazione del romanzo *Il pane perduto* (17 marzo 2022), e la proiezione del docufilm *Edith* di Michele Mally (24 aprile 2023). Il motivo di un così ampio interesse per l'opera narrativa di Bruck richiede una spiegazione che parta da lontano, ovvero dalla constatazione del ruolo considerevole, soprattutto per quel che riguarda il dialogo interculturale, assunto, all'interno della narrativa italiana del nuovo millennio, dalla presenza sempre più massiccia di scrittori italofoeni, ovvero autori di madrelingua non italiana, che scrivono e pubblicano nella nostra lingua, senza il tramite della traduzione. Il fenomeno degli scrittori italofoeni è relativamente recente, e trova alcuni punti cardine nell'esperienza plurilingue di autori bilingue dell'Ottocento e del Novecento (a tacer d'altro, si pensi agli scrittori di confine come Niccolò Tommaseo, Italo Svevo, Fulvio Tomizza).

Date le grandi migrazioni culturali del XX secolo anche verso l'Italia, il fenomeno si è arricchito, col passare dei decenni, di nuovi esempi e di una mappa tematica geograficamente sempre più ampia e articolata.

Nel caso di alcuni autori il fatto di scrivere in italiano ha un preciso significato, non si tratta cioè di una scelta obbligata, come dimostra l'esempio di molti scrittori

emigrati che, pur cambiando la lingua dell'ambiente e quella della comunicazione quotidiana, continuano a raccontare nella lingua materna. Scegliersi una lingua diversa in cui scrivere, la lingua che è quella del paese elettivo, vuol dire per molti avere uno strumento di maggiore diffusione che, nel caso di scrittori che vogliono offrire una significativa testimonianza, è di fondamentale importanza. A ciò si aggiunga, come nel caso di Giorgio Pressburger e ancor più di Edith Bruck, che rifiutare la lingua materna come codice per trasmettere un patrimonio di esperienze tragiche, o comunque dolorose, e decidere di narrarle in una lingua altra rappresenta indubbiamente un tentativo di attutire la sofferenza che il ricordo di quegli eventi porta con sé, senza tuttavia venir meno all'obbligo di tramandarne la memoria a coloro che verranno¹.

Per valutare l'importanza che questi scrittori rivestono nella narrativa italiana contemporanea, è necessario distinguere tra gli autori italo-foni di primissima generazione, come Giorgio Pressburger e Edith Bruck, praticamente dei pionieri in questa direzione, e i numerosissimi scrittori arrivati in Italia negli ultimi decenni, ormai radicati nel nostro paese (i cosiddetti «scrittori migranti»), nonché i migranti di seconda generazione, quelli cioè nati in Italia da genitori immigrati e qui sempre vissuti. In pratica, ci troviamo di fronte a due diverse istanze generazionali e a due diverse scelte di poetica. Questo contingente di scrittori, lo si voglia o no, arricchisce e movimentata attualmente il panorama letterario italiano e, con la sua presenza, se pure più contenuta nell'industria editoriale tradizionale, ma decisamente esorbitante sui canali alternativi (blog letterari, giornali on-line, piccola editoria, centri culturali multietnici come 'La tenda' di Milano), si sta imponendo all'attenzione degli studiosi e dei lettori, e non solo come fenomeno sociologico.

Edith Bruck, all'anagrafe Edith Steinschreiber (1931), ebrea ungherese, vive in Italia dal 1954 e nasce come scrittrice di lingua italiana. Ha vissuto la tragica esperienza della deportazione: dal natio villaggio di Tiszakarád² al ghetto di Budapest, e da lì ad Auschwitz, Dachau, Bergen-Belsen. Sopravvissuta alla numerosa famiglia in parte sterminata nei campi, Edith peregrinerà per circa un decennio prima di stabilirsi definitivamente a Roma. Come per Primo Levi e per Imre Kertész, tutta la produzione letteraria di Edith Bruck evidenzia l'impossibilità di separarsi dall'eredità di Auschwitz, trauma indicibile e inenarrabile di per sé che, proprio per questo, non esaurirà mai la materia narrativa, tra necessità della memoria e urgenza di testimoniare se un'esistenza sia possibile dopo Auschwitz³.

L'essere testimone impone a Bruck l'urgenza di diventare scrittrice affermando, come già Levi e il connazionale Kertész, quell'identità che si è formata, e persino modellata, attraverso gli eventi della propria storia, soprattutto perché non solo privata, non solo psicologica, e negli aspetti salienti coincidente con il destino drammatico di un'intera umanità. Occorre, a questo punto, indicare gli elementi rilevanti dell'intreccio in alcune opere della scrittrice, in modo che si comprendano le concomitanze, ma anche le piccole differenze che progressivamente sono inserite in un tipo di narrazione comunque fortemente autobiografica.

In *Signora Auschwitz. Il dono della parola* (1999)⁴, un libro che rispecchia la sofferenza e il disagio della scrittrice nell'essere continuamente identificata con la

tematica del lager (il titolo prende spunto dall'appellativo con cui era stata apostrofata da una studentessa durante un incontro pubblico), Bruck conferma la ferrea volontà di proseguire in quello che è il senso della sua vita: salvare i ricordi attraverso la scrittura, vivere per raccontare, raccontare per testimoniare.

Anzi, c'è da dire che proprio la ferita insanabile, la consapevolezza dell'impossibilità di ricomporre la fatale frattura tra la naturale felicità del *prima* e la completa inadeguatezza del *dopo*, hanno fatto nascere in Bruck, poco dopo l'arrivo in Italia, il bisogno di parola, determinando l'avvio del suo percorso di narratrice, e allo stesso tempo dettando le regole, le forme e i modi in cui quella parola avrebbe dovuto dare un senso all'enormità indicibile dell'esperienza. Se la giovanissima Bruck, prigioniera a Bergen Belsen, per affermare la propria umanità nel contesto disumano nel quale vive, rivolge ancora la mente ai versi del suo poeta, Attila József (di cui, in seguito, curerà le traduzioni in italiano), allo stesso modo in cui Primo Levi ad Auschwitz ricorre ai versi di Dante (si ricordi che il canto di Ulisse occupa l'intero capitolo dodicesimo in *Se questo è un uomo*), dopo l'esperienza concentraria, e dopo aver girovagato per qualche anno tra Ungheria, Cecoslovacchia e Israele, Bruck adotterà per necessità una cultura altra, quella italiana appunto, che a lei sembrerà più imbevuta di umanesimo rispetto a quella del paese da cui è stata scacciata⁵.

Bruck, come ha spesso raccontato nei suoi libri e in occasione di numerose interviste, ha vissuto un trauma più irrisolvibile dell'«evento nero»⁶: la persecuzione subita in patria in quanto ebrea, prima che dai tedeschi, proprio dai connazionali, dai vicini di casa, da «quelli della porta accanto», «da qualsiasi bambino si sentisse autorizzato, per legge, a fare di noi qualsiasi cosa»⁷. I suoi carnefici, dirà, non parlavano tedesco ma si esprimevano paradossalmente nella sua lingua, l'ungherese:

Sono nata in un piccolissimo paese dell'Ungheria dove ho trascorso l'infanzia; e non ho certo lasciato il mio villaggio, la mia nazione, la famiglia per mia volontà. Sono stata cacciata via dal mio paese natale, e questa è forse una cosa che non riuscirò mai a superare. Che paradossalmente brucia ancor più dell'Olocausto. [...] a cacciarmi sono stati i gendarmi ungheresi, i miei vicini di casa, i miei compagni di scuola. [...] E hanno cacciato mio padre dall'esercito dicendo che non hanno bisogno di un ebreo puzzolente e schifoso, quando lui era stato ufficiale nella prima guerra mondiale, lui che si sentiva ungherese come Primo Levi si sentiva italiano⁸.

Sono i ricordi ungheresi, più che quelli vissuti nel campo, a non darle pace: la scrittrice non odierà i tedeschi (durante l'internamento non aveva coscienza di quanto stesse succedendo e non comprendeva la lingua degli aguzzini), ma, nella rielaborazione della propria drammatica esperienza, non si concilierà mai né con l'Ungheria né con Israele: «È vero – dirà – che il *dopo* è stato più mostruoso, ma faceva meno male se non parlavano la mia lingua»⁹.

Ecco come Bruck, in una lunga conversazione in pubblico con Imre Barna, spiega il suo rapporto con la lingua materna, quella che adotterà solamente nella dolcezza del ricordo privato per evocare il fantasma della madre, «bruciata nei forni»:

Se io penso alla parola *kenyér* penso al pane di mia madre, quello che faceva in casa; se invece dico *pane* penso a quello che compro dal fornaio, e sono due pani diversi in due case alle quali mi legano ricordi molto differenti. Le parole portano con sé memorie, possono suscitare valanghe di ricordi. Di ricordi infantili parlo. Una parola ungherese può evocare mia madre, la sua figura in cucina, il grembiule che portava addosso, il nostro cortile, la conta dei polli, i vicini¹⁰.

Il ritorno in Ungheria, dopo molti anni, non farà che riaccutizzare il trauma e la coscienza del tradimento, riaprendo la ferita mai rimarginata, come leggiamo nello spietato e struggente racconto *Due stanze vuote*¹¹. Ed ecco spiegato il perché quando si farà impellente l'esigenza di scrivere e di vivere per testimoniare, Bruck, obbediente all'imperativo ereditato da Primo Levi, sceglierà per esprimersi un codice linguistico acquisito, l'italiano, che, oltre a essere diventato per lei la lingua del quotidiano nonché una lingua senza passato, avrà la funzione di frapporre un filtro, di scovare un «nascondiglio»¹², opporre uno scudo, una parziale fuga dall'intollerabile dolore del passato (va da sé che la scelta dell'italiano come lingua letteraria, ben più diffusa dell'ungherese, obbedisce anche al dovere di passare il testimone a un numero più consistente di persone):

L'italiano è poi diventato la mia lingua, la mia vita, e naturalmente in parte anche la mia identità di scrittrice, anche se non vengo quasi mai considerata una scrittrice italiana, e credo che lo straniero resti straniero per tutta la vita. [...] L'italiano per me ha significato anche un rifugio dalla mia lingua madre, perché fino alla caduta dei muri nessuno avrebbe mai pubblicato un libro scritto in ungherese. Ha significato anche un nascondiglio, perché in una lingua non tua si sente molto meno intensamente che nella lingua d'origine, di fronte alla quale mi sento molto denudata, provo un pudore enorme. È molto più facile per me esprimermi in una lingua che non sento profondamente mia, che non è nel mio Dna, ma è una lingua acquisita, imparata, adottata, in cui mi sento molto più libera e dalla quale, paradossalmente, mi sento difesa. Mentre di fronte alla lingua ungherese non ho nessuna protezione perché mi ricorda troppo il dolore, la persecuzione, mi ricorda un sospiro di mia madre, è una lingua che mi fa male, che mi fa soffrire¹³.

La memoria è avvertita come dovere, come impegno qualificante e, insieme, come incubo, così come per Levi, da esorcizzare scrivendo attraverso una ricostruzione il più possibile razionale del passato: tutto ciò è realizzabile solo con l'adozione di una lingua 'altra', diversa dalla lingua del cuore, come ribadisce ancora Bruck in un'altra intervista:

Imparare l'italiano ha significato per me la possibilità di esprimermi, di rinascere e di dire «io sono» in qualche maniera, e si è aperto un mondo nuovo per me. [...] Scrivere in italiano rappresentava per me una nuova identità interiore e morale, un alleggerimento del peso che portavo dentro, perché non riuscivo, almeno in piccola parte, a vomitare quella terribile esperienza nei lager che mi avvelenava la vita, era e c'è ancora come un mostro dentro di me. Di quell'esperienza non si scriverà mai abbastanza, né a livello individuale, né a livello mondiale, perché è una cosa inesprimibile. Prima di

diventare una scrittrice e una poetessa ero soltanto una profuga senza una lingua, non sapevo come parlare, non sapevo chi ero e sono rinata attraverso una lingua acquisita. Per me era abbastanza facile dire quello che sentivo perché non avevo controllo sulla lingua, non riuscivo ad afferrare profondamente il significato delle parole, se avessi scritto i miei libri in ungherese, certe cose non le avrei dette. Invece in una lingua non mia, non materna, ero molto più libera perché con la lingua ungherese mi sento ancora oggi molto denudata, per me l'italiano è un vestito, una difesa, una maschera che mi copre, una corazza, un rifugio¹⁴.

Si tratta quindi di una memoria da vivere – lo ha affermato più volte anche Kertész – come unica possibilità di liberazione e come strumento di catarsi; e anche in questo caso come già in Levi, sia pure lungo un percorso diverso, appare possibile leggere, nella frequentazione della memoria, la volontà di ridurre a un senso ciò che senso non ha, e che anzi rappresenta il vertice dell'insensatezza della Storia. Accanto alla tensione tra l'essere una 'salvata' e l'essere testimone, che corre lungo tutta l'opera di Bruck, si manifesta, tuttavia, un'altra tensione: quella tra la testimonianza dei fatti e il racconto degli stessi, tra l'*indicibilità* dell'accaduto e l'inesauribilità della narrazione dell'universo della deportazione. I personaggi di Bruck sono dei perdenti che, come quelli di Kertész, seguono il proprio destino fino in fondo, pur sapendo di non averne uno, cioè con la consapevolezza di appartenere all'universo dell'umanità perdente; un universo negato, e torturato in molti modi da torturatori apparentemente meno temibili: gli indifferenti, i negazionisti.

Se è vero che le opere meno recenti sono identificabili, quasi nella loro interezza, come testimonianza (*Chi ti ama così*¹⁵, *Andremo in città*¹⁶, *Signora Auschwitz. Il dono della parola e Lettera alla madre*¹⁷ sono di fatto tracce di un'autobiografia), è anche vero che, dopo aver constatato che l'eccesso di memoria può portare pericolosamente alla sua «liquidazione», in alcune opere (scritte dopo il Duemila) l'intreccio più romanzesco, un autobiografismo meno dichiarato, e il prevalere della dimensione narrativa sull'intento testimoniale stanno a dimostrare l'apertura della scrittrice a una tipologia di racconto che forse lascia intravedere una parziale riconciliazione con il mondo e con se stessa, non con la Storia. Più che sull'esperienza dell'internamento in sé – a quei tempi Edith era quasi ragazzina – e con un eccesso di intimismo che marca la sua scrittura, a discapito di una riflessione più profonda e universale sul male della Storia che invece troviamo nelle pagine di Levi, il tempo della narrazione, nei libri della scrittrice ungherese, si concentra semmai sulla memoria del *prima* (l'infanzia nel villaggio, in Ungheria) e del *dopo*. Ciò significherà non tanto la ricerca di una patria¹⁸, parola odiata e non percepita come propria, quanto l'approdo in un luogo *neutro* (la casa di Roma divenuta il suo «villaggio») e in una lingua *neutra*¹⁹ che le permetteranno di reinventarsi, di ricostruirsi, di raccontare. In questo senso, due romanzi quali *Quanta stella c'è nel cielo* (2009) e *Il sogno rapito* (2014)²⁰, mostrano, nell'intera produzione di Edith Bruck, se non un deciso cambiamento di orientamenti, certamente un più partecipato interesse verso tematiche più contemporanee (in *Il sogno rapito*), nonché una soluzione alternativa alla tragedia della rimozione familiare e collettiva che, nella vicenda della

sopravvissuta Anita, si apre addirittura al lieto fine (*Quanta stella c'è nel cielo*): la Storia, dopo la fatale frattura, riprende il suo corso, non più matrigna, ma benevola e materna con l'annuncio di una nuova vita che si muove nel grembo di Anita, la protagonista, in partenza, lei sì, verso la Terra promessa, insieme ad altri viaggiatori che, reduci da Auschwitz come lei, intonano un canto di speranza:

Alla Terra siamo ascesi alla Terra siamo ascesi
l'abbiamo già arata
l'abbiamo anche seminata
ma il raccolto non l'abbiamo ancora avuto²¹.

Così si chiude il romanzo, apertosi in verità con un altro viaggio. La scena iniziale è quella descritta da una «viaggiatrice clandestina», la quindicenne Anita che, stipata su un treno puzzolente e stracolmo di disperati come lei, compie ora il percorso contrario a quello intrapreso, tempo prima, verso una fine che sembrava certa. La direzione del movimento (dall'interno all'esterno, dalla morte alla vita) chiarisce subito che Anita è ormai una 'salvata'; tuttavia la forza prorompente dell'*incipit* sta nell'immagine fortemente evocativa (fine della guerra, treno merci affollato di gente malvestita e denutrita che parla lingue diverse), che appartiene alla memoria collettiva di qualsiasi lettore europeo, e che non sembrerebbe promettere nulla di buono:

Da viaggiatrice clandestina appena fuggita dal paese natio né potevo né osavo respirare, schiacciata com'ero contro la parete del corridoio maleodorante di un vecchio treno freddo e stracolmo. La moltitudine babelica, che sapeva di miseria e fame, di vita salvata come la mia, si spintonava con brusca prepotenza per qualche centimetro di spazio per i piedi²².

Anita si è salvata dai nazisti e, fuggita da un orfanotrofio ungherese, sta andando a vivere in Cecoslovacchia dalla zia Monika, ebrea come lei, per ricominciare da zero e ritrovare una identità in un'Europa sospesa, «in assestamento»²³ come dopo un terremoto. Dovrà però lottare per salvarsi da Eli, cognato di Monika ed ebreo anche lui, che va a prenderla al confine per traghettarla nella nuova esistenza. Un'esistenza 'monca' che è per Anita un graduale ritorno alla vita attraverso la scoperta del proprio corpo e della propria sessualità, ma soprattutto una battaglia quotidiana contro la volontà dei familiari di cancellarle i ricordi, di addomesticare la sua identità, di imbavagliarla, censurandone il passato e la lingua materna. L'incontro tra Eli e Anita illumina subito su quello che sarà uno dei temi portanti del romanzo:

Al nostro incontro, apparentemente colpito dal mio aspetto, mi aveva solo detto, ordinato di buttare via ogni scritto nella mia lingua materna. Possibilmente di non parlarla o solo sussurrargli nell'orecchio, suggeriva, e mi spiegava nella mia lingua, che parlava male, che ero una molto bella ragazza e che guerre, anche territori cambiano, nazioni cambiano, sua città non era più ungherese, lui non era più cecoslovacco, era ucraino, e rideva con un'alzata di spalle come se non gli importasse niente, non dipendesse da lui un accidente, mentre io, spaventata all'idea di perdere la mia lingua, quasi quasi sarei tornata indietro seguendo le mie stesse orme appena lasciate²⁴.

Quanta stella è nel cielo è una narrazione costruita su due piani temporali separati: il passato, che si vorrebbe ricacciare indietro come fosse veleno, s'infiltra nel presente e riemerge in continui *flashback* rappresentati dai ricordi più cari della fanciulla, costretta nell'ambiente ostile in cui si trova a una sorta di afasia del cuore. Sicché proprio la memoria della sofferenza e della perdita riaffiora nel codice linguistico familiare, quello delle ninne-nanne e delle filastrocche ascoltate dalla mamma in ungherese e in yiddish, e quello del primo verso della ballata di Sándor Petőfi, che Anita ripete tra sé tutte le volte che avverte più forte il pericolo dell'oblio.

I ricordi di Anita non trovano ascolto nel presente, non si fanno mai parola. Il suo è un racconto continuamente e caparbiamente negato da chi non vuol sentire²⁵: prima di tutto, dalla zia Monika («Monika ha orecchie di legno»²⁶) che incarna un mondo dominato dalla cecità, dalla superficialità e dall'indifferenza, e che interrompe con stupidi pretesti Anita ogni qualvolta la memoria preme per divenire racconto; e da Eli, l'amato carnefice che gioca con il corpo di Anita, lo prende, lo offende, lo allontana secondo il proprio capriccio ma sempre imponendole il silenzio, convinto com'è che una sopravvissuta non sia altro che «spazzatura avanzata»²⁷. Eccone – a parlare è Eli – un esempio:

«Parola può ricordare cose brutte, rumore gli spari veri, capisci?» Fissai con lo sguardo serio il suo volto da bambino cattivo.

«Ricordare ricordare! Museo memoria tu non piace me, io voglio donna viva non sopravvissuta. Io voglio non ebrea o ebrea di Palestina», elencò con la schiena raddrizzata la sua volontà come fosse l'ultima, e subito dopo si chinò verso il mio corpo, pronto a toccarlo²⁸.

Se Anita incarna il lutto che i sopravvissuti, tornati dall'Inferno, non possono neanche rielaborare narrando l'orrore patito perché nessuno vuole ascoltare, il piccolo Roby, il figlio di Monika che la ragazza accudisce con amore e complicità, incarna, potenzialmente e inconsapevolmente, la sopravvivenza e la continuità della memoria, il testimone privilegiato cui affidare il messaggio. Non è un caso che sia simbolicamente proprio un bambino di pochi mesi il solo destinatario del racconto, l'unico essere umano con cui Anita può, di nascosto da tutti, esercitare la lingua proibita, recitare poesie popolari ungheresi, cantare ninne-nanne in yiddish, rinverdire il ricordo di cose e persone care, che rischia di sbiadire. Attraverso la figura di Anita, in questo romanzo di formazione in cui rappresentazione e invenzione si intrecciano più che altrove, Edith Bruck ricostruisce dal di dentro l'universo emotivo del sopravvissuto, seguendo passo passo il cammino del personaggio nel dopo-Auschwitz, ovvero nei suoi drammatici tentativi di una 'normalizzazione' del quotidiano. Impresa non da poco se si considera che il reduce dal campo deve compiere, nello stesso momento, una doppia operazione di recupero sia del tempo storico che di quello biografico, dai quali è stato bruscamente estromesso per un periodo percepito come infinitamente lungo²⁹. Il necessario «riempimento» di quel vuoto temporale che lo ha reso diverso da chi non è *partito*, ovvero la ricostruzione dei frammenti tra il *prima* e il *dopo* obbliga allo sforzo abnorme e straniante di riscattare una memoria, quella vissuta nel campo, che appartiene a un *altro*, di-

verso da sé: occorre, cioè, «imparare a ricordare qualcosa che *gli* è abissalmente estraneo»³⁰.

In questo romanzo, forse davvero per la prima volta anche rispetto alla sua produzione precedente, la scrittrice riesce a rompere con molte delle convenzioni che caratterizzano la letteratura testimoniale, arricchendola di tematiche inedite e di più ampio respiro. La ricostruzione del personaggio femminile sopravvissuto avviene attraverso la riappropriazione della fisicità (il corpo, il nudo, il sesso, l'erotismo), ovvero attraverso la rappresentazione di un corpo non più martoriato ma giovane, bello, sano, desiderato e desiderante, che vive fino in fondo le proprie pulsioni erotiche, ed è capace di darsi e di dare la vita. Altro elemento di novità assoluta, nella scrittura di Edith Bruck, è la gravidanza della protagonista, da lei difesa strenuamente contro la prospettiva di un aborto, che è molto di più di un espediente narrativo per risolvere l'intreccio e far sì che la giovane donna si avvii, clandestina e felice, verso casa (la Palestina che «sulla bocca di mia madre suonava anche come un luogo di favola») ³¹. Quello che è importante sottolineare è che con la gravidanza di Anita, e la sua lieta conclusione, si assiste a un ribaltamento, rispetto ai testi meno recenti della scrittrice, dell'idea di maternità e della opportunità per una sopravvissuta di mettere al mondo una nuova vita ³². In *Lettera alla madre* Bruck scriveva: «Di figli non ne ho, lo sai come avrei potuto mettere al mondo qualcuno dopo la tua fine? Ho sempre abortito, mamma» ³³. Nello stesso libro, si comprende bene come la maternità, evento naturale nella vita di qualsiasi donna, sia caparbiamente rifiutata da Bruck per tutta l'esistenza, un lutto nel lutto strettamente connesso all'esperienza nel lager e alla perdita precoce della propria madre: «È un bene che io non abbia dovuto raccontare niente ai miei figli. Forse non li ho avuti proprio per questo» ³⁴. Era quindi inevitabile che un nodo così fortemente irrisolto nella vita della scrittrice trovasse corrispondenza nei personaggi femminili da lei disegnati: in *Chi ti ama così* (1959) non manca la descrizione di un aborto, che, per quanto inizialmente imposto alla protagonista dal compagno, è infine accettato «come gli altri mali della vita» ³⁵.

La stessa situazione si ritrova in *Quanta stella c'è nel cielo*, ma qui il rifiuto di abortire da parte di Anita, nonostante la solitudine e le condizioni avverse, mostra, a distanza di anni, che quella normalizzazione di cui si parlava è ormai in atto. Il corpo della bella adolescente, dopo la mortificazione nel lager, si apre pian piano alla vita, prima attraverso la graduale scoperta della femminilità, della passione e della sessualità che la relazione con Eli comporta, poi con l'intravedere in anticipo, grazie alla stretta convivenza con il piccolo Roby, le gioie dell'imminente maternità cui non saprà rinunciare. Questo rasserenamento della scrittrice riguardo a certi nodi irrisolti del proprio vissuto, iniziato con *Quanta stella c'è nel cielo*, si realizza pienamente nel romanzo, *Il sogno rapito*, dove lo sguardo di Bruck si allarga sia nello spazio che nel tempo, per costruire una bella storia modernissima e attuale, intessuta di tradimenti, amori, odio, conflitti, che infine si ricompongono nella grandezza del perdono. La storia, perfettamente calata nel presente, è ambientata a Roma nell'autunno in cui, dall'altra parte del Mediterraneo, esplode la 'Primavera araba', mentre in casa nostra Berlusconi si dimette per lasciare il posto al governo Monti.

In *Il sogno rapito*, forse per la prima volta nei romanzi di Bruck, si percepisce solo l'eco della Shoah attraverso la figura di un'anziana donna, fragile, ossessiva, che, drammaticamente chiusa in un 'altrove', «vegeta nella sua gabbia»³⁶ di fantasmi del passato veri e immaginari, nella vergogna di essere una sopravvissuta. Ma nuove tragedie incombono, nella contemporaneità, e troppe guerre incalzano (il vicino Oriente ne è di nuovo sconvolto), così da imporre alla scrittrice una rilettura della propria storia con gli occhi del presente, allargandone il più possibile il punto di vista proprio attraverso la figura della protagonista e voce narrante, Sara, figlia dell'ottantenne ebrea ma, al contrario di questa, proiettata verso il futuro. Sara (la 'nuova' Bruck?) è sì la continuazione della madre (in realtà, l'*alter ego* della vecchia Edith), ma incarna la possibilità di credere nell'impossibile, ovvero il *sogno* di un domani da vivere in nome dell'amore universale, la speranza in una utopica unità tra ebrei e palestinesi, che lei cerca di promuovere partendo da se stessa. Questo sogno ha il volto della piccola Aurora, figlia di una giovane palestinese e dell'adultero Matteo, marito di Sara, la quale è decisa a perdonare entrambi e a prendersi anche cura della bimba, fino a quando il colpo di scena finale non le impedirà di realizzare quel sogno. In questo romanzo, Bruck, anche lei a quell'epoca ottantenne, sembrerebbe aver rielaborato il lutto, costruendo un intreccio in cui la propria vicenda personale è attualizzata e ricontestualizzata, tanto da acquistare un carattere universale anche attraverso una galleria di personaggi che rappresentano le diverse tipologie umane: dallo zio Angelo che incarna il pregiudizio e la banalità dei luoghi comuni dell'uomo qualunque, all'infantile Matteo, il marito superficiale e bugiardo, bello fuori e vuoto dentro; a Layla, la palestinese enigmatica e ostile (pensa di continuo alla propria terra occupata dagli ebrei), la cui aggressività, ereditata come da copione, si stempera di fronte alla disponibilità inattesa di chi, sempre secondo copione, avrebbe tutte le ragioni per odiarla e invece intraprende una vera missione di pace nei suoi confronti. Il romanzo si chiude, dunque, con l'infrangersi del sogno, ma anche con la vittoria del bene e del perdono sui sentimenti egoistici che accompagnano il più delle volte i comportamenti umani. Ecco l'epilogo:

Nei giorni e nelle notti successive ognuno rimane nel proprio cantuccio per un tempo che non è quantificabile: quando si vive nel dolore sembra raddoppiarsi, triplicarsi, al contrario della gioia, della felicità che sembrano sfuggenti, brevi, come fuochi di paglia. Poi una sera, senza far rumore, Matteo entra nella nostra stanza e senza una sillaba, con lo sguardo muto da bambino cresciuto, mi chiede di entrare nel nostro letto. Alzo la coperta dalla sua parte e lascio che si stenda al mio fianco³⁷.

In *Il pane perduto* (2021)³⁸, anch'esso autobiografico, anch'esso un romanzo di formazione, Bruck torna sui temi salienti che hanno attraversato tutta la sua opera, ma soprattutto sul bisogno di ricordare e testimoniare ancora una volta e con più urgenza, «essendo sulla soglia della fine dietro la porta, con la vista di lince aggredita dalla maculopatia»³⁹, come precisa nella nota al testo.

Se la testimonianza si fa narrazione, allora supera se stessa, ha bisogno della memoria e diventa memoria, non solo in senso storico ma proprio come narrazione

che riporta alla mente altre narrazioni. Per questo motivo, quasi in chiusura di *Il pane perduto*, nella sua lettera a un Dio familiare e interlocutorio, scrive Bruck:

Ti prego, per la prima volta ti chiedo qualcosa: la memoria, che è il mio pane quotidiano, per me infedele fedele, non lasciarmi nel buio, ho ancora da illuminare qualche coscienza giovane nelle scuole e nelle aule universitarie dove in veste di testimone racconto la mia esperienza da una vita. Dove le domande più frequenti sono tre: se credo in Te, se perdono il Male e se odio i miei aguzzini. Alla prima domanda arrossisco come se mi chiedessero di denudarmi, alla seconda spiego che un ebreo può perdonare solo per se stesso, ma non ne sono capace perché penso agli altri annientati che non perdonerebbero me. Solo alla terza ho una risposta certa: pietà sì, verso chiunque, odio mai, per cui sono salva, orfana, libera e per questo Ti ringrazio, nella Bibbia Hashem, nella preghiera Adonai, nel quotidiano Dio⁴⁰.

Da quanto detto si comprende bene come la narrativa di Edith Bruck, proprio perché nata e radicata nelle profonde motivazioni del Centro Europa, si muova in uno spazio nel quale l'io, come soggetto e come personaggio, è costretto a fare i conti con la complessità del mondo contemporaneo: dal plurilinguismo alla multiculturalità. Ciò determina un conflitto culturale prima che psicologico, perché al tentativo di raggiungimento della propria radice cosciente consegue inevitabilmente l'impossibilità di riconoscersi in quei valori originari tramandati dalla tradizione europea, dell'ebraismo e in definitiva dell'umanesimo occidentale. La dimensione spaesata, la lotta con i fantasmi, il conflitto con il proprio ruolo sociale, e ancor più l'ansia di affermazione sono costanti in molti personaggi di Edith Bruck. Tutti questi aspetti indicano la rappresentazione della crisi di una coscienza, dilaniata dalla impossibilità di rappresentarsi davvero in un'unità, di riconoscersi davvero in un luogo o in una famiglia. E dall'altra parte ne emerge il ritratto di una donna in crisi che riconosce in modo disincantato, proprio nel complesso stratificarsi delle motivazioni e delle «voci» della cultura, il proprio ruolo differente, e la propria aspirazione a rimettere in gioco le ragioni del mondo. Ciò facendo la scrittrice dà spazio prioritario al ruolo della letteratura nella contemporaneità, e al ruolo attivo e fondamentale del lettore.

NOTE

¹ Oltre ai due scrittori che scelgono di scrivere in italiano, altri narratori ungheresi opteranno per la lingua del paese in cui vivranno: Ágota Kristóf in Svizzera scriverà in francese, Emma Orczy e George (György) Mikes in inglese.

² Il villaggio ungherese si trova tra l'Ucraina e la Slovacchia.

³ Su questo argomento cfr. E. Guida, *L'etica del sopravvissuto nell'estetica di Edith Bruck*, in «Cuadernos de Filología Italiana», 2007, vol. 14, pp. 187–204; E. Guida, *Dall'era dei divieti alla memoria del XXI secolo: un percorso nella rappresentazione della Shoah attraverso la poetica di Edith Bruck*, in «Cuadernos de Filología Italiana», 2011, Vol. 18, pp. 141–159; H. Serkowska, *Edith Bruck tra commemorazione e «liquidazione»*, in *Tra storia e immaginazione: gli scrittori ebrei di lingua italiana si raccontano*, a cura di Hanna Serkowska, Istituto Italiano di Cultura, Varsavia 2008, vol. I, pp. 165–181.

- ⁴ E. Bruck, *Signora Auschwitz. Il dono della parola*, Marsilio, Venezia 1999.
- ⁵ L'interesse di Edith Bruck, secondo Marina Sanfilippo, risiede non solo «nel fatto che ci troviamo di fronte a una donna che sceglie una lingua non sua, come veicolo di ricostruzione della memoria e dell'identità, una scelta comune a vari scrittori e scrittrici della letteratura della Shoah», ma anche e soprattutto nel fatto che «scrive le sue opere in un italiano curato, essenziale, al quale non si mescola di norma, se non in testi molto recenti, neanche una parola in ungherese e in quasi nessun'altra lingua, a parte pochissime parole in tedesco, quando invece nella letteratura della Shoah sono frequenti la mescolanza di lingue e il pastiche, usati come riflesso della babele linguistica reale del *lagere*, al tempo stesso, come metafora della sua incomprensibilità». Cfr. M. Sanfilippo, *Scrittrici e memoria della Shoah: Liana Millu e Edith Bruck*, in Zibaldone. Estudios italianos, n. 4 (2014/2), p. 65.
- ⁶ Così la scrittrice definisce più volte l'olocausto nel romanzo *Quanta stella c'è nel cielo*, Garzanti, Milano 2009.
- ⁷ R. Della Rocca, *Della Rocca, Roberto, rabbino, incontra Edith Bruck* in *Per amore della lingua. Incontri con scrittori ebrei*, a cura di L. Quercioli Mincer, Lithos, Roma 2005, p. 27.
- ⁸ *Ibidem*.
- ⁹ R. Della Rocca, *Della Rocca, Roberto, rabbino, incontra Edith Bruck*, cit., p. 28.
- ¹⁰ E. Bruck, Atti del Convegno *Sul Mestiere del poeta*; – *A koltői mesterségről*, Olasz Kultúrintézet, Budapest 1999, p. 34.
- ¹¹ E. Bruck, *Due stanze vuote*, Marsilio, Venezia 1991. Il viaggio in Ungheria fu compiuto effettivamente da Edith Bruck e dal marito Nelo Risi nel 1983; ne nacque un film intitolato *La visita*.
- ¹² Cfr. E. Bruck, *Privato*, Garzanti, Milano 2010, p. 35. Il termine è usato di frequente dalla scrittrice, anche nel corso di interviste e di incontri pubblici.
- ¹³ R. Della Rocca, cit., pp. 37–38.
- ¹⁴ Mauceri, M., C., *Dove abito è il mio villaggio. A colloquio con Edith Bruck*, in *Kuma. Creolizzare l'Europa*, n. 11, 11 aprile 2006, <http://www.disp.let.uniroma1.it/kuma/poetica/kuma11.bruck.html>
- ¹⁵ E. Bruck, *Chi ti ama così*, Lerici, Milano 1959 (poi Marsilio, Venezia 1974).
- ¹⁶ E. Bruck, *Andremo in città*, Lerici, Milano 1962.
- ¹⁷ E. Bruck, *Lettera alla madre*, Garzanti, Milano, 1988 (poi pubblicato in *Privato*, cit.).
- ¹⁸ Dice la scrittrice: «La parola patria non mi piace, mi evoca immagini disastrose, perché in nome della patria, come in nome di Dio, hanno commesso delitti infiniti. Per me il mio paese è tra Piazza di Spagna e Piazza del Popolo, dove abito questo è il mio villaggio. Quando mi allontano dall'Italia, quando non sono nella mia cosiddetta «patria», ho nostalgia di Roma, della mia casa, non vedo l'ora di tornare perché dovunque mi sento spersa, sradicata. Questa casa, che non è mia, è il mio paese», in M. C. Mauceri, *Dove abito è il mio villaggio. A colloquio con Edith Bruck*, cit..
- ¹⁹ È attraverso Vera Stein, protagonista e io narrante in *Lettera da Francoforte* (Mondadori, Milano 2004, p. 9), che Edith Bruck ci dà la chiave di interpretazione delle sue scelte linguistiche, affermando che l'italiano ha per lei il grande pregio di far sembrare meno vera una realtà inaccettabile.
- ²⁰ E. Bruck, *Il sogno rapito*, Garzanti, Milano 2014.
- ²¹ E. Bruck, *Quanta stella c'è nel cielo*, cit. p. 198.
- ²² *Ivi*, p. 9.
- ²³ *Ivi*, p. 113.
- ²⁴ *Ivi*, pp. 10–11.
- ²⁵ L'atteggiamento di chiusura nei confronti dei sopravvissuti, il non voler ascoltare le loro testimonianze era, alla fine della guerra, un fenomeno largamente diffuso che trova conferma anche in un passo de *La Storia* di Elsa Morante: «Presto essi impararono che nessuno voleva ascoltare i loro racconti: c'era chi se ne distraeva fin dal principio, e chi li interrompeva prontamente con un pre-

testo, o chi addirittura li scansava ridacchiando, quasi a dirgli: 'Fratello, ti compatisco, ma in questo momento ho altro da fare'. Difatti i racconti dei giudii non somigliavano a quelli dei capitani di nave, o di Ulisse l'eroe di ritorno alla sua reggia. Erano figure spettrali come i numeri negativi, al di sotto di ogni veduta naturale, e impossibili perfino alla comune simpatia. La gente voleva rimuoverli dalle proprie giornate come dalle famiglie normali si rimuove la presenza dei pazzi, o dei morti», E. Morante, *La Storia* (1974), Einaudi, Torino 2009, p. 377.

²⁶ E. Bruck, *Quanta stella c'è nel cielo*, cit., p. 16.

²⁷ Ivi, p. 108.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ Su questi aspetti dell'universo emotivo del sopravvissuto nel periodo post-lager cfr. A. Sucasas, *Del cuerpo concentracionario*, «Revista La Ortiga», 99/101, 2010, pp. 31–41.

³⁰ E. Loewenthal, *Scrivere di sé. Identità ebraiche allo specchio*, Einaudi, Torino 2007, p. 143.

³¹ E. Bruck, *Quanta stella c'è nel cielo*, cit. p. 36.

³² Anche in *Signora Auschwitz* il rifiuto della maternità si esprime in toni forti e drammatici; il ricordo di Auschwitz le invade «il corpo come una gravidanza infinita di un mostro che non potevo esorcizzare né con mille libri né con mille testimonianze, luogo del male per eccellenza che captava e assorbiva ogni altro male dell'universo» (p. 16).

³³ E. Bruck, *Lettera alla madre*, cit., p. 110.

³⁴ Ivi, p. 96.

³⁵ E. Bruck, *Chi ti ama così*, cit., p. 71.

³⁶ E. Bruck, *Il sogno rapito*, cit., p. 57.

³⁷ E. Bruck, *Il sogno rapito*, cit., p. 113.

³⁸ E. Bruck, *Il pane perduto*, La nave di Teseo, Milano 2021.

³⁹ Ivi, p. 125.

⁴⁰ Ivi, p. 123.

Vincitori del Premio Strega ed altri autori: opere di narratori italiani pubblicate in Ungheria negli ultimi 30 anni (1994–2023)

BALÁZS MATOLCSI

DOTTORANDO PRESSO L'UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI SZEGED

TRADUTTORE

L'IDEA DI QUEST'ARTICOLO SI RADICA NEL LONTANO 2016, QUANDO EBBI L'ONORE DI POTER PARTECIPARE AD UN EVENTO DI GRANDE SUCCESSO ORGANIZZATO DALL'ISTITUTO ITALIANO DI CULTURA DI BUDAPEST. L'EVEN TO CONSISTEVA IN UN INCONTRO CON LO SCRITTORE PAOLO GIORDANO, AL QUALE PRESI PARTE COME TRADUTTORE DI DUE DEI SUOI ROMANZI. LA SALA ERA PIENA DI UN PUBBLICO ATTENTO, PREPARATO E CURIOSO. LO SCRITTORE RICAMBIÒ L'INTERESSE DEI LETTORI CON DISINVOLTURA E PROFONDA PROFESSIONALITÀ. DURANTE LA SERATA, GIORDANO PARLÒ ANCHE del Premio Strega, il più prestigioso premio letterario italiano, che vinse nel 2008 con il suo romanzo *La solitudine dei numeri primi*, divenuto poi noto a livello internazionale. In quell'occasione nacque in me l'idea di condurre una ricerca sulla presenza in Ungheria delle opere degli autori vincitori del Premio Strega. Il trentesimo anniversario della prestigiosa rivista *Nuova Corvina*, bandiera della letteratura italiana in Ungheria, offre ora un'occasione eccellente per portare avanti questa riflessione. Non intendo presentare nuovamente le stesse opere (fatta eccezione per alcuni casi particolarmente interessanti), ma piuttosto offrire una panoramica delle tendenze relative alla presenza della narrativa italiana in Ungheria, rappresentata dagli scrittori vincitori del Premio, dal periodo della liberalizzazione del mercato del libro ungherese fino ai nostri giorni. Allo stesso tempo, vorrei dare un'idea della preziosa attività di promozione e mediazione culturale dell'Istituto Italiano di Cultura di Budapest, non solo in relazione agli autori vincitori del Premio Strega, ma anche nell'ambito più ampio della presenza della narrativa italiana in Ungheria negli ultimi decenni.

Dopo la svolta politica, nel 1989, in Ungheria cominciò un processo di trasformazione immediata del mercato del libro. Con la privatizzazione del settore scom-

parve la censura statale, si fondarono, nei successivi due anni, numerose case editrici, il cui numero complessivo raggiunse quota 700 nel 1991¹. Stranamente, però, tale cambiamento profondo non coincide con una quantità crescente dei volumi pubblicati, anzi si osserva un calo vistoso: nel 1991 il numero di copie pubblicate diminuisce del 20% rispetto all'anno precedente, a poco meno di 100 milioni di copie in totale. Nel 1992, poi la quota scende a 88 milioni con un calo del 10% rispetto all'anno precedente e a 77 milioni nel 1993, con un ulteriore calo del 12% rispetto al 1992². La tendenza continua anche nel primo decennio degli anni Duemila, quando l'apparizione delle grandi reti di distribuzione libraria (Líra, Libri, Bookline) cambiano le basi del funzionamento delle case editrici. Nel 2010 il numero delle copie stampate scende a 35 milioni³ e per il 2020 il numero complessivo delle copie stampate arriva a 28 milioni.⁴ Gli ultimi trent'anni sono, dunque, caratterizzati da una forte transizione nel mercato del libro in Ungheria, un periodo nel quale, comunque, si profila – o meglio, si conferma – una notevole esigenza di alta letteratura da parte dei lettori. Grazie alla dura concorrenza tra le numerose case editrici, viene pubblicato un numero elevatissimo di titoli. Ne giova anche la letteratura italiana che, soprattutto dagli anni Duemila, si afferma in maniera sempre più evidente sul mercato del libro ungherese. Tuttavia, dobbiamo notare che pure la stessa narrativa italiana dimostra una sensibile modificazione, dovuta soprattutto ai cambiamenti sociali, a partire dagli anni Ottanta, con la pubblicazione di due libri diversi ma rappresentativi, esemplari di due filoni: quello postmoderno del romanzo allusivo e quello della letteratura eversiva e gergale. Tale modificazione si rafforza dagli anni Novanta, e soprattutto nel 1994 quando, grazie alla pubblicazione quasi contemporanea di diverse opere di grande rilievo, si incrociano i destini del romanzo italiano⁵. Esce il romanzo di Susanna Tamaro, *Va' dove ti porta il cuore*⁶ in cui la scrittrice mette in evidenza e rende letterariamente significative le angosce esistenziali di una persona della media borghesia; esce il *Buildungsroman* rinnovato, gergale-umoristico di Enrico Brizzi, *Jack Frusciante è uscito dal gruppo*⁷; esce *Sostiene Pereira*⁸ di Antonio Tabucchi, in cui il personaggio del protagonista rappresenta direttamente l'uomo medio, il lavoratore; esce *L'isola del giorno prima*⁹ di Umberto Eco, altro gioiello della letteratura colta; infine esce *Novecento* di Alessandro Baricco¹⁰, diventato famoso in tutto il mondo. Come vediamo, tutte queste opere, nonché altre degli scrittori sopra menzionati, sono state tradotte in ungherese, il che dimostra una crescente attenzione verso la letteratura italiana in Ungheria¹¹.

Il Premio Strega, essendo il più prestigioso premio letterario in Italia, funziona in un certo senso come uno specchio della narrativa italiana. Il Premio è stato fondato a Roma nel 1947 dalla scrittrice Maria Bellonci e da Guido Alberti, proprietario dell'azienda produttrice del Liquore Strega, da cui il Premio prende il nome. Il primo scrittore a ricevere il Premio Strega, nel 1947, fu Ennio Flaiano, con il libro *Tempo di uccidere*. Alcune delle opere premiate con lo Strega sono diventate colonne portanti della letteratura contemporanea: da *Il nome della rosa* di Umberto Eco¹², che ha venduto cinquanta milioni di copie in tutto il mondo, a *Il Gattopardo* di Giuseppe Tomasi di Lampedusa, ormai un classico. In seguito, vorrei esa-

minare la fortuna in Ungheria delle opere premiate con lo Strega negli ultimi trent'anni, dal 1994 a oggi e, in particolare, dimostrare la tendenza che si manifesta nella pubblicazione in ungherese dei volumi in questione. Inoltre, ritengo opportuno fare, parallelamente, una breve rassegna delle preziose attività svolte dall'Istituto Italiano di Cultura di Budapest per rafforzare la presenza della narrativa italiana contemporanea in Ungheria. Per evidenziare eventuali modifiche in tali tendenze, divido il periodo in tre parti di dieci anni ciascuna: dal 1994 al 2003, dal 2004 al 2013, dal 2014 al 2023.

Nel primo decennio esaminato, sono tre le opere vincitrici del Premio Strega tradotte in ungherese. Nel 1994 vinse *La casa del padre* di Giorgio Montefoschi, ma non è uscito in ungherese. Benché Montefoschi sia uno scrittore molto apprezzato in Italia (dal suo esordio nel 1974 ha pubblicato ben 19 romanzi), in Ungheria risulta praticamente sconosciuto: si può leggere solo un suo breve brano sulle colonne del numero speciale, dedicato interamente alla letteratura italiana contemporanea, della rivista letteraria *Napút*¹³. Neanche *Passaggio in ombra* di Mariateresa Di Lascia è uscito in ungherese. La scrittrice, scomparsa prematuramente a 40 anni nel 1994 per un tumore, ricevette il Premio Strega per il suo romanzo sopra indicato, edito postumo da Feltrinelli nel 1995. L'anno successivo il Premio Strega fu assegnato ad Alessandro Barbero per il suo romanzo *Bella vita e guerre altrui di Mr. Pyle, gentiluomo*. Barbero, oltre che scrittore, è uno storico di fama mondiale, autore di numerosissimi saggi. Il suo romanzo, vincitore dello Strega, è stato tradotto in sette lingue, ma non in ungherese; infatti, da noi, le opere di Barbero sono quasi del tutto sconosciute.

La prima opera dell'elenco ad essere tradotta in ungherese è *Microcosmi* di Claudio Magris, vincitore del Premio nel 1997. È un grande affresco di storia aneddotica e culturale dell'Italia settentrionale e della Slovenia occidentale. Piccoli mosaici di minuscoli paesi del Friuli, del Veneto, del Piemonte e della Lombardia, luoghi difficilmente conosciuti dagli ungheresi. Lo scrittore, invece, era già assai noto in Ungheria: prima di *Microcosmi*, erano già state pubblicate diverse sue opere dalla prestigiosa casa editrice Európa¹⁴. *Microcosmi* è uscito in ungherese con un notevole ritardo rispetto alla sua pubblicazione italiana¹⁵. Va notato, però, che Claudio Magris fu ospite d'onore al XIX Festival Internazionale del Libro di Budapest, nell'aprile 2012, e che per l'occasione diverse sue opere sono state ripubblicate.

Nel 1998 il vincitore del Premio fu Enzo Siciliano con il romanzo *I bei momenti*, che non è stato tradotto in ungherese. Siciliano non viene considerato un grande romanziere, ha scritto solo quattro romanzi. La sua opera più conosciuta è la biografia di Pier Paolo Pasolini, intitolata *La vita di Pasolini*, di cui la rivista *Filmvilág* pubblicò diversi frammenti nel 1982.

Tra i premiati troviamo Dacia Maraini, nel 1999, con il volume intitolato *Buio*. Maraini, fin da giovane, diventa una figura importante della vita letteraria e culturale italiana. Stringe una solidale amicizia con molti letterati e poeti, tra cui Pier Paolo Pasolini, Elsa Morante, Maria Bellonci e Alberto Moravia, inserendosi a pieno titolo nel circolo letterario dell'epoca. In Ungheria viene pubblicato il suo romanzo *La lunga vita di Marianna Ucrìa*¹⁶, appena un anno prima che la Maraini vinca lo

Strega. Stranamente però, la sua opera premiata non viene pubblicata in ungherese. La scrittrice viene poi riscoperta dalle case editrici ungheresi dopo il 2010: due suoi romanzi vengono tradotti e pubblicati¹⁷.

Nel 2000 vince Ernesto Ferrero con il romanzo dal titolo curioso: *N*. Ferrero è scrittore, saggista e critico letterario. Con *N* ricostruisce i trecento giorni dell'esilio elbano di Napoleone attraverso gli occhi del suo bibliotecario. Il romanzo è stato tradotto in Francia, Grecia, Paesi Bassi, Portogallo, Spagna, Polonia e Lettonia, ma non in Ungheria. Nessun'altra opera dello scrittore è disponibile in ungherese.

Domenico Starnone si aggiudica il Premio Strega nel 2001 con il romanzo *Via Gemito*. Starnone è uno scrittore e sceneggiatore molto prolifico; dal suo esordio nel 1981 ha scritto, oltre a numerosissimi saggi, 23 romanzi, tra cui *Via Gemito* risulta sicuramente il più riconosciuto: oltre allo Strega ha vinto anche il Premio Napoli e il Premio Selezione Campiello. Anche se il libro non è stato pubblicato in Ungheria, Starnone avrà comunque un romanzo tradotto in ungherese diciassette anni dopo¹⁸.

Nel 2002 spetta a Margaret Mazzantini vincere il Premio con *Non ti muovere*, il terzo romanzo dell'autrice: una storia struggente, un lungo monologo, un momento di sincerità con cui ha vinto, oltre lo Strega, anche il Premio Rapallo-Carige e il Premio Grinzane Cavour. Il libro viene pubblicato da noi quattro anni dopo, nel 2006¹⁹. Ma la fama mondiale arriva per la scrittrice grazie a un altro libro, un'altra storia profondissima: *Venuto al mondo*, tradotto in 35 lingue, anche in ungherese²⁰.

Nell'ultimo anno del primo decennio qui esaminato trionfa un'altra donna, Melania Mazzucco con il romanzo intitolato *Vita* in cui racconta la storia di due ragazzini Vita e Diamante che a soli nove e dodici anni si ritrovano su una nave diretta a New York alla ricerca di una vita migliore. La Mazzucco subito con la sua prima opera (*Il bacio della medusa*, 1996) arriva tra i finalisti del Premio Strega. Tra 1996 e 2021 scrive quattordici romanzi, quattro dei quali, compreso *Vita*, vengono tradotti in ungherese²¹.

Nel decennio 2004–2013 sono due le opere vincitrici del Premio Strega pubblicate in ungherese, ambedue grandi successi internazionali. Questo secondo decennio si apre con due scrittori premiati con lo Strega, Ugo Riccarelli e Maurizio Maggiani, che sono praticamente sconosciuti in Ungheria: nessuna delle loro opere è stata tradotta in ungherese. In Italia Riccarelli fu un vero caso letterario: divenne scrittore dopo un doppio trapianto di cuore e polmoni, e tale esperienza straordinaria segnò profondamente la sua vita professionale; le sue precarie condizioni di salute, tuttavia, gli negarono la possibilità di farsi conoscere a livello mondiale.

Nel 2006 Sandro Veronesi vinse lo Strega con *Caos calmo*, e fu per lui la prima volta. Nel 2020, infatti, Veronesi riuscì a fare il bis con *Il colibrì*, diventando così uno dei soli due scrittori, insieme a Paolo Volponi (1965 e 1991), ad aver trionfato due volte nella competizione. *Caos calmo* non è uscito in ungherese, ma scriverò ancora su Veronesi più avanti, in occasione de *Il colibrì*. Nello stesso anno, Federico Moccia fu ospite del Festival Internazionale del Libro di Budapest, dove presentò *Tre metri sopra il cielo*.

Nei due anni successivi ricevettero il Premio Strega due scrittori che riuscirono a conquistare un grande successo non solo in Italia: Niccolò Ammaniti e Paolo Giordano sono ormai famosi in tutto il mondo. Il romanzo premiato di Ammaniti, *Come Dio comanda*²², è stato pubblicato in Ungheria grazie ad un contributo offerto dal Ministero degli Esteri italiano, tramite un concorso gestito dall'Istituto Italiano di Cultura di Budapest. Ammaniti divenne conosciuto anche dal pubblico ungherese grazie ad altri tre suoi romanzi, pubblicati in Ungheria nell'arco di pochi anni²³. I lettori ungheresi, purtroppo, non hanno avuto la possibilità di incontrare Ammaniti nel nostro paese, ma le sue opere sono comparse, di tanto in tanto, in diversi eventi culturali, prevalentemente organizzati o sostenuti dall'Istituto Italiano di Cultura di Budapest, come la proiezione del film tratto dal romanzo *Come Dio comanda*, il 18 maggio 2010 presso l'Istituto o *La notte della letteratura*, nel 2012, con la lettura di un brano del romanzo *En és te (Io e te)*.

Paolo Giordano, invece, fu ospite dell'Istituto Italiano di Cultura di Budapest il 29 febbraio 2016, già come autore conosciuto, otto anni dopo aver vinto lo Strega con *La solitudine dei numeri primi*²⁴. Il libro fu un successo mondiale, in Ungheria raggiunse quattro edizioni e spianò la strada alla pubblicazione ungherese di altre cinque opere dello scrittore²⁵.

Nel 2009 vinse Tiziano Scarpa, ma ottenne decisamente meno attenzione in Ungheria: nessuno dei suoi libri è stato tradotto in ungherese. Nonostante ciò, con un leggero ritardo, nell'aprile 2020 Scarpa fu invitato dall'Istituto Italiano di Cultura di Budapest a presentare il suo romanzo premiato, *Stabat Mater*, nell'ambito del XXVII Festival del Libro di Budapest, ma l'evento fu annullato a causa della pandemia.

Con il 2009 inizia un periodo spiacevolmente lungo in cui le opere e gli autori vincitori del Premio Strega non vengono tradotti in ungherese. Infatti, oltre a Tiziano Scarpa anche Antonio Pennacchi, Edoardo Nesi, Alessandro Piperno, Walter Siti e Francesco Piccolo risultano sconosciuti al grande pubblico ungherese, con l'unica lieve eccezione di Piccolo, dal cui romanzo intitolato *Momenti di trascurabile felicità* (2016) è stato tratto un film, presentato anche in Ungheria.

Con il 2014, anno in cui vinse Francesco Piccolo, passiamo all'ultimo periodo del trentennio esaminato. Nel 2015 il Premio Strega fu assegnato a un giovane scrittore, Nicola Lagioia, che vinse con il suo quarto romanzo, *La ferocia*. Il libro non è uscito in Ungheria, a differenza del romanzo successivo dell'autore, *La città dei vivi*²⁶.

L'opera vincitore del 2016 fu un romanzo monumentale, di quasi 1300 pagine, *La scuola cattolica*, che presenta una trama fortemente legata alla realtà italiana. È stato anche definito un romanzo confessionale, nel senso rousseauiano. Infatti, lo stesso Albinati fa un riferimento autoironico a questa possibile somiglianza di genere. L'opera potrebbe essere descritta con la stessa forza come un romanzo di formazione di ispirazione autobiografica, un diario o, forse soprattutto come un romanzo di coscienza generazionale. La «scuola cattolica» che figura nel titolo è il liceo San Leone Magno – SLM nel libro – un ginnasio maschile dell'ordine marista, situato in un quartiere borghese di Roma: un microcosmo dell'Italia democristiana degli anni Settanta. Le opere di Albinati non sono disponibili in ungherese.

Paolo Cognetti, vincitore nel 2017, diede invece inizio, con il suo romanzo *Le otto montagne*²⁷, a un vero caso letterario internazionale. La storia, che racconta l'amicizia tra due ragazzi – il cittadino Pietro, protagonista, e il montanaro Bruno – e il loro rapporto con il mondo della montagna durante le estati della loro vita, diventò presto un bestseller: già nell'autunno del 2017 viene tradotto in 35 lingue. Il romanzo è un omaggio dichiarato a Primo Levi e al suo racconto *Ferro*, a cui l'autore si è ispirato. Sulle ragioni di tale grande successo si è espresso lo stesso autore, in una delle sue interviste²⁸, mettendo in evidenza la necessità universale di un ritorno ai luoghi di un tempo, abbandonati dall'uomo di oggi, e soprattutto un forte desiderio di relazioni umane profonde, di amicizie autentiche. In seguito, anche un altro romanzo di Cognetti è stato pubblicato in Ungheria²⁹.

Nel 2018 il Premio fu assegnato a una scrittrice, Helena Janeczek, una delle dodici donne che finora sono riuscite a vincere lo Strega. Il romanzo vincitore, *La ragazza con la Leica*, non è stato tradotto in ungherese, né lo sono altri romanzi della scrittrice. Nonostante ciò, la Janeczek non è del tutto sconosciuta ai lettori ungheresi: nel gennaio 2016 l'Istituto Italiano di Cultura di Budapest organizzò un incontro con la scrittrice.

Nel 2019 vinse Antonio Scurati con il primo volume della sua monumentale trilogia sulla vita di Mussolini. Antonio Scurati afferma in un'intervista:

Questo mio romanzo su Mussolini è il mio massimo contributo all'antifascismo. Ne sono assolutamente convinto, altrimenti non lo avrei scritto. E sono altrettanto convinto che, a lettura ultimata, l'antifascismo verrà rafforzato nei lettori. Il fatto è che l'antifascismo Novecentesco non regge più ai tempi nuovi e, dunque, io credo, l'antifascismo va ripensato su nuove basi. Raccontare il fascismo, per la prima volta in un romanzo, attraverso i fascisti e senza pregiudiziali ideologiche, è il mio contributo alla rifondazione dell'antifascismo³⁰.

Sebbene il tema sia di particolare interesse a livello mondiale (i libri sono stati tradotti in oltre quaranta Paesi), i lettori ungheresi non hanno ancora la possibilità di leggere la storia nella propria lingua.

Nel 2020 arriva la seconda vittoria di Sandro Veronesi, con *Il colibrì*. Il libro è stato tradotto in molte lingue, anche in ungherese³¹, ed ha avuto un successo notevole grazie alla nuova prospettiva che offre sul nostro mondo³². La traduzione ungherese è stata sostenuta dall'Istituto Italiano di Cultura di Budapest, grazie a un finanziamento del Ministero degli Esteri Italiano. Un brano del romanzo ha rappresentato la narrativa italiana nell'ambito della Notte della Letteratura 2023, tenutasi a Budapest e a Debrecen. Altre opere dell'autore non sono state pubblicate in Ungheria.

Nel 2021 vince Emanuele Trevi con *Due vite*, biografia degli scrittori Rocco Carbone e Pia Pera. Il libro non è uscito in ungherese, ma un altro romanzo dell'autore, *Qualcosa di scritto*³³, sulla vita di Pier Paolo Pasolini, era stato tradotto in precedenza. Anche con *Qualcosa di scritto* Trevi è stato nominato nella cinquina finale del Premio Strega 2012, classificandosi però secondo, con uno svantaggio di soli due voti.

I vincitori degli ultimi due anni (Mario Desiati, 2022; Ada D'Adamo, 2023) sono sconosciuti ai lettori ungheresi: nessuna delle loro opere è stata finora pubblicata in ungherese. Risulta particolarmente interessante il caso di Ada D'Adamo, che ha ricevuto il riconoscimento postumo, dopo la sua morte prematura, per il suo unico romanzo, *Come d'aria*, di genere autobiografico.

Da questo quadro appena delineato risulta evidente che, nonostante la liberalizzazione del mercato librario ungherese e la conseguente competitività tra case editrici, la presenza in Ungheria delle opere vincitrici del più prestigioso premio letterario italiano, il Premio Strega, non sia particolarmente ampia. In totale, nell'arco degli ultimi trent'anni, ne sono state tradotte in ungherese solo sette, uscite presso cinque diversi editori (tre presso Európa, una ciascuna presso Jelenkor, Noran, Partvonal e Tercium), il che dimostra che negli ultimi decenni la posizione privilegiata delle case editrici tradizionali, che un tempo pubblicavano alta letteratura straniera (Európa, Helikon, Magvető), sia venuta meno. Va sottolineato che di questi sette autori vincitori sono uscite complessivamente 24 opere in ungherese (Magris 6, Giordano 5, Ammaniti 4, Mazzucco 4, Cognetti 2, Mazzantini 2, Veronesi 1), dato che dimostra continuità e impegno da parte degli editori ungheresi verso gli autori sopra elencati. Altri quattro scrittori vincitori del Premio Strega hanno opere pubblicate in Ungheria che non corrispondono a quelle premiate: Maraini 3, Lagioia 1, Starnone 1, Trevi 1. In totale, dunque, 11 autori dei 29 vincitori dello Strega (1994-2023, sono ventinove perché Veronesi ha vinto due volte) sono disponibili in traduzione ungherese.

Se esaminiamo il periodo trentennale suddiviso in tre decenni, si osserva che non si registrano differenze rilevanti nel numero dei volumi pubblicati: tre nel periodo 1994-2003; due in quello 2004-2013 e due nel periodo 2014-2023. Si osserva, dunque, una tendenza leggermente decrescente, spiegabile con diversi fattori, il primo dei quali è sicuramente quello finanziario: gli editori puntano sulla certezza, sulle opere più popolari che riescono a ottenere un successo internazionale e a generare ricavi più elevati (come, per esempio, i romanzi di Elena Ferrante o Roberto Saviano). Un altro motivo, collegabile al precedente, è la riconoscibilità dell'autore oltre i confini italiani. In entrambe le circostanze, come ho già menzionato, l'Istituto Italiano di Cultura di Budapest svolge un ruolo molto importante: gestisce i bandi di concorso per contributi finanziari alla traduzione ungherese delle opere più rilevanti della narrativa italiana e organizza incontri con il pubblico di importanti autori italiani, tra cui alcuni vincitori del Premio Strega come Paolo Giordano, Helena Janeczek e Tiziano Scarpa). Un altro motivo della scarsa presenza di traduzioni ungheresi delle opere vincitrici del Premio Strega nel periodo esaminato potrebbe risiedere, inoltre, nella scelta tematica da parte degli autori. Si osserva, infatti, che gli autori, in diverse occasioni, ricorrono a temi storici, nazionali o locali (per esempio *N* di Ernesto Ferrero, che racconta l'era di Napoleone sull'isola d'Elba; o *M. Il figlio del secolo* di Antonio Scurati, che descrive la vita di Mussolini; o *Storia della mia gente* di Edoardo Nesi, che presenta il microcosmo della cittadina toscana di Prato), e gli editori potrebbero sostenere che, senza un *marketing* consapevole come quello riscontrabile nel caso di Ferrante o Saviano, la storia difficilmente ri-

uscirebbe a trasmettere ai lettori ungheresi la carica emotiva dell'accaduto. Ritengo, comunque, che il fattore più decisivo per l'eventuale pubblicazione delle opere in Ungheria sia di natura economica e non culturale.

Dobbiamo concludere, dunque, che sebbene la letteratura italiana contemporanea abbia una presenza importante in Ungheria, con una vasta scelta di generi e autori, e nonostante l'impegno significativo dell'Istituto Italiano di Cultura di Budapest (che gestisce i concorsi per la traduzione, organizza incontri con i lettori, partecipa al Festival del Libro di Budapest e alla Notte della letteratura, impegnandosi anche a proiettare film tratti da opere premiate), approssivamente solo un terzo degli autori premiati dal più prestigioso premio letterario italiano negli ultimi trent'anni risulta disponibile in lingua ungherese, per un totale di circa trenta volumi.

Il quadro complessivo, per quanto riguarda la presenza degli scrittori italiani in Ungheria, non è tuttavia così cupo. Grazie alle diverse occasioni organizzate dall'Istituto, il pubblico ungherese ha sempre avuto la possibilità di incontrare e conoscere narratori italiani. Negli ultimi dieci anni, a partire dal 2013, il panorama di tali eventi, nonostante il lungo periodo di pandemia, risulta impressionante.

Al Festival Internazionale del Libro 2013 (XX edizione), un evento che ogni anno conta oltre 50.000 visitatori provenienti da numerosi Paesi e ospita più di un centinaio di stand nazionali e internazionali, l'Italia partecipa come Paese ospite d'onore per la seconda volta in dieci anni. All'evento hanno partecipato molti autori italiani, primo fra tutti Stefano Benni, che ha presentato il suo libro *Achille pié veloce*, appena uscito in traduzione ungherese³⁴. Ospite d'eccezione anche Nanni Balestrini, poeta e scrittore appartenente alla neoavanguardia e al *Gruppo 63*. Sono stati inoltre ospiti Tullio Avoledo, Luca Cognolato, Daniele Cavicchi, Armando Massarenti, Tomaso Kemeny, Giancarlo De Cataldo e Tommaso Giagni. In tale occasione, vista anche la presenza di Giorgio Pressburger, è stata presentata la nuova edizione della raccolta di racconti *La legge degli spazi bianchi*³⁵.

Nel 2014, tra gli autori italiani invitati al Festival Internazionale del Libro, figurava anche Giuseppe Lupo³⁶. Nell'ottobre dello stesso anno, l'Istituto Italiano di Cultura di Budapest ospitò la scrittrice Simonetta Agnello Hornby³⁷ per la presentazione del romanzo *Un filo d'olio*.

Il 5 maggio 2015 si organizzò, nella Sala Federico Fellini dell'Istituto, una serata letteraria intitolata *Il romanzo italiano e il lettore europeo*, durante la quale Luigi Tassoni, critico e semiologo, dialogò con gli scrittori Giulio Angioni, Daniele Benati e Marina Mander. Nel corso della serata vennero presentati i romanzi: Giulio Angioni: *Sulla faccia della terra*; Marina Mander: *Nessundorma*; Daniele Benati: *Cani dell'inferno*³⁸.

Nel 2016 si tenne un incontro tra il pubblico e Paolo Giordano, già menzionato sopra, sempre nella Sala Fellini, e vi fu la partecipazione al Festival Internazionale del Libro di Giorgio Pressburger, autore del volume *Racconti triestini*³⁹, e di Giuseppe Lupo con il romanzo *Viaggiatori di nuvole*. Nella sezione *Opera Prima* fu ospite al Festival la scrittrice Nadia Terranova con il romanzo *Anni al contrario*. Sempre nell'ottobre 2016 fu presentato all'Istituto, con la partecipazione dell'autore, il romanzo *Troppo umana speranza*⁴⁰ di Alessandro Mari.

Nel 2017 l'Istituto ospitò Roberto Ruspanti, autore di *Quel treno per Budapest*, pubblicato anche in ungherese⁴¹. Nel 2018, invece, i lettori ungheresi ebbero la possibilità di incontrare, grazie alla collaborazione con l'Università ELTE di Budapest, il noto scrittore Erri De Luca in occasione della pubblicazione del volume bilingue *Il peso della farfalla / A pillangó súlya*⁴².

Nel marzo 2019 l'Istituto organizzò un incontro con la scrittrice Angela Maria Seracchioli. L'evento si realizzò in occasione della pubblicazione del libro *Di qui passò Francesco*, un percorso culturale e spirituale che, attraversando le meraviglie degli Appennini, conduce tra Toscana, Umbria e Lazio, toccando paesini e cittadine ricchi di storia, cultura e spiritualità. Si tratta dei luoghi più significativi della vita di San Francesco d'Assisi, patrono d'Italia.⁴³

Gli anni della pandemia segnarono, inevitabilmente, una battuta d'arresto nell'organizzazione degli eventi in presenza, che si stanno ripristinando lentamente. Nel 2022 si tornò a organizzare il Festival Internazionale del Libro di Budapest, nell'ambito del quale i lettori hanno avuto la possibilità di incontrare l'autrice Viola Ardone, in occasione della pubblicazione del romanzo *Oliva denaro*⁴⁴, e Donatella Di Pietrantonio, che ha presentato i suoi due romanzi tradotti in ungherese⁴⁵.

Si nota che, sebbene gli autori vincitori del Premio Strega negli ultimi trent'anni non abbiano ricevuto in Ungheria lo spazio che meriterebbero, la prosa italiana risulta comunque viva nell'ambito letterario ungherese. Oltre agli scrittori sopra menzionati, infatti, dobbiamo ricordare molti altri che non figurano tra i premiati, né tra quelli che il pubblico ungherese ha avuto la possibilità di incontrare personalmente, ma le cui opere sono presenti nel mercato ungherese: Silvia Avallone⁴⁶, Giulia Caminito⁴⁷, Alessandro D'Avenia⁴⁸, Paola Capriolo, Andrea De Carlo, Luca Di Fulvio, Elisabetta Gnone, Vincenzo Latronico⁴⁹, Roberto Saviano e Fabio Volo.

NOTE

¹ Si veda: Judit Lőrincz: *A könyvpiac változásai Magyarországon* (1985–1994), in *Könyvtári Figyelő* 4. (40), 1994/3, p. 375.

² *Ibidem*, p. 376.

³ Le quote vengono ovviamente influenzate dalla diffusione sempre più notevole degli e-book.

⁴ Secondo i dati forniti dall'Istituto delle Statistiche: <https://www.ksh.hu/docs/hun/xftp/idoszaki/kkiadas/2020/index.html>

⁵ Cfr. Alberto Casadei: 1994: *I destini incrociati del romanzo italiano*, in *Italianistica: Rivista di letteratura italiana*, Vol.31 No. 2/3, 2002. pp. 269–276. Casadei dimostra, attraverso diversi romanzi pubblicati nel 1994, le nuove tendenze del romanzo italiano. Tali tendenze, pur diverse tra loro, risultano evidenti: si tratta di seguire le direzioni tracciate dalla prosa straniera, soprattutto americana, e di adeguarsi a una nuova realtà socio-economica, soddisfacendo così le esigenze sia dei lettori italiani sia delle case editrici.

⁶ *Ahová a szíved húz*, Trivium, Budapest, 1995, traduzione di Ágnes Hegedűs.

⁷ *Jack Frusciante otthagya a bandát*, Európa, Budapest, 1999, traduzione di Gizella Magyarósi.

⁸ *Állitja Pereira*, Európa, Budapest, 1999, traduzione di Margit Lukácsi.

⁹ *A tegnap szigete*, Európa, Budapest, 1998, traduzione di Imre Barna.

- ¹⁰ *Novecento*, Helikon, Budapest, 2003, traduzione di Éva Gács.
- ¹¹ Sono disponibili in ungherese oltre trenta opere di Umberto Eco (con diverse ristampe), quindici di Alessandro Baricco e quattro di Antonio Tabucchi.
- ¹² Umberto Eco venne a Budapest nel 2007, invitato come ospite d'onore al Festival Internazionale del Libro, dove ricevette dal sindaco della capitale il Budapest Nagydíj, il Gran Premio del Festival.
- ¹³ Giorgio Montefoschi: *Idős író, fiatal író*, in Napút, 2006/08, pp. 24–28, traduzione di Eszter Sermann.
- ¹⁴ *A Habsburg-mítosz az osztrák irodalomban* (Il mito absburgico nella letteratura austriaca moderna), Európa, Budapest, 1988, traduzione di Éva Székely; *Duna* (Danubio), Európa, Budapest, 1992, traduzione di Mária Kajtár; *Egy másik tenger* (Un altro mare), Európa, Budapest, 1993, traduzione di Imre Barna; *Vaktában* (Alla cieca), Európa, Budapest, 2007, traduzione di Judit Gál; *Hangok* (Voci), Libri, Budapest, 2012, traduzione di Éva Gács.
- ¹⁵ *Kisvilágok*, Európa, Budapest, 2002, traduzione di Imre Barna e Bea Szirti.
- ¹⁶ *Marianna Ucría hosszú élete*, Helikon, Budapest, 1998, traduzione di Éva Székely.
- ¹⁷ *Végállomás Budapest (Il treno dell'ultima notte)*, Jaffa, Budapest, 2019, traduzione di Margit Lukácsi; *Rabolt szerelem (L'amore rubato)*, Jaffa, Budapest, 2020, traduzione di Margit Lukácsi.
- ¹⁸ *Hurok (Lacci)*, Park, Budapest, 2018, traduzione di Imre Barna.
- ¹⁹ *Ne mozdulj!*, Tericum, Budapest, 2006, traduzione di Tamara Török.
- ²⁰ *Újjászületés*, Cartaphilus, Budapest, 2012, traduzione di Anna Todero.
- ²¹ *Vita (Vita)*, Európa, Budapest, 2007, traduzione di Karoline Nagy; *Egy tökéletes nap (Un giorno perfetto)*, Európa, Budapest, 2009, traduzione di Judit Gál; *Veled vagyok (Io sono con te)*, Európa, Budapest, 2019, traduzione di Gizella Magyarósi e Ádám András Kürthy; *Az építész nő (L'archittrice)*, Jelenkor, Budapest, 2022, traduzione di Anna Todero.
- ²² *Ahogy Isten parancsolja*, Noran, Budapest, 2008, traduzione di Balázs Matolcsi.
- ²³ *Én nem félek (Io non ho paura)*, Európa, Budapest, 2008, traduzione di Balázs Matolcsi; *Magammal viszlek (Ti prendo e ti porto via)*, Európa, Budapest, 2009, traduzione di Balázs Matolcsi; *Én és te (Io e te)*, Európa, Budapest, 2012, traduzione di Balázs Matolcsi.
- ²⁴ *A prímszámok magánya*, Európa, Budapest, 2010, traduzione di Balázs Matolcsi.
- ²⁵ *Az ember test (Il corpo umano)*, Európa, Budapest, 2015, traduzione di Balázs Matolcsi; *Ezüst és fekete (Il nero e l'argento)*, Európa, Budapest, 2017, traduzione di Ádám András Kürthy; *Ide nekem a cillagokat is (Divorare il cielo)*, Európa, Budapest, 2020, traduzione di Ádám András Kürthy; *Járvány idején (Nel contagio)*, Európa, Budapest, 2020, traduzione di Balázs Matolcsi; *Tasmania (Tasmania)*, Park, Budapest, 2023, traduzione di Ádám András Kürthy.
- ²⁶ *Az élők városa*, Corvina, Budapest, 2022, traduzione di Margit Lukácsi.
- ²⁷ *Nyolc hegy*, Jelenkor, Budapest, 2018, traduzione di Zsófia Nádor.
- ²⁸ «Penso che ci sia qualcosa di universale in questo ritorno ai luoghi che abbiamo abbandonato con i boom economici, con la modernità, con quello che è successo un po' in tutto il mondo occidentale dopo la Seconda guerra mondiale. È una storia che ci accomuna: la grande attrazione delle città, la fuga dalle montagne, dalle campagne, dalle province, in cerca di un modello di vita che sembrava l'unico modello vincente e che poteva andare bene per tutti. Oggi viviamo in un'epoca di crisi e di ritorno verso i luoghi abbandonati. Credo sia universale il bisogno di adottare modelli di vita diversi, nuovi, di ricominciare da un'altra parte. E questa è la montagna del mio romanzo, una montagna che può essere capita e amata anche da chi non ci è mai stato». A questo si aggiunge «il tema dell'amicizia, che forse è stato un po' abbandonato dalla letteratura contemporanea. In particolare quello dell'amicizia tra uomini. Ecco, forse anche di questo c'era bisogno» - dice Paolo Cognetti, in un'intervista sul quotidiano culturale online «Letteratitudine» del 29 luglio 2017, a cura di Massimo Maugeri: <https://letteratitudinenews.wordpress.com/2017/07/29/le-otto-montagne-le-ragioni-del-successo/>.

- ²⁹ *A magányos farkas boldogsága (La felicità del lupo)*, Jelenkor, Budapest, 2023, traduzione di Zsófia Nádor.
- ³⁰ Antonio Scurati, Intervista su «Il libraio» del 12.09.2018, a cura di Gloria Ghioni: <https://www.illibraio.it/news/dautore/antonio-scurati-mussolini-877482/>.
- ³¹ *A kolibri*, Partvonal, Budapest, 2021, traduzione di Balázs Matolcsi.
- ³² Cfr. Sandro Veronesi, intervista su www.ibs.it, 2019: <https://www.ibs.it/intervista-sandro-veronesi-ultimo-libro>.
- ³³ *Valami írás*, Kaligram, Bratislava, 2015, traduzione di Margit Lukácsi.
- ³⁴ *Gyorslábú Achille*, pubblicato in ungherese dalla casa editrice Scolar, nella traduzione di Zsófia Nádor.
- ³⁵ *A fehér közők törvénye*, Giorgio Pressburger, Európa Könyvkiadó, Budapest 2013, traduzione di Gizella Magyarósi.
- ³⁶ Di Giuseppe Lupo è uscito in ungherese il romanzo *Felhőutazók (Viaggiatori di nuvole)*, L'Harmattan, Budapest, 2016, traduzione di Margit Lukácsi.
- ³⁷ Due opere di Simonetta Agnello Hornby sono state pubblicate in Ungheria: *A mandulaszedő (La mennulara)*, Helikon, Budapest, 2005, traduzione di Éva Székely; *A márkiné (La zia marchesa)*, Helikon, Budapest, 2006, traduzione di Éva Székely.
- ³⁸ Due novelle di Daniele Benati sono state tradotte in ungherese, pubblicate in un'antologia: Ágnes Ludmann (a cura di), *Vidám vigasztalanok/ Allegri disperati: Emiliai írók antológiája/Antologia di scrittori dell'Emilia*, ELTE Eötvös József Collegium, Budapest, 2014.
- ³⁹ Il caso di Giorgio Pressburger, onorato ex presidente dell'Istituto Italiano di Cultura di Budapest, è particolare: Pressburger era di origini ungheresi, scriveva sia in italiano che in ungherese. Sono state pubblicate sette sue opere in Ungheria, di cui due scritte direttamente in ungherese.
- ⁴⁰ *Nagyon is emberi remény*, L'Harmattan, Budapest, 2016, traduzione di Margit Lukácsi.
- ⁴¹ *A pesti vonat*, Magyar Napló, Budapest, 2016, traduzione di Eszter Sermann.
- ⁴² *Il peso della farfalla/A pillangó súlya*, Editio Mediterranica, Budapest, 2017, traduzione di Ildikó Herczeg.
- ⁴³ *Itt járt Szent Ferenc*, Szent István Társulat, Budapest, 2019, traduzione di Janiga Emese.
- ⁴⁴ *Oliva denaro*, Athenaeum, Budapest, 2022, traduzione di Anna Todero. Dell'autrice è disponibile in ungherese anche il bellissimo romanzo *Gyermekvonat (Il treno dei bambini)*, Athenaeum, Budapest, 2020, traduzione di Anna Todero.
- ⁴⁵ *A visszaadott lány (L'Arminuta)*, Park, Budapest, 2021, traduzione di Todero Anna; *Halásznegyed (Borgo Sud)*, Park, Budapest, 2022, traduzione di Anna Todero.
- ⁴⁶ Un brano del romanzo *Acél (Acciaio)* di Silvia Avallone, pubblicato dalla casa editrice Európa nel 2011 (traduzione di Margit Lukácsi) ha rappresentato la narrativa italiana nell'ambito della Notte della Letteratura 2022, tenutasi a Budapest e a Debrecen.
- ⁴⁷ La casa editrice Park Kiadó pubblica nel 2023 *A tó vize sohasem édes (L'acqua del lago non è mai dolce)*, traduzione di Margit Lukácsi. Nel 2024 è prevista la partecipazione di Giulia Caminito al Festival Letterario e Culturale Internazionale PesText, in collaborazione con l'Istituto Italiano di Cultura di Budapest.
- ⁴⁸ Nel 2016 viene presentato, nell'ambito del CineVideoClub organizzato dall'Istituto Italiano di Cultura di Budapest, la proiezione del film *Bianca come il latte, rossa come il sangue* (2012 – 102') di Giacomo Campiotti, tratto dall'omonimo romanzo di Alessandro D'Avenia, pubblicato con il titolo *Fehér, mint a tej, piros, mint a vér* dalla casa editrice Európa nel 2011 (traduzione di Judit Gál).
- ⁴⁹ La casa editrice Magvető pubblica nel 2023 *A tökéletesség (Le perfezioni)*, traduzione di Anna Todero. Nel 2024 è prevista la partecipazione di Vincenzo Latronico al Festival Letterario e Culturale Internazionale PesText, in collaborazione con l'Istituto Italiano di Cultura di Budapest.

«l'Italia è fatta» e altre fantasie: il Risorgimento dal punto di vista del Sud¹

ZITA KOVÁCS

LAUREANDA IN LINGUA ITALIANA E STORIA PRESSO L'UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI SZEGED

LA NUOVA CORVINA E IL RISORGIMENTO

IL RISORGIMENTO È UN TEMA RICORRENTE NELLA RIVISTA DELL'ISTITUTO ITALIANO DI CULTURA PER L'UNGHERIA, LA *NUOVA CORVINA*². GLI ARTICOLI PUBBLICATI LO AFFRONTANO DA DIVERSE PROSPETTIVE, ILLUSTRANDO SPESSO IL SUO ASPETTO CONTRADDITTORIO, COME AVVIENE NEI SAGGI CHE TRATTANO IL PERCORSO DELL'UNIFICAZIONE DALLE ORIGINI FINO AD OGGI, COMPRESSE LE REAZIONI CONTRASTANTI, tra soddisfazione e delusione, degli abitanti della Penisola rispetto ai risultati.

Molti critici sottolineano il fatto che l'Italia, già prima dell'unità politica, rappresentava una certa unità culturale, letteraria e artistica. Eszter Jakab-Zalánffy, partendo da una tale supposizione, sostiene che la ricerca dell'identità nazionale italiana, basata sulla cultura e sulla lingua, inizi nel Rinascimento, il che è comprovato, ad esempio, da Dante Alighieri, che parla di un'identità italiana che fa parte dell'impero, oppure da Niccolò Machiavelli, il cui *Principe* sarebbe quell'uomo capace di creare l'unità. Dopo il Rinascimento, questa linea di ragionamento continua ad essere presente nella vita intellettuale sempre più vigorosamente³. Quindi, secondo Jakab-Zalánffy, Metternich e il Congresso di Vienna del 1815 servirono solo a rinsaldare l'intenzione di creare l'Italia unita e lo spirito rivoluzionario, che esistevano già da molto tempo⁴. Un altro critico, Gábor Andreides, invece, vuole mettere in evidenza proprio la diversità sia culturale che linguistica della Penisola e il fatto che, fino al XIX secolo, fosse impossibile formare uno stato unito. Anzi, secondo lui, si dovrebbe discorrere delle peculiarità storico-culturali e delle varianti linguistiche presenti in Italia⁵. A proposito dei problemi linguistici, il critico si

affretta ad aggiungere che i problemi di comprensione non cessarono neanche durante il Risorgimento: a Villafranca, per esempio, i patrioti si spararono perché non si capivano affatto⁶. Oltre alle due prospettive fin qui descritte, ci sono molti scritti che affrontano la questione con un approccio storiografico, mentre altri incorporano il tema risorgimentale nell'analisi letteraria o in relazione ad un autore. Tutto ciò dimostra che non solo il Risorgimento in sé, ma anche la critica su di esso è molto varia, sia nell'approccio che nei temi affrontati.

Prima di tutto, io vorrei sottolineare alcune caratteristiche contraddittorie del Risorgimento che, in seguito, saranno proprio la causa del giudizio negativo su di esso. Dopo la nascita dell'unità, nonostante le promesse di distribuzione della terra per migliorare le condizioni di vita su larga scala, la maggior parte dei poteri era ancora nelle mani dei proprietari terrieri (latifondisti), che costituivano una parte ristretta della popolazione e che abusavano della loro posizione privilegiata per costringere i contadini a condizioni di lavoro e di vita miserabili. L'analfabetismo diffuso e la mancanza di istruzione contribuivano ulteriormente ad accrescere la povertà della popolazione. Questo era uno dei motivi per cui, insieme ai contadini, agli operai e agli artigiani, gran parte della piccola borghesia era esclusa dal far sentire la propria voce sulle questioni politiche. Dunque, l'Italia soffriva per le insormontabili differenze regionali e per le gravi contraddizioni interne, da cui nessuna classe sociale era esclusa.⁷ Insomma, allora come ora, unire i popoli della penisola era il vero permanente problema, come affermò Edgar Quinet appena dopo le rivoluzioni del 1848: «Non si tratta di indipendenza, ma di dare vita a ciò che non è mai esistito un solo giorno: creare un'Italia: ecco il problema»⁸. O, come afferma Antonio Rosmini sempre nel 1848:

Tutte le nazioni più grandi si formarono un po' alla volta, unendosi i piccoli Stati in cui erano divise in stati gradatamente maggiori che andavano assimilandosi e fondendosi insieme. Prescindendo dalle conquiste, questa fu la maniera naturale e spontanea onde si formarono le grandi nazioni. E sarebbe un pensiero tutto opposto alla natura quello di voler pervenire all'unità d'Italia per via di un frazionamento sempre maggiore⁹.

Mettendo da parte l'approccio storiografico, tra gli articoli sul Risorgimento, pubblicati sulla *Nuova Corvina*, un esempio sostanzialmente unico è il saggio *Rivoluzioni conservatrici: attraversando la narrativa di Vincenzo Consolo* di Fulvio Senardi che, oltre alla prospettiva storica, si avvale dell'analisi letteraria per approfondire il movimento *risorgimentale*. Senardi presenta tematicamente la situazione meridionale attraverso sei opere di Vincenzo Consolo (*Lo spasimo di Palermo*, 1998; *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, 1976; *L'olio e l'olivastro*, 1994; *Retablo*, 1987; *Nottetempo, casa per casa*, 1992; *Di qua dal faro*, 1999)¹⁰.

Condividendo la posizione evidenziata anche da Senardi, ritengo che la narrativa letteraria, non solo sia in grado di articolare il trauma storico vissuto da una comunità, indipendentemente dall'era o dal genere, ma forse ne sia anche più capace della storia. Infatti, mentre la storia descrive in modo cronologicamente corretto gli eventi e i cambiamenti ideologici e politici, tenendosi sempre all'obiettività

scientifica, la letteratura può aggiungere anche il fattore umano, attraverso elementi di finzione che mirano ad essere fedeli all'epoca. Così, le opere letterarie illustrano lo spirito del tempo e forniscono una visione delle cause della delusione collettiva. In quest'ottica, la mia lettura si basa sulla convinzione che la delusione causata dalle speranze disattese del processo dell'unificazione *risorgimentale* sia stata un trauma collettivo di lunga durata per un'ampia fascia della società. Va notato che, in questo caso, il trauma è proprio la crisi emotiva della giovane nazione italiana. È questa la linea che vorrei seguire nella mia analisi.

Gli eventi (organizzati per ricordare la nascita dell'Italia unita al suo 150° anniversario) hanno ricevuto una reazione piuttosto diversificata e con sentimenti ambivalenti: dalle iniziali aspettative positive alla delusione per l'Italia unita. Insomma, si è verificato che, mentre il centenario dell'Unità è stato chiaramente ben accolto dagli italiani, lo stesso non è successo per il 150° anniversario¹¹.

Nella storiografia del Risorgimento ci sono delle posizioni eccessive. Secondo un'interpretazione estrema, esaltata dalla forte propaganda settentrionale, sono i piemontesi gli eroi che, portando lo sviluppo economico al Sud e liberandoli dalle catene della società feudale, salvano gli sprovveduti meridionali che vivono in condizioni disumane. Altri storici, invece, in modo piuttosto parziale, spesso ritraggono il Sud come vittima sfruttata dell'unificazione. Le opere del cosiddetto movimento *neoborbonico*, nato negli anni Novanta, hanno nostalgia del Regno delle Due Sicilie indipendente sotto la dinastia dei Borbone. Gli autori hanno un intento revisionista, evidenziando solo gli elementi della realtà storica che supportano le proprie affermazioni. Quindi, queste opere¹², sebbene sembrano essere state preparate con metodi scientifici di ricerca, creano una *falsa storia*¹³ a causa della natura selettiva dell'analisi.

È con questo contesto ambivalente che la produzione letteraria successiva alla fusione si trova a fare i conti. Accanto ai sentimenti evidentemente nostalgici, si fa sempre più forte un tono critico e scontento: è il motivo della delusione che lega in un'unica linea diversi brani della letteratura *post-risorgimentale*. Di seguito, vorrei illustrare questa presenza letteraria attraverso l'analisi di alcuni romanzi: *I Malavoglia* (1881) di Giovanni Verga; *La conquista di Roma* (1885) di Matilde Serao; *I Viceré* (1894) di Federico De Roberto; *I vecchi e i giovani* (1913) di Luigi Pirandello; *Signora Ava* (1942) di Francesco Jovine; *Il Gattopardo* (1958) di Giuseppe Tomasi Di Lampedusa; *Noi credevamo* (1967) di Anna Banti; *La zia marchesa* (2004) di Simonetta Agnello Hornby.

LA REAZIONE DELLA LETTERATURA AL RISORGIMENTO DALL'UNITÀ D'ITALIA AD OGGI

Le speranze per l'unità d'Italia, gli obiettivi da raggiungere, l'entusiasmo iniziale dei pro-unitari e le loro promesse sono ritratti nei romanzi da diversi punti di vista, in modo da ottenere un quadro complesso sull'argomento. L'immagine che emerge dai romanzi mostra che la causa della nazione italiana unita non è mai riuscita a con-

quistare tutte le regioni d'Italia. Ciò era particolarmente vero nel caso del Sud, dove il sostegno alle idee ed obiettivi patriottici del Nord era tutt'altro che evidente.

Ciò che forse meglio illustra questo aspetto del Risorgimento è la mancata promessa di distribuzione delle terre da parte dei patrioti. Ne *La zia marchesa* (2004) di Agnello Hornby uno dei servi di Domenico Safamita dice che i contadini del Sud sono attirati dalla promessa di distribuzione delle terre¹⁴, ma la stessa idea è espressa – in modo più dettagliato – anche in *Noi credevamo* (1967) di Anna Banti, quando il garibaldino Domenico Lopresti cerca di convincere i contadini del Sud riguardo alla creazione di uno stato italiano unitario promettendo loro la distribuzione delle terre¹⁵. Lopresti, fedele alla propria appartenenza politica, proclama che i settentrionali sono gente civile, italiana come i meridionali, e che vengono a liberarli dai Borbone. Tuttavia, egli stesso non crede nella generosità dei piemontesi ed è sicuro che questi non si preoccupino della miseria del Sud, per il quale la distribuzione delle terre rimane una mera utopia.¹⁶

Anche i contadini sono increduli di fronte alle promesse, avendo da tempo abbandonato le vane speranze. Già ai tempi dei loro nonni e padri, il Cardinale aveva promesso la distribuzione delle terre dei monaci e dei baroni, nonché denaro da spendere per sementi e animali. È proprio questa esperienza storica che rende i contadini scettici: sanno che gli viene promesso tutto e poi nulla si avvera. A causa della povertà, molte persone diventano briganti e muoiono, o, come dice il contadino di Banti: «mangiavano erba come le loro pecore e rubavano». ¹⁷ Imparando dal passato, non credono che gli obiettivi dei patrioti siano sinceri o almeno raggiungibili. Il romanzo di Banti utilizza questo esempio specifico per illustrare il contrasto generazionale tra Nord e Sud, che nemmeno il desiderio dell'unificazione è riuscito a superare. I secoli di vulnerabilità dei contadini del Sud, sfruttati da poteri oppressivi locali e stranieri, li hanno riempiti di uno scetticismo profondo nei confronti del Nord, con le sue nuove promesse e la propaganda dell'Italia unita: la ben nota vuota retorica rivela anche l'arroganza del Nord. Il programma dell'unificazione non riuscì ad offrire alle masse del Sud una visione del futuro e di progresso veramente attrattiva, pertanto, la classe media che fu conquistata dalla causa fu trascurabile.¹⁸ In più, l'élite democratica, sostenuta dalle masse popolari, fu rovesciata dai moderati che portarono avanti l'unificazione secondo le proprie idee. Le nuove forze erano viste da gran parte del popolo come un nemico estraneo che aveva respinto un'antica dinastia e un governo legittimo. Non c'è quindi da sorprendersi se, in conseguenza della mancata redistribuzione delle terre, dello scioglimento dell'esercito borbonico, dell'aumento delle tasse e dell'introduzione della leva militare obbligatoria, nacque il fenomeno del brigantaggio e iniziò subito la più estesa rivolta sociale della storia italiana, sanguinosamente sedata dal governo. Per tutti questi motivi, l'adesione della Sicilia al Regno d'Italia non fu volontaria, ma piuttosto un atto militare dei settentrionali¹⁹.

Nei romanzi, l'entusiasmo nazionale è oscurato dagli orrori del presente. Sia in *Signora Ava* (1942) che ne *Il Gattopardo* (1958), viene descritto lo stato caotico delle cose che si è venuto a creare con il processo di unificazione. Nel primo, De Risio, direttore della scuola privata di Guardialfiera all'inizio dei moti meridionali

(1859), dichiara apertamente che gli eventi che stanno per accadere metteranno alla prova anche coloro che rimarranno saldi nei loro ideali e nei loro obiettivi. Incoraggia i suoi studenti a credere che il mondo si stia muovendo verso un destino migliore:

So che avvenimenti gravi [...], che giornate luminose per l'avvenire del nostro paese metteranno a prova quanti hanno saldezza d'animo, bellezza d'ideali, fermezza di propositi. Bisogna credere [...] che il mondo va verso un destino migliore.²⁰

Nel romanzo di Tomasi Di Lampedusa leggiamo opinioni simili. Anche Don Ciccio Ferrara, il contabile del Duca di Salina, crede che, dopo un po' di agitazione e di riprese, arrivino nuovi tempi gloriosi per la Sicilia²¹. Russo, considerato il più importante degli uomini del principe, dice che, anche se ora (sulla strada verso l'Unità) le persone sono soggette a perquisizioni e interrogatori, in seguito saranno libere, sicure, le tasse saranno più leggere e il commercio avrà una ripresa²². È in questa attesa speranzosa che si inserisce l'idea ironica, che ricorre più volte ne *Il Gattopardo* (1958), secondo cui dopo la rivoluzione tutto sarebbe rimasto come prima. Riflettendo sul discorso di don Ciccio sopra riportato, don Fabrizio Salina conclude che dopo il Risorgimento tutto resterà uguale, anche se in apparenza sarà cambiato²³ e, riprendendo la linea di pensiero di Russo, afferma che «tutto sarà meglio, mentre il resto sarà come prima».²⁴

Ne *I vecchi e i giovani* (1913), al di là dell'entusiasmo iniziale dei patrioti, Pirandello delinea anche le idee dei politici sui principi di governo di uno stato italiano unito. Analizzando la situazione dal punto di vista di Lando Laurentano, i politici hanno dovuto scegliere tra due futuri contrapposti. Lo scrittore presenta i due tipi di Italia in coppie di opposti: vana e servile, classica e romantica, vestita in toghe e livree²⁵.

I romanzi menzionano la questione degli obiettivi da raggiungere con l'unità d'Italia (es. libertà, autonomia, ecc.), soprattutto attraverso le generazioni successive. Ne *I Viceré* (1894), nel suo discorso dell'ottobre 1882, Consalvo delinea il suo programma politico, le cui parole chiave sono libertà, ordine interno, pace, riforma delle leggi, conservazione della tradizione, riduzione delle spese e prevenzione di futuri disaccordi²⁶. Sottolinea la ricostruzione dei confini naturali, la creazione di una nazione che parli la lingua di Dante, il recupero delle colonie e la restaurazione dell'Impero Romano.²⁷ Il suo discorso è costantemente interrotto da applausi e incitamenti: conquista la folla. Quindi, offre qualcosa che è tuttora necessario, qualcosa che non è stato ancora raggiunto nei ventidue anni dell'Unità: è un Paese immobile, che non riesce ad avere uno sviluppo adeguato che rispecchi i sogni ambiziosi del popolo. Ma questo discorso di speranza non evidenzia solo il fallimento del Risorgimento, ma anche l'incapacità degli italiani di guardare in faccia la realtà, la disgregazione nazionale e il fatto di non essere ancora pronti per un grande e complessivo rinnovamento socio-politico.

Le speranze realizzate dal nuovo stato italiano sono meglio descritte ne *I Viceré* (1894) e *I vecchi e i giovani* (1913). Tra i successi dell'unificazione nel romanzo di

De Roberto ci sono la prima ferrovia siciliana, i numerosi piroscafi ormeggiati nel porto di Catania, le scuole fondate in città, il nuovo ispettorato forestale, la scuderia e l'istituto di credito. Inoltre, il governo ha promesso di aiutare il comune di Catania e la regione: così i «*figli della rivoluzione*» otterranno gradualmente tutto ciò che hanno chiesto²⁸. È particolarmente interessante che l'uomo che portò personalmente alla modernizzazione, don Gaspare Uzeda, fosse inizialmente filoborbonico, ma poi, sotto l'influenza dei cambiamenti apportati dal movimento risorgimentale, si schierò con i liberali, diventando infine deputato e senatore eletto. Il politico aristocratico, che da anni oscilla tra destra e sinistra, ha in mente una sola cosa: agire sempre in modo da mantenere e rafforzare la propria influenza politica. Pertanto, i cambiamenti positivi da lui apportati – apparentemente per il bene pubblico – non devono necessariamente essere visti come il risultato del Risorgimento.

Similmente a ciò che è stato già detto in precedenza, nel romanzo di Pirandello, Mauro Mortara elenca a lungo «*i frutti della rivoluzione*». Le sue parole trasmettono un senso di soddisfazione per il successo dell'Unità italiana. Egli individua i fili del telegrafo, la ferrovia, la metropolitana, il nuovo porto, e sostiene che la ricchezza delle miniere di zolfo e delle terre coltivabili dell'Italia risorta è condivisa da tutti.²⁹

In tale contesto, una delle questioni più controverse fu lo smantellamento delle fabbriche industriali intorno a Napoli facendo impoverire il Sud, prima prospero, e trasformandolo in un «mercato coloniale» per l'industria settentrionale. Tuttavia, come scrive Pete, tutto questo è un puro mito, soprattutto se consideriamo come era l'industria italiana all'epoca: era più o meno tradizionale, con poca o nessuna meccanizzazione, e gli industriali del Nord non potevano competere con nessuno. La rete di stabilimenti industriali dell'Appennino si estendeva dalla Pianura Padana alla parte tirrenica del Sud.³⁰

Oltre alle manifestazioni tangibili del successo dell'unificazione (come, per esempio, la costruzione della linea ferroviaria), gli autori presentano i risultati ideologici o, per meglio dire, la nascita di un'unità coesa nazionale. Ne *I Viceré* (1894), tramite le parole di Benedetto Giulente, De Roberto esprime l'interdipendenza tra libertà economica e status politico, che garantisce prosperità e felicità, e presenta la libera e forte unità nazionale del popolo e del re:

[...] la necessaria corrispondenza tra la libertà economica e la politica: «le più grandi garanzie di benessere e di felicità, le ragioni d'essere di questa giovane Italia, ricompоста ad unità di nazione libera e forte per virtù di popolo e Re! ...».³¹

Questo può essere messo in parallelo con il motivo della nazione risorta, presente sia in De Roberto³² che in Pirandello³³, ovvero l'idea di un'Italia risorgimentale grande e superiore a tutte le altre nazioni, che «*detta le leggi del mondo*» e si estende dalla Sicilia al Piemonte.

La prospettiva positiva dell'Unità è rappresentata dal protagonista del romanzo di Matilde Serao. Sangiorgio, rappresentante della Basilicata, è «*innamorato della sua vita*» (del suo presente-futuro a Roma, non del suo passato nel Sud), il che signi-

fica che non pensa che tutto fosse migliore nel passato. È convinto che l'età dell'Unità sia più «saggia, più attiva e più personale» del passato.³⁴ La stessa gioia d'attesa è espressa, all'inizio de *I vecchi e i giovani* (1913), nell'immagine della Sicilia, caratterizzata da frenesia ed entusiasmo per essere stata liberata ad opera del Nord.³⁵

Le opere propongono anche un punto di vista che si discosta dalla visione positiva del Risorgimento presentata finora, facendo vedere gli eventi in una prospettiva negativa: si basano su una narrazione di delusione. Ovunque, con l'eccezione del romanzo della Serao, viene evidenziato uno dei più grandi fallimenti del Risorgimento con le sue promesse mancate: nessuna distribuzione di terre e l'aumento delle tasse che schiavizza il Sud anziché liberarlo. Quindi, solo ne *La conquista di Roma* (1885) non se ne trova traccia. Il motivo è che la trama copre solo sei mesi, ed è ambientata all'alba dello Stato unitario, all'inizio del nuovo ordine, quando non c'è modo di guardare indietro ai risultati: mostra le radici dei processi che hanno portato al fallito mantenimento delle promesse, l'inizio di cambiamenti che andavano controcorrente.

Gli scrittori suggeriscono che il governo, dominato dal Nord, non fosse consapevole della situazione del Mezzogiorno. Vuole *piemontizzarlo*,³⁶ invece di cercare di trarre il meglio dalle condizioni dei contadini che, alla fine dei conti, andrebbero a vantaggio dell'unità. I politici sapevano poco della reale situazione del Sud: persino Cavour non era stato a Roma o nelle regioni d'Italia a sud della Città Eterna.³⁷ Fu Giuseppe Ferrari a presentare per primo una proposta ufficiale in cui chiedeva la creazione di una commissione parlamentare per esaminare la situazione nel Sud. La proposta, avanzata nella seduta del parlamento del 2-6 aprile 1861, fu respinta da Marco Minghetti, Ministro dell'Interno. Tuttavia, durante la sessione parlamentare del 20 novembre, l'opposizione riuscì a discutere sulla *questione meridionale*.³⁸ Tuttavia, dovettero passare altri quindici anni affinché la prima indagine, condotta da Franchetti e Sonnino nel 1876, rivelasse finalmente all'élite politica del Nord lo stato miserabile dell'Italia meridionale: un Sud in cui imperversavano il latifondismo, la violenza mafiosa e il lavoro minorile.³⁹ Poiché i politici del Nord erano per lo più sprezzanti e disgustati dallo stato del Sud Italia e dalla gente del Sud,⁴⁰ e il più delle volte se ne parlava a causa del brigantaggio piuttosto che dei problemi sociali, la questione del Mezzogiorno non venne affrontata da un punto di vista sociale, ma piuttosto come un problema di ordine pubblico.⁴¹ Un esempio lampante dell'ignoranza del governo è la situazione del 1862 descritta in *Noi credevamo* (1967). Mentre i briganti dominano tutta la regione intorno a Reggio,⁴² i ministri dicono che tutto è in ordine, la fedeltà dei nuovi sudditi è perfetta:

*Secondo loro, tutto andava per il meglio, il brigantaggio perdeva quota, il lealismo dei nuovi sudditi era perfetto [...]. A giudicare dalla faccenda delle bande, realmente in pieno sviluppo [...], non c'era da credere una parola di quelle cartacce ministeriali.*⁴³

Nel libro della Banti appare evidente che, per il patriota Domenico Lopresti, questi ministri sono bugiardi, pigri, traditori, servi volontari del potere, che tengono conto solo dei propri interessi quando prendono decisioni.⁴⁴

A questo proposito, l'aumento della tassa sul sale come problema per i contadini è un tema ricorrente in diversi romanzi. Ad esempio, il discorso parlamentare già citato ne *La conquista di Roma* (1885) si concentra sull'imposizione di nuove tasse.⁴⁵ Ne *I Malavoglia* (1881), provoca un forte contraccolpo tra i pescatori, perché l'aumento della tassa sul sale⁴⁶ impedisce loro di salare le acciughe, quindi tanto vale bruciare le chiatte, perché il pesce pescato non varrà più nulla: «*Metteranno pure la tassa sul sale! [...] Allora di acciughe salate non se ne faranno più, e le barche potremo bruciarle nel focolare.*».⁴⁷ Inoltre, sembra che le tasse non siano sufficienti, dato che il governo impone anche un dazio sulla pece: «*E ne hanno inventata un'altra! [...] di mettere anche il dazio sulla pece.*».⁴⁸ «*Non c'è tasse che bastano, e un giorno o l'altro bisognerà finirla davvero.*».⁴⁹ Verga usa il personaggio di Comare Venera per mostrare che: «*È roba di ladri e di gente che non ha nulla da perdere, e non paga nulla col dazio della pece, perché non ha mai avuto nemmeno un pezzo di tavola in mare*».⁵⁰ Lo scrittore utilizza questi momenti per evidenziare il fatto che i contadini del Sud hanno atteso invano la realizzazione delle promesse dei patrioti, il boom economico determinato dall'alleggerimento dei dazi e dall'allargamento del mercato. Invece, con il debito nazionale in crescita a circa 2,5 miliardi di lire nel 1861, l'élite al potere nel Nord chiese un aumento della spesa pubblica e un taglio della spesa sociale. Le misure volte a far sprofondare il Sud in una povertà mai vista prima furono accolte da proteste nel 1868–69 per la nuova tassa sulla molitura.⁵¹

«*Avete voluto il governo liberale? Godetene i frutti!*».⁵² – recita il commento ironico de *I Viceré* (1894). In *La zia marchesa* (2004), Domenico Safamita descrive la Sicilia come parte di un'unità ancora più fuori controllo di prima, dove la povertà un tempo «era inevitabile» ma ora «è insopportabile». A suo avviso, il Nord ha portato speranza al Sud con le sue promesse ma, alla fine, non ha realizzato nulla: nessuna autonomia, nessuna uguaglianza sociale. E nonostante la fine del feudalesimo, nel mondo moderno gli aristocratici proprietari terrieri sono stati sostituiti da altri mafiosi assetati di potere.⁵³ Pirandello si riferisce anche ai piani falliti dei patrioti. Le riflessioni di Marco Prèola lo portano a concludere che la *rivoluzione sociale*, la «*fratellanza dei popoli e la rivendicazione dei diritti degli oppressi sono parole grandi*» ma inutili.⁵⁴

Ma il fallimento del Risorgimento non fu solo il risultato della corruzione politica dei patrioti. Gli autori sottolineano anche il lato oscuro del cambiamento ideologico nella vita quotidiana. Ne *La zia marchesa* (2004), l'élite aristocratica palermitana è ritratta come se non si preoccupasse della gente comune del Sud: invece di aiutare il popolo, vuole un nuovo teatro lirico da affiancare a quello vecchio. La mentalità dei membri di questa élite politica è più simile a quella dei settentrionali ritratti in un ruolo negativo. A loro non importa che in molti luoghi della Sicilia non ci sia acqua potabile, che il sistema fognario sia rudimentale o inesistente, che la gente viva in baracche e muoia di fame o di malattie.⁵⁵

Ne *I Viceré* (1894), una critica simile viene fatta per le condizioni di vita del Sud. Apprendiamo che i poveri ritenevano responsabili della dilagante diffusione dell'epidemia di colera, che stava devastando la città, agli *italiani* al potere (sia unitari che borbonici). In precedenza, i patrioti avevano fatto credere che l'epidemia

non sarebbe mai tornata perché, a differenza di Ferdinando II, Vittorio Emanuele II non era un nemico del popolo, eppure non dicevano la verità. Si lamentavano anche del fatto che le «*belle*» monete d'oro e d'argento usate sotto il vecchio governo erano state sostituite da «*sporchi*» pezzi di carta e che un'imposta sul patrimonio e una tassa di successione⁵⁶ erano state introdotte. Prima, quando le cose andavano male, si poteva dare la colpa a Ferdinando II. L'espulsione dei Borbone e l'unificazione d'Italia sembravano un modo efficace per risolvere i problemi. De Roberto ci fa vedere anche il fatto che, dieci anni dopo l'unificazione, la gente non sa più come andare d'accordo e, invece della giustizia e della moralità promesse, lo stato unificato è dominato da pregiudizi, corruzione e furti, proprio come era prima della rivoluzione.⁵⁷ Invece di mantenere la parola data, alleggerendo le tasse e redistribuendo le terre, l'onere pubblico aumentò, poiché le ricchezze confiscate alla Chiesa per fornire gli aiuti furono acquisite dai ricchi.⁵⁸

Il senso di delusione e di insoddisfazione di Pirandello per le speranze non realizzate è visto dal punto di vista di Flaminio Salvo, il quale afferma che la politica doganale del nuovo governo avvantaggia il Nord ma rovina il Sud, e che, mentre le tasse aumentano, i prodotti diminuiscono e il calo del prezzo dello zolfo rende folle la continuazione della produzione industriale.⁵⁹ La disparità di principi patriottici è espressa anche quando, in *Noi credevamo* (1967), Lopresti critica la decisione del suo stesso stimato generale Garibaldi dicendo che, consegnando la capitale al re, Garibaldi aveva annullato le sue lotte precedenti e non aveva salvato l'Italia: era solo uno schiavo che aveva cambiato padrone.⁶⁰

La rappresentazione della *questione meridionale* nei romanzi evidenzia le tensioni economiche e sociali tra il Nord e il Sud che sono presenti ancora oggi. Per esempio, ne *La conquista di Roma* (1885), tramite il discorso di Francesco Sangiorgio contro l'imposizione di nuove tasse durante il dibattito parlamentare sul bilancio dello Stato, la scrittrice riflette dettagliatamente sulla miseria del Sud, sull'incoscienza e sull'irresponsabilità del Nord, che non si rendeva conto della situazione disperata del Mezzogiorno. Sangiorgio, in qualità di deputato della Basilicata, rivela al Parlamento che l'aumento delle tasse, che ai settentrionali sembra una sciocchezza, al Sud è una linea di demarcazione tra la vita e la morte. I villaggi sparsi della Basilicata sono vittime delle frane delle montagne, che coprono quel poco di pascolo che hanno, sono tagliati fuori dalle ferrovie, mancano di industrie e sono spesso vittime della malaria.⁶¹ Analogicamente, la devastazione della malaria appare anche ne *I Malavoglia* (1881): «*alla Bicocca mi hanno detto che la gente muore come le mosche, dalla malaria*»⁶²; o ne *I vecchi e i giovani* (1913), in cui la gente è decimata dalle epidemie e muore di sete, circondata dal mare invano, perché non c'è acqua potabile: «*[...] la gente muore appestata; con tanto mare lì davanti, manca l'acqua potabile e la gente muore assetata*».⁶³ Con queste osservazioni, Verga e Pirandello presentano uno dei nemici più devastanti della popolazione italiana moderna per secoli, quello che, insieme ad altre malattie, ha spesso falciato la popolazione fino al XX secolo, quando le paludi sono state finalmente prosciugate in massa: il colera, che compare anche ne *I Malavoglia* (1881), oltre alla malaria. Al momento dell'unificazione, non solo i contadini del Sud, ma anche

quelli del Nord soffrivano di queste epidemie sia nei villaggi che nelle città. Inoltre, non c'era una grande differenza nell'approvvigionamento alimentare delle masse della popolazione da una regione all'altra, quindi, le condizioni di vita generali nel Nord non erano migliori di quelle del Sud.⁶⁴ Ne *I vecchi e i giovani* (1913), i contadini afflitti dalla tirannia feudale muoiono di fame e, non potendo permettersi nemmeno il pane a causa delle alte tasse,⁶⁵ vivono di angurie e fichi d'India.⁶⁶ Il personaggio Flaminio Salvo costringe i lavoratori delle sue miniere di zolfo a comprare dalle sue bancarelle prodotti di prima necessità a prezzi eccessivi:

*tolga il signor Salvo dalle zolfare di sua proprietà le così dette botteghe, dove gli operai sono costretti a provvedersi con l'usura del cento per cento dei generi di prima necessità: vino, che è aceto; pane, che è pietra!*⁶⁷

Pirandello evidenzia, così, il problema dello sfruttamento e del superlavoro che da secoli domina la vita dei poveri del Sud. Per questo è alquanto strano e interessante che nel 1876 una commissione parlamentare abbia riferito che i contadini della Sicilia stavano meglio dei risicoltori della Lombardia. Tuttavia, gli studiosi toscani Leopoldo Franchetti e Sidney Sonnino, nel loro studio del 1876 sulla situazione dell'Italia meridionale, dimostrarono che lo studio precedente si basava esclusivamente sui dati forniti dalla borghesia locale. La Sicilia descritta da Franchetti e Sonnino era caratterizzata da un latifondo di stampo feudale, da un viavai di società segrete, da ribellioni contadine, dall'emigrazione, dalla scarsità di capitali, dall'usura e da un lavoro minorile di dimensioni disumane: ragazzi di sette o dieci anni al massimo, che lavoravano dodici ore al giorno nelle miniere di zolfo, trasportando il materiale estratto dalle miniere in pacchi da 25-30 chili, sulle spalle, dalle profondità alla superficie, per tutto il giorno.⁶⁸

Rispetto al periodo pre-rivoluzionario, nel Sud emerge un nuovo problema sociale: il *brigantaggio*. Introducendo la figura del *brigante*, gli autori sono riusciti a mettere in ombra il vero volto di un periodo storico in gran parte unilaterale. Rispetto alle altre opere, il brigante ha un ruolo molto più significativo in *Signora Ava* (1942): Pietro è costretto ad associarsi a questa banda di ladri e Jovine usa gli eventi che gli sono capitati per mostrare le forze motrici del processo e lo stile di vita brutale e moralmente senza limiti dei *briganti*. Un ottimo esempio è rappresentato dall'irruzione di un gruppo in un convento con l'obiettivo di rapire le giovani donne che vi sono cresciute e chiedere un riscatto per la loro libertà e la loro vita. Il capo del gruppo proibisce ai suoi uomini solo di abusare delle suore, ma lo fa per paura della punizione divina, non per i limiti morali della sua coscienza.⁶⁹

Nelle altre opere, il *brigantaggio* appare come un'allusione assente o come un gioco di parole metaforico: «era armato come un brigante»⁷⁰, «quell'imbecille, pazzo, brigante e traditore»⁷¹, «il figlio del barone [...] è stato sequestrato dai briganti»⁷². Pirandello lo presenta come uno sforzo finanziato dai francesi⁷³, mentre la Banti incolpa il governo del Nord per il fenomeno che minaccia quotidianamente i contadini del Sud e la sicurezza pubblica. Nulla nel nuovo sistema funziona come dovrebbe: i meridionali soffrono della brutale oppressione dei settentrionali, il governo governa senza comprendere le condizioni locali e il numero dei delinquenti

è in aumento. Nonostante le forze dell'ordine cerchino di reprimere le rivolte dei ribelli, i capi riescono sempre a fuggire, mentre i poveri pagano con la vita e la libertà.⁷⁴ Alla luce di ciò, si comprende perché la scrittrice esprima il dubbio che il *brigantaggio* non abbia di fatto peggiorato la situazione.⁷⁵ Si può notare, quindi, che le opere illustrano le condizioni di disordine che esistevano già all'inizio dell'Unità e, allo stesso tempo, imputano unanimemente alla debolezza del governo e alla mancanza di un adeguato ordine pubblico la nuova criminalità contadina che stava diffondendosi nel Sud.⁷⁶

Uno dei grandi trionfi politici della rivoluzione fu l'introduzione dell'istituzione democratica della votazione parlamentare. Questo significava, soprattutto, votare e decidere sull'adesione all'unità d'Italia e sull'elezione dei parlamentari, coinvolgendo una fascia di uomini molto più ampia rispetto al passato. Ma anche questa tappa del cammino verso l'uguaglianza sociale non è stata accolta con entusiasmo unanime: i romanzi continuano a concentrarsi sulla frustrazione che essa comporta. Nella situazione descritta ne *I Viceré* (1894), la libertà e l'uguaglianza sono ancora un sogno nel cassetto a quasi dieci anni dalla realizzazione dell'Unità. Sebbene l'ambito dell'elettorato sia stato leggermente ampliato, non si trattava di un cambiamento così drastico da avere reali conseguenze politiche.⁷⁷ De Roberto si riferisce al fatto che all'epoca le persone con diritto di voto erano solo il 2% della popolazione italiana.⁷⁸ Ne *Il Gattopardo* (1958), il gruppo di persone coinvolte nell'esercizio del potere politico in Italia, come in epoca pre-rivoluzionaria, è composto da aristocratici e, dopo la nascita dell'unità, da cittadini benestanti. Persino don Calogero Sedara, appartenente alla classe contadina non istruita, riesce a salire la scala sociale grazie alla sua ricchezza, mentre Tancredi ha bisogno di enormi quantità di denaro per comprare i voti se vuole ottenere potenza.⁷⁹ Quest'ultimo è anche il caso de *La zia marchesa* (2004),⁸⁰ per cui i vecchi meccanismi di dominazione sono ancora velatamente all'opera: chi ha più soldi comanda.

Gli autori evidenziano, così, un problema che si ripresenta nell'amministrazione del nuovo stato italiano fin da prima dell'unificazione. Nel nuovo sistema di potere, gli individui e i gruppi che erano stati precedentemente al potere iniziarono ad acquisire sempre più influenza politica. I sindaci venivano nominati dal prefetto (anche se formalmente era responsabilità del governo centrale) tra i proprietari terrieri locali che avevano l'influenza necessaria per garantire un numero sufficiente di voti per il candidato alle elezioni parlamentari.⁸¹ Questo è il problema ricorrente che De Roberto evidenzia attraverso le parole di Benedetto: «*L'ideale della democrazia è aristocratico. [...] Che cosa vuole infatti la democrazia? Che tutti gli uomini sieno eguali! Ma eguali in che cosa? Forse nella povertà e nella soggezione?*»⁸².

Non è il ruolo sociale e politico degli aristocratici o della gente comune, ma il senso della votazione a essere messo in discussione in *Noi credevamo* (1967), in cui ci si chiede come un sì o un no possano risolvere questioni serie in un colpo solo:

*Quale voto? Non erano soltanto casa Savoia e il Borbone a confrontarsi, ma la monarchia e la repubblica, il vecchio e il nuovo ordine con cui l'annessione doveva essere condizionata. Un sì o un no generico cosa poteva risolvere?*⁸³.

Ciò si aggiunge allo scenario proposto sopra ne *Il Gattopardo* (1958), dove il narratore riflette sul risultato del voto, rivelando la contraddittorietà del nuovo regime. La scena in questione racconta la votazione a Donnafugata, che decise l'adesione della Sicilia all'Unità. Prima della votazione, quando gli indecisi chiedono al Principe la sua opinione, egli li incoraggia a votare sì, riconoscendo che il vecchio sistema feudale che lui stesso rappresenta è finito. I consigli del Principe vengono per lo più seguiti, con l'eccezione di don Ciccio. Tuttavia, il risultato ufficiale della votazione mostra che tutti a Donnafugata si sono espressi all'unanimità a favore dell'Unità italiana. In definitiva, la votazione è stata una formalità, il risultato è stato deciso in anticipo. Il dispotismo aperto del vecchio regime è stato sostituito da uno celato, senza alcuna traccia di vera democrazia. I romanzi rivelano che, poiché anche il diritto di suffragio esteso (basato sulla ricchezza) era limitato ad una parte ristretta della cittadinanza, il nucleo del sistema democratico del Regno d'Italia rimaneva l'aristocrazia: ai contadini, agli operai, agli artigiani e a una parte della piccola borghesia era negata la voce sulle questioni politiche.⁸⁴

CONCLUSIONI

Sorge, quindi, giustamente la domanda: l'unificazione d'Italia è veramente coronata da successo? Il pluralismo politico introdotto dal Congresso di Vienna del 1851 ha portato senz'altro ad una netta distinzione tra gli stati della penisola, che hanno sviluppato in modo indipendente la loro organizzazione politica, e il loro apparato statale. Sulla Penisola esistevano solo due stati autonomi, il Regno di Sardegna (dinastia dei Savoia) al Nord e il Regno delle Due Sicilie (dinastia dei Borbone) al Sud, che si differenziavano non solo geograficamente ma anche nelle relazioni internazionali.⁸⁵

Tra coloro che volevano unire gli stati della penisola in un unico stato, pochi erano consapevoli della situazione del Sud Italia e delle pessime condizioni di vita delle popolazioni meridionali. Si dava per scontato che il governo liberale e illuminato dell'Italia unita avrebbe automaticamente migliorato la situazione dell'intera penisola. Nel caso dell'Italia meridionale, la questione principale era lo stato delle campagne e la situazione dei contadini: la maggior parte delle terre, come latifondo, era nelle mani dei proprietari terrieri, che costituivano una ristretta fascia della popolazione. Ciò ha portato all'abuso della posizione privilegiata dei proprietari terrieri, a condizioni di lavoro sfavorevoli per i contadini e alla volontà di lasciarli nell'ignoranza e nella povertà. Del resto, una parte della piccola borghesia, i contadini, gli operai e gli artigiani non hanno avuto la possibilità di far sentire la propria voce sulle questioni politiche⁸⁶.

Gli sforzi per l'unificazione non erano legati alle reali condizioni sociali ed economiche del Paese:⁸⁷ il Risorgimento fu soprattutto una creazione politica di idee, spesso avulsa dai bisogni e dai diritti quotidiani della gente comune⁸⁸. In Italia, le differenze regionali erano insormontabili: insurrezioni e ribellioni scoppiarono ovunque, e nessuna classe sociale fu risparmiata dalle ostilità. Finalmente,

però, nel 1861, grazie agli stratagemmi diplomatici di Cavour e dell'élite politica del Nord, all'esercito del Regno di Sardegna e alle Camicie Rosse di Garibaldi, nacque lo stato nazionale italiano unito, il Regno d'Italia⁸⁹, ancora oggi alle prese con problemi socio-economici alimentati dalle ostilità interne.

NOTE

¹ Supported by the ÚNKP-23-2 -SZTE-115 New National Excellence Program of the Ministry for Culture and Innovation from the source of the National Research, Development and Innovation Fund. (Sostenuto dal programma ÚNKP-23-2-SZTE-115 per le Nuove Eccellenze Nazionali dei Ministeri della Cultura e dell'Innovazione, dal fondo Nazionale per la Ricerca, lo Sviluppo e l'Innovazione.)

² Tutti gli articoli della *Nuova Corvina* pubblicati in relazione al Risorgimento: A. Capra, *I racconti di guerra di Federico De Roberto: finzione e testimonianza?*, *Nuova Corvina* 28/2015, pp. 104-114.; A. D. Sciacovelli, *Nei secoli fedeli: i Carabinieri nell'immaginario letterario dell'Italia unita*, *Nuova Corvina* 22/2010, pp. 48-54.; D. Komló, *La storia nelle storie di Andrea Camilleri*, *Nuova Corvina* 32/2020, pp. 27-36.; E. Jakab-Zalánffy, *I miti romantici del Risorgimento*, *Nuova Corvina* 27/2015, pp. 156-158.; F. Senardi, *Rivoluzioni conservatrici: attraversando la narrativa di Vincenzo Consolo*, *Nuova Corvina* 13/2002, pp. 81-94.; F. Senardi, *Im armi per la libertà. Garibaldini di Trieste nel Risorgimento italiano*, *Nuova Corvina* 22/2010, pp. 33-41.; G. Andreides, *Piccoli appunti sull'identità italiana dall'unità ai nostri giorni*, *Nuova Corvina* 22/2010, pp. 8-14.; I. Naccarella, *Il mito di Garibaldi nell'Europa Asburgica*, *Nuova Corvina* 22/2010, pp. 135-139.; I. Nagy, *I retroscena del Risorgimento*, *Nuova Corvina* 21/2009, pp. 105-111.; L. Pete, «Considero Garibaldi l'unico grande uomo della nostra grande epoca». *Giuseppe Garibaldi negli scritti di Lajos Kossuth*, *Nuova Corvina* 22/2010, pp. 26-32.; J. Nagy, *Secoli eccellentemente luminosi*. *Nuova Corvina* 22/2010, pp. 144-147.; P. Fornaro, *Nel Risorgimento e oltre il Risorgimento: la collaborazione tra Garibaldi e Türr*, *Nuova Corvina* 22/2010, pp. 15-25.; L. Sztanó, *La leggerezza dell'equilibrio*. *Nuova Corvina* 22/2010, pp. 172-175.

³ E. Jakab-Zalánffy, cit., pp. 156-157.

⁴ Ivi, p. 157.

⁵ G. Andreides, cit., p. 13.

⁶ Ivi, p. 9.

⁷ L. Villari, *Bella e perduta - L'Italia del Risorgimento*, Editori Laterza, Roma 2012, p. 268.

⁸ E. Galli della Loggia, *L'identità italiana*, il Mulino, Bologna 1998, p. 61.

⁹ A. Rosmini, *Sull'unità d'Italia*. 1848, p. 4. URL.: <https://www.rosmini.it/Resource/SaggiosullunitdItalia.pdf> (ultima consultazione: 22/10/2023)

¹⁰ F. Senardi, *Nuova Corvina* 13/2002.

¹¹ Nel 2010 anche la *Nuova Corvina* ha pubblicato un numero speciale in occasione delle celebrazioni dei 150 anni dell'unità d'Italia, che si concentra sui diversi aspetti del Risorgimento.

¹² Fra gli scritti più famosi appartenenti al movimento neo-borbonico si può citare *Terroni* di Pino Aprile (P. Aprile, *Terroni - Tutto quello che è stato fatto perché gli italiani del Sud diventassero «meridionali»*, Piemme, Segrate 2013.), mentre *Polentoni* di Lorenzo Del Boca (L. Del Boca, *Polentoni - Come e perché il Nord è stato tardito*, Piemme, Segrate 2012.) è stato scritto dal punto di vista degli italiani settentrionali. Entrambi presentano quelle caratteristiche che li rendono dei manifesti di una falsa storia.

- 13 A. Barbero, *Le Falsità del Neoborbonismo – Alessandro Barbero (Cisterna d’Asti) [Inedito]*, 17/09/2021, Caricato da: Alessandro Barbero – La Storia siamo Noi, URL.: <https://www.youtube.com/watch?v=T6esgHd0R5w> (ultima consultazione: 07/01/2023)
- 14 S. A. Hornby, *La zia marchesa*, Universale Economica Feltrinelli, Milano 2004, p. 49.
- 15 A. Banti, *Noi credevamo*, Oscar Mondadori, Milano 2010, p. 154.
- 16 Ivi, p. 154.
- 17 *Ibidem*.
- 18 L. Pete, *Itáliától Olaszországig – A Risorgimento és az olasz egyesítés*, Gondolat Kiadó, Budapest 2018, p. 223.
- 19 Ivi, p. 224.
- 20 F. Jovine, *Signora Ava*, Einaudi, Torino 1978, p. 145.
- 21 G. Tomasi Di Lampedusa, *Il Gattopardo*, Universale Economica Feltrinelli, 2002, Versione digitalizzata curata da Yorikarus @ forum.tntvillage.scambioetico.org, p. 31.
- 22 Ivi, p. 33.
- 23 Ivi, p. 32.
- 24 Ivi, p. 33.
- 25 L. Pirandello, *I vecchi e i giovani*, eNewton Classici, Roma 2012, p. 268.
- 26 F. De Roberto, *I Viceré*, Biblioteca economica Newton Classici, Roma 1995, anno di pubblicazione della seconda versione digitale: 2008, Codice ISBN dell'E-book: 9788897313045. pp. 574–575.
- 27 Ivi, p. 577.
- 28 Ivi, p. 324.
- 29 L. Pirandello, cit., p. 133.
- 30 L. Pete, 2018, cit., p. 223.
- 31 F. De Roberto, cit., p. 439.
- 32 Ivi, pp. 222–223.
- 33 L. Pirandello, cit., p. 132.
- 34 M. Serao, *La conquista di Roma*, F. Perella, Napoli 1910, anno di pubblicazione digitale: 2012, Codice ISBN dell'E-book: 9788897313816., p. 27.
- 35 L. Pirandello, cit., pp. 73–74.
- 36 Sulla piemontizzazione in dettagli: L., Pete, 2018, cit., pp. 224–228.
- 37 L. Pete, 2018, cit., p. 216.
- 38 L. Pete, *Polgárháború Dél-Olaszországban – A brigantaggio és a magyar légió*, Tesi di dottorato accademico, Debrecen 2020, URL.: http://real-d.mtak.hu/1253/7/dc_1713_19_doktori_mu.pdf (ultima consultazione: 2023.01.02.), p. 133.
- 39 A. D’Ambra, *L’inchiesta di Franchetti e Sonnino*, Historia Regni, 2021, URL.: <https://www.historia-regni.it/linchiesta-di-franchetti-e-sonnino/> (ultima consultazione: 03/01/2023)
- 40 L. Pete, 2018, cit., pp. 217–219.
- 41 Ivi, p. 216.
- 42 A. Banti, cit., p. 276.
- 43 *Ibidem*.
- 44 Ivi, p. 278.
- 45 M. Serao, cit., pp. 79–80.
- 46 G. Verga, *I Malavoglia*, Feedbooks, formato EPub, 1881, anno di pubblicazione digitale: nessun dato, p. 68.
- 47 Ivi, p. 38.
- 48 Ivi, p. 69.
- 49 Ivi, p. 73.
- 50 Ivi, p. 75.

- ⁵¹ L. Pete, 2018, cit., p. 231.
- ⁵² F. De Roberto, cit., p. 352.
- ⁵³ Ivi., p. 86.
- ⁵⁴ L. Pirandello, cit., p. 18.
- ⁵⁵ S. A. Hornby, cit., pp. 250-251.
- ⁵⁶ F. De Roberto, cit., p. 344.
- ⁵⁷ Ivi, p. 385.
- ⁵⁸ *Ibidem*.
- ⁵⁹ L. Pirandello, cit., p. 136.
- ⁶⁰ A. Banti, cit., p. 242.
- ⁶¹ M. Serao, cit., pp. 79-80.
- ⁶² G. Verga, cit., p. 91.
- ⁶³ L. Pirandello, cit., p. 25.
- ⁶⁴ L. Pete, 2018, cit., p. 220.
- ⁶⁵ L. Pirandello, cit., p. 78.
- ⁶⁶ A. Banti, cit., p. 22.
- ⁶⁷ L. Pirandello, cit., p. 289.
- ⁶⁸ A. D'Ambra, cit.
- ⁶⁹ F. Jovine, cit., p. 196.
- ⁷⁰ L. Pirandello, cit., p. 449.
- ⁷¹ F. De Roberto, cit., p. 201.
- ⁷² G. Tomasi Di Lampedusa, cit., p. 122.
- ⁷³ L. Pirandello, cit., p. 78.
- ⁷⁴ A. Banti, cit., p. 249.
- ⁷⁵ *Ibidem*.
- ⁷⁶ L. Pete, 2018, cit., p. 229.
- ⁷⁷ F. De Roberto, cit., p. 498.
- ⁷⁸ L. Pete, 2018, cit., p. 232.
- ⁷⁹ G. Tomasi Di Lampedusa, cit., p. 55.
- ⁸⁰ S. A. Hornby, cit., p. 327.
- ⁸¹ L. Pete, 2018, cit., p. 232.
- ⁸² F. De Roberto, cit., pp. 499-500.
- ⁸³ A. Banti, cit., p. 238.
- ⁸⁴ L. Villari, cit., p. 268.
- ⁸⁵ Oltre alla presenza dei due regni indipendenti, l'altra situazione specifica in Italia era legata alla questione della religione e dello Stato Pontificio alla nascita dell'Unità. L'unità d'Italia era indissolubilmente legata alla tendenza alla secolarizzazione, che si realizzò, appunto, con la fine del potere secolare della Chiesa nel 1870 (Ivi, p. 8).
- ⁸⁶ Ivi, p. 268.
- ⁸⁷ Ivi, p. 102.
- ⁸⁸ Ivi, p. 162.
- ⁸⁹ Ivi, p. 13.

I rapporti tra Felice Orsini e Lajos Kossuth

Analisi e contributo alle ricerche su Kossuth nei volumi della *Nuova Corvina**

«...MI SEMBRA CHE L'ATTENTATO DI ORSINI [...] NON SIA STATO PRIVO DI INFLUENZA SULLA SVOLTA DEGLI EVENTI»¹

MÓNICA KITTI FARKAS

DOTTORANDA PRESSO L'UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI SZEGED

L'IMPATTO STORICO, POLITICO, LETTERARIO E CULTURALE DEI DECENNI DELL'UNIFICAZIONE NAZIONALE ITALIANA È UN TEMA ESTREMAMENTE COMPLESSO, CHE TUTTORA SUSCITA MOLTE DOMANDE SENZA RISPOSTA NEI RICERCATORI, AD ESEMPIO SULLA MEMORIA COLLETTIVA, SULL'ANALISI IMPARZIALE DEGLI EFFETTI E, EVENTUALMENTE, DEI TRAUMI DELL'UNIFICAZIONE, E INFINE SULL'ESISTENZA O L'ASSENZA DI UN'IDENTITÀ NAZIONALE UNITA.² NEL CAMPO DEGLI STUDI DI ITALIANISTICA, IL PERIODO RISORGIMENTALE È OGGETTO DI UNA RICERCA CONTINUA E SIGNIFICATIVA ANCHE IN UNgheria. Uno dei momenti più importanti di questo lavoro è costituito dal volume del 2010 di *Nuova Corvina*, dedicato al 150° anniversario dell'unificazione d'Italia. Inoltre, nel corso dei decenni della storia della rivista, il tema del Risorgimento, e in particolare dei rapporti italo-ungheresi in quel periodo, è stato inserito di volta in volta in diversi numeri. I temi analizzati nella rivista in relazione a questo periodo sono legati ai momenti chiave dell'intreccio fra i destini dei due popoli nel corso del XIX secolo: ad esempio, il ruolo di István Türr nei Mille, i legami tra i movimenti italiani e ungheresi del 1848-'49 per la libertà e la cameratesca amicizia fra le due nazioni.³ Nei vari numeri di *Nuova Corvina* sono stati pubblicati anche diversi articoli su Lajos Kossuth,⁴ in cui vengono esaminati gli eventi del suo periodo di emigrazione, il suo rapporto con Garibaldi e la liberazione dei prigionieri italiani dalle carceri di Szeged sotto la guida di Kossuth.⁵

Fornaro, nel suo saggio pubblicato nel 1998 nella *Nuova Corvina*, richiama l'attenzione sui rapporti italo-ungheresi in cui Kossuth svolse un ruolo fondamentale.⁶ Già prima della guerra per l'indipendenza del suo paese, Kossuth fu strettamente coinvolto nel dibattito sul processo dell'unificazione d'Italia e ne divenne parte attiva durante la sua emigrazione a Torino. Aveva una vasta corrispondenza

con importanti personaggi della lotta per l'indipendenza italiana, fu testimone degli scontri politici e pubblici tra le ideologie repubblicane e moderate-liberali in Italia, seguì le mosse di politica interna ed estera delle potenze europee e il loro previsto impatto sull'indipendenza ungherese e italiana. Tutto ciò ha portato alla scoperta di Felice Orsini che, per il suo patriottismo e il suo ruolo nel Risorgimento, potrebbe essere definito il «Kossuth italiano»: in particolare, per le somiglianze tra la vita dei due uomini e l'eccezionale impatto delle loro attività sullo sviluppo della causa italiana e ungherese. Orsini è noto soprattutto per il suo tentativo di assassinare l'imperatore francese Napoleone III nel 1858. Tuttavia, la sua vita e la sua opera hanno un'importanza ben maggiore e mettono in evidenza i forti legami tra la comunità intellettuale europea del XIX secolo, soprattutto per quanto riguarda le attività di emigrazione delle varie nazioni. Lo scopo del presente studio è quello di presentare il rapporto tra Kossuth e Orsini e l'attività patriottico-radical del secondo. Questo lavoro si basa in gran parte sull'analisi di varie fonti archivistiche, collegandosi così al saggio di Fornaro, il quale scelse le pagine della *Nuova Corvina* per pubblicare alcune lettere inedite di Kossuth.

Felice Orsini nacque nel 1819 a Forlì, nello Stato Pontificio. Il suo carattere estremista, rivoluzionario e radicale, i suoi ideali patriottici sulla difesa della patria e sul sacrificio, influenzarono profondamente la sua infanzia e l'ambiente familiare.⁷ La sua natura irrequieta e ribelle si manifestò presto quando nel 1836, in circostanze poco chiare, ferì mortalmente con una pistola il cuoco dello zio. Durante gli studi universitari, dal 1839 al 1843, conobbe e divenne un seguace della Giovine Italia, per poi essere arrestato nel 1844 con l'accusa di preparazione di un complotto rivoluzionario. Nel 1846 fu rilasciato grazie all'amnistia del neo eletto Papa Pio IX e si trasferì a Firenze, dove continuò la sua attività cospiratoria. Durante la Prima Guerra d'Indipendenza, prestò servizio nel Corpo franco dei Cacciatori dell'Alto Reno, e nel 1849 fu eletto deputato all'Assemblea Costituente nel Collegio della Provincia di Forlì. Dopo la sconfitta nella Guerra d'Indipendenza, visse in esilio con la famiglia a Nizza. Tuttavia, continuò ad occuparsi della lotta per l'unità nazionale italiana e delle idee rivoluzionario-radicali, in ciò stimolato anche dalle discussioni con Emma Herwegh su varie ideologie. Intorno al 1853-54 si trovava a Londra, dove si unisce al circolo mazziniano e partecipa all'organizzazione dei moti da esso promossi, che però falliscono. Nel 1854, per contribuire più efficacemente alla causa italiana, abbandonò la famiglia e si recò nell'Europa orientale per diffondere la propaganda patriottica, ma nello stesso anno fu arrestato in Ungheria e imprigionato a Mantova. Nella notte tra il 29 e il 30 maggio 1856 riuscì a fuggire con l'aiuto, tra gli altri, di Emma Herwegh. Tra il 1856 e il 1857 collaborò nuovamente con l'emigrazione dei mazziniani a Londra, ma nel frattempo aveva abbandonato i principi fondamentali della Giovine Italia. Abbracciando idee più radicali, scelse la via del regicidio per affermare le aspirazioni del popolo italiano e mostrare come Napoleone III fosse il principale ostacolo all'unificazione. Dopo un attentato fallito il 14 gennaio 1858, fu giustiziato a Parigi il 13 marzo dello stesso anno.⁸

Per un confronto tra le carriere di Kossuth e Orsini è importante soffermarsi sulle loro appartenenze ideologiche e sul loro pensiero politico. Il credo di Felice

Orsini era che l'unificazione del popolo dovesse essere raggiunta con mezzi rivoluzionari radicali ed estremisti e attraverso la cospirazione delle società segrete. Seguendo le orme del padre, Orsini lavorò per l'unificazione italiana come membro della Giovine Italia. Tuttavia, a partire dagli anni Quaranta del XIX secolo, le società segrete persero sempre più il sostegno sociale in Italia, soprattutto dopo le rivoluzioni del 1820-21 e del 1831, fallite e brutalmente represses. Il motore della svolta politico-ideologica fu il rafforzamento della tendenza moderato-liberale, che si impose soprattutto in Piemonte: il discorso politico e intellettuale portò sempre più l'opinione pubblica a credere che solo le riforme organiche, accettabili da tutti i ceti sociali, avrebbero potuto unire la nazione. Sebbene Mazzini non condividesse l'idea di un'unificazione basata sulle manovre politiche e sulla diplomazia, era d'accordo sul fatto che non ci dovessero essere distinzioni tra i membri delle diverse categorie sociali nel processo di unificazione del paese. Tuttavia, Orsini non poteva identificarsi con la dottrina mazziniana della lotta in nome di Dio e dei valori della fede cristiana. Fu certamente l'avvicinamento di Orsini alla tendenza socialista e rossa rappresentata da Carlo Pisacane a creare la prima rottura tra lui e Mazzini.⁹

Le idee di Orsini si radicalizzarono durante il soggiorno a Londra tra il maggio 1856 e il novembre 1857, quando avvenne la rottura ideologica con Mazzini. Questa fu preceduta dai due volumi che Orsini scrisse, dietro incoraggiamento mazziniano, sulla sua prigionia a Mantova e la sua fuga.¹⁰ Tuttavia, l'autore non fu soddisfatto della traduzione della mazziniana Jessie Meriton White, che criticò per aver adattato troppo il *corpus* del testo all'opinione pubblica inglese, omettendo molti dettagli della politica interna italiana. Mazzini, invece, attaccò il tono troppo personale dell'opera e il fatto che la gloria di Orsini fosse in primo piano nella narrazione, il che non corrispondeva al principio di dover essere «uno della massa», così importante per l'ideale repubblicano di Mazzini. Inoltre, accusava Orsini di essersi strettamente allineato con la tendenza moderato-liberale piemontese e quindi di contravenire ai valori della Giovine Italia. L'ultimo scambio epistolare avviene il 17 novembre 1856, e qui le parole di Mazzini segnano la rottura definitiva: «Aiuta il nostro paese come da coscienza ti detta; fo e farò io lo stesso dal canto mio. Addio.»¹¹ Tuttavia, la dimostrazione di patriottismo e di impegno di Orsini per la causa italiana stupì l'Europa. Il piano di uccidere Napoleone III fu presumibilmente influenzato da diversi fattori: l'assassinio dell'imperatore come messaggio e appello chiaramente decodificabile dalle classi sociali più basse si adattava bene alle sue idee socialiste radicalizzate, e si poteva anche vederlo come una questione personale, onorevole, poiché con quell'atto segnalava chiaramente la sua presa di distanza da Mazzini e, allo stesso tempo, il suo rifiuto dell'unificazione nazionale piemontese basata su riforme e «prudenza» diplomatica.

L'attività politica di Kossuth è un tema estremamente complesso, la cui sintesi andrebbe oltre i limiti di questo articolo, per cui adesso mi limiterò a una panoramica sulla sua formazione politica in riferimento al suo rapporto con gli eventi degli anni Cinquanta dell'Ottocento e con i principali protagonisti del Risorgimento. A differenza delle cospirazioni clandestine di Orsini, Kossuth ebbe una vera e propria carriera politica, riconosciuta a livello europeo. Il tema principale dei rapporti

italo-ungheresi dopo la guerra del 1848–49 era l'indipendenza dei due popoli, che si cercava di raggiungere attraverso l'aiuto reciproco. Kossuth basò la sua attività di emigrazione su quanto aveva affermato nella sua lettera da Vidin: la lotta ungherese per la libertà e l'indipendenza non si era conclusa con la fine della guerra, che imponeva una riorganizzazione delle forze.¹² Per farlo, però, era necessario ottenere il sostegno delle grandi potenze, soprattutto quello dell'Inghilterra e della Francia, e garantire una coincidenza favorevole degli eventi politici e militari europei.

Fu in questa situazione che arrivò la prima lettera di Mazzini, datata 15 agosto 1850, che chiedeva a Kossuth di aderire al programma internazionale del Comitato Democratico Centrale Europeo. Kossuth, che aveva convinzioni politiche essenzialmente libertarie e prediligeva la diplomazia classica, si trovò coinvolto in uno spiacevole doppio gioco. Il suo piano consisteva nel rilanciare la guerra d'indipendenza ungherese conquistando «ufficialmente» il governo britannico antiaustriaco, integrato dalle forze liberal-moderate del Piemonte e dal sostegno di Vittorio Emanuele II. Per Kossuth la cooperazione con il Regno di Sardegna era fondamentale, poiché il raggiungimento dell'indipendenza italiana e ungherese dipendeva dalla sconfitta del nemico comune, l'Austria: nel suo calcolo, l'alleanza militare era quindi vantaggiosa, persino necessaria, per entrambe le parti. Anche Mazzini riconobbe la somiglianza tra gli obiettivi delle due nazioni, e già negli anni Trenta dell'Ottocento vedeva nell'Ungheria un potenziale alleato dell'Italia e nel 1850 ritenne che i tempi fossero maturi per conquistare il rivoluzionario ungherese ai suoi piani. Qui si aggiunge il parere di Jászay, espresso nelle pagine della *Nuova Corvina* nel 1999, secondo cui oltre Mazzini l'*élite* politica del Piemonte, tra cui anche Cavour, già prima della prima guerra per l'indipendenza vedeva nel Regno d'Ungheria un alleato, soprattutto nella questione dell'annessione del Regno Lombardo-Veneto si contava sull'aiuto degli ungheresi: una tale idea inoltre si incontrò con l'opinione pubblica italiana.¹³ Allo stesso tempo, Kossuth temeva che la sua associazione con Mazzini si sarebbe riflessa negativamente su di lui agli occhi delle potenze conservatrici europee, e lui stesso riteneva che alcune opinioni del patriota italiano fossero troppo radicali.¹⁴ Tutte queste considerazioni lo portarono ad inviare la prima risposta a Mazzini solo il 19 marzo 1851, soprattutto perché nessuna grande potenza aveva risposto ai suoi appelli fino all'inizio di quell'anno, non lasciandogli altri alleati disponibili. Sebbene la loro collaborazione sia stata conflittuale, durante il suo soggiorno in Inghilterra Kossuth fu coinvolto nel circolo locale dell'emigrazione italiana, dove ebbe modo di conoscere personalmente Felice Orsini.

La data esatta del loro primo incontro non è nota, ma molte fonti e ricordi considerano la cerimonia¹⁵ del febbraio 1854, ospitata dal console americano a Londra, George Nicholas Saunders, come un momento importante nella storia del loro rapporto. L'evento fu molto importante – come riporta il numero del 25 febbraio 1854 dell'*Illustrated London News*¹⁶ – e vi parteciparono i sostenitori mazziniani delle idee repubblicane (come Ledru-Rollin), Garibaldi, Kossuth e Ferenc Pulszky tra gli emigrati ungheresi, e lo stesso Felice Orsini. Nelle sue memorie, Pulszky deve aver ricordato male il momento dell'evento, poiché lo data dopo la liberazione di Orsini da Mantova¹⁷, ma il patriota italiano era evaso da quel carcere nel 1856. In ogni caso,

egli osserva che gli ospiti, per lo più di orientamento radicale e repubblicano, avevano indotto alcuni rappresentanti degli Stati Uniti a considerare diplomaticamente delicato l'evento, che aveva tra i suoi scopi principali quello di far incontrare Kossuth e Ledru-Rollin.¹⁸ Vale anche la pena di notare che nella sua autobiografia Pulszky scrive in un'altra occasione di aver personalmente incontrato Orsini nel 1856. La casa di Jessie Meriton White era spesso sede di incontri culturali e politici di esuli soprattutto italiani, ai quali Pulszky era invitato. Come già detto, la White aveva tradotto il libro di Orsini sulla sua fuga e di conseguenza, poiché l'italiano frequentava sempre più spesso la società, ciò diede loro l'opportunità di incontrarsi.¹⁹

Lo stesso Orsini, nella sua autobiografia *Memorie politiche*, descrive così l'evento del 1854: «Conobbi Kossuth ed alcuni altri ufficiali ungaresi e francesi: presi poscia invitati al pranzo del console generale degli Stati Uniti, a cui intervennero Kossuth, Mazzini, Ledru-Rollin, Garibaldi, [...] Pulzki [...]»²⁰. La parola *poscia* lascia intendere che la serata si svolse dopo l'incontro con il rivoluzionario ungherese. A testimonianza della loro precedente conoscenza è la lettera di Kossuth a Mazzini, datata dicembre 1853, conservata presso il Museo Centrale del Risorgimento di Roma (MCRR). Il documento non riporta una data precisa, e quindi sappiamo solo che Kossuth incontrò Orsini. Inoltre, egli è molto categorico a questo proposito, ma allo stesso tempo pieno di complimenti nei confronti dell'italiano. All'inizio della lettera accenna solo al momento in cui si rallegra di averlo trovato libero e lo considera un uomo degno di fiducia, e poi parla²¹ solo delle sue iniziative in comune con Mazzini: un viaggio in Oriente, il rilievo dato alla partenza di un piroscafo da New York il 28 dicembre, e l'offerta di Pulszky della sua collezione di antichità, del valore di 12.000, come garanzia per un eventuale prestito.

Le fonti rivelano che il rapporto tra i due è sempre stato caratterizzato da un fondamentale spirito di amicizia e di rispetto reciproco. Lo conferma il passo delle *Memoirs And Adventures* in cui Orsini descrive così l'incontro con Kossuth dopo la fuga da Mantova: «Andai da Kossuth; fu commosso nel vedermi e mi trattò come un amico e un fratello. Era sbalordito per la mia fuga e disse che la storia non ne mostrava una simile; quando aveva saputo da Mazzini ciò che stavo tentando, gli aveva detto che era impossibile»²². In una lettera a James Jeff, datata 30 settembre 1856,²³ Kossuth raccomanda Orsini e le conferenze pubbliche che vorrebbe tenere sullo stato dell'Italia. Nella breve lettera, il rivoluzionario ungherese elogia Orsini per la sua fuga da Mantova e per aver smorzato l'arroganza dell'Austria («Felice Orsini, il celebre patriota italiano che compì una miracolosa fuga dalle segrete della fortezza di Mantova e sconfisse la sete di sangue dell'Austria»²⁴), e sottolinea l'atteggiamento patriottico e coraggioso dell'italiano, «lo spirito virile che lo sostenne nell'eseguire quell'impresa straordinaria»²⁵ e gli permise di servire l'Italia pur se in esilio. Anche Orsini riconosceva a Kossuth un ruolo di primo piano accanto a Mazzini e, in generale, tra gli esuli londinesi: lo testimonia il passo delle *Memoirs and Adventures* in cui, preparando il suo viaggio in Ungheria,²⁶ dice «La mia intenzione è sempre stata di agire in sintonia con Mazzini e Kossuth»²⁷.

Allo stesso tempo, Orsini difese senza esitazione la propria posizione e il lavoro svolto sulle questioni politiche e la lotta patriottica. Le fonti analizzate non

indicano un confronto specifico tra i due,²⁸ ma Orsini scrisse una lettera alla signora Lefèbvre il 13 dicembre 1853²⁹ chiedendole di aiutarlo a trasmettere il messaggio che aveva allegato ai redattori di *Italia e Popolo* e *Voce della Libertà*. In allegato, chiede loro di pubblicare le sue proteste a correzione di un articolo pubblicato sull'*Opinione* del 5 dicembre 1853. Nel contesto delle anomalie e delle discutibili personalità che hanno caratterizzato gli scontri elettorali a Torino, il documento richiama l'attenzione sulla dannosità delle forze radicali e repubblicane: gli aderenti a questa tendenza, che pretendono di essere gli unici detentori della realtà divina, stanno in realtà ingannando il popolo italiano apparendo come rappresentanti degli ideali di libertà, mentre se andassero al potere prevarrebbe l'assolutismo basato sulla demagogia. Per dimostrarlo, il saggio discute la problematicità del manifesto scritto da Kossuth e Mazzini nell'agosto 1853, che ispirò la rivolta della Lunigiana.³⁰ La prima critica dell'*Opinione* fu che Kossuth aveva ripubblicato il manifesto estivo con una nuova data, stavolta in ungherese e in italiano, per incitare alla rivolta i soldati ungheresi e italiani dell'esercito austriaco a Sarzana e a Massa. Un'ulteriore prova della falsità dei radicali è che Kossuth e Mazzini inserirono nel manifesto anche il nome di un certo Agostini, che però non diede mai il suo consenso. Il terzo problema riguarda il nome di Felice Orsini. L'*Opinione* fa anche notare che nell'articolo è pubblicata una copia integrale del *Manifesto* di Kossuth, che il giornale sostiene sia stato pubblicato da Orsini con il permesso del rivoluzionario ungherese. A titolo di confronto, ecco i due proclami, prima la versione attribuita a Kossuth, Mazzini e Agostini:

Il commissario del centro d'azione nella circoscrizione della Lunigiana e ducati, portatore di queste linee è autorizzato a tenersi in contatto co'miei prodi compatrioti nella suddetta circoscrizione, e mantenere le relazioni fraterne che in vista dello scopo comune, la liberazione delle due nazioni, devono esistere tra i patrioti Ungaresi ed Italiani. Mentre che i miei prodi compatrioti in accordo coi patrioti italiani si affrettano a prepararsi per l'azione decisiva, essi ad un tempo aspetteranno per la loro partecipazione alla lotta effettiva i miei ulteriori avvisi, essendo certi che io dividerò i loro pericoli e non avventureranno il loro sangue alla leggiera.

Londra, agosto 1853

Kossuth Luigi³¹

Il proclama legato a Orsini invece è questo:

Ungaresi!

L'ora è scoccata in che dobbiamo stringere la destra per disperdere il comune nemico; la popolare guerra è di nuovo iniziata, prossime sono le battaglie, che debbono stabilire per sempre la indipendenza e la libertà dei cari paesi in cui vedemmo la prima luce del sole.

Soldati ungheresi! abbandonate le file dei vostri e nostri carnefici; venite a noi: siccome fratelli vi attendiamo, i nostri sforzi bene diretti varranno ben presto a schiacciare i satelliti dell'Austria, questi nemici del popolo, di Dio, di tutta l'umanità.

Prodi ungaresi! all'animo vostro richiamate le gesta gloriose che sul Danubio vi portavano non è guari al trionfo contro gli odiosi ceffi dell'Austria e della Russia; rammentate il nome santo di patria per cui in una stessa epoca combattemmo; rammentate il nome di Kossuth, e degli eroi che alla pugna vi guidavano, voltate le armi contro i comuni oppressori.

Dal quartier generale
di ...³²

I due testi non sono chiaramente copie l'uno dell'altro, come sottolinea ironicamente l'*Opinione*, che conclude dimostrando la sua precedente affermazione: i radicali possono essere considerati tanto autentici quanto sono identici i due testi.

Orsini, nella sua lettera alla signora Lefévre, fa attenzione ai dettagli soppressi dal giornale. Il punto di partenza del documento è che il Regno di Sardegna e il governo di Torino distinguono i patrioti che combattono contro l'Austria e per la causa italiana a seconda che seguano o meno metodi e principi favorevoli alla politica piemontese. Qui Orsini si riferisce alle tendenze ideologiche del periodo: l'*élite* politica torinese, seguendo un indirizzo moderato-liberale, voleva ottenere l'indipendenza italiana attraverso le riforme, mantenendo però un forte controllo e accentramento del Regno; rifiutava completamente, e addirittura perseguitava, le idee radicali, democratiche e repubblicane che si ponevano al di fuori di tutto ciò. Il governo torinese permise unicamente la pubblicazione di alcuni scritti di Orsini, in modo che solo quelli che lo mettevano in buona luce fossero pubblicati sul *Times*, ad esempio, o sull'*Opinione*.³³ Orsini afferma che tutta la stampa inglese ha fatto le dovute correzioni nel caso del *Times*, ma che lui stesso deve farle nel caso dell'*Opinione*. Si tratta infatti di due manifesti, differenti tra loro, perché scritti in relazione a eventi diversi. Dalla citazione che segue si evince anche che un'unica «autorizzazione» può essere collegata a Kossuth, e che il giornale avrebbe dovuto eliminarla per poi pubblicare i documenti originali di Orsini:

[...] all'*Opinione* [...] che ha pubblicato nel giorno 5 del corrente faccio osservare che non vi può essere equivoco fra il proclama mio e l'autorizzazione di Kossuth. I miei proclami dovevano essere stampati; e la dove dice lascia conforme all'originale dell'autorizzazione di Kossuth; vi andava riportata quella stessa per esteso, ed indi il mio proclama. [...] Chi ha mai detto o scritto che fosse il proclama in discorso di Kossuth?

Per fare chiarezza e rettificare la situazione, Orsini chiede al governo piemontese di ordinare la pubblicazione della documentazione completa. Dal documento si evince chiaramente che il patriota italiano non sta accusando Kossuth, né sta cercando di danneggiarne la reputazione internazionale, ma sta criticando il ruolo della stampa torinese nella formazione dell'opinione pubblica e la sua vulnerabilità politica. Per quanto riguarda la rettifica, in una rubrica del numero del 21 dicembre 1853 di *Italia e Popolo* vengono citati alcuni scritti di Orsini in relazione alle manifestazioni intorno a Sarzana. Il loro contenuto venne utilizzato dal *Times* e dall'*Opinione* come attacco ai repubblicani,³⁴ mentre nel numero del 12 gennaio 1854 fu

pubblicata effettivamente la lettera di protesta di Orsini.³⁵ Il numero in questione della *Voce della Libertà* non è stato rintracciato.

È da notare che i ricordi di Orsini sulla proprietà dei manifesti sono un po' diversi, ma la sua critica al governo piemontese è forte.³⁶ Nelle *Memorie politiche* afferma di aver portato con sé e pubblicato il manifesto redatto da Kossuth e Mazzini nella sua missione del 1853–54.³⁷ Nelle *Memoirs And Adventures* è ancora più vago, definendo i documenti che portava con sé non manifesti ma istruzioni di Kossuth e Mazzini e, aggiungendo che erano informativi, ma che il loro contenuto non era del tutto chiaro, tanto che fu interpretato dal governo piemontese in modo diverso da come l'avrebbero interpretato gli austriaci.³⁸ Le ragioni della reticenza di Orsini sono molteplici. È possibile che non volesse dare alla questione maggior pubblicità di una rettifica e che non volesse lasciare una possibile «macchia» sulla memoria della sua vita. È anche possibile che, dato che i conflitti tra lui e Mazzini stavano già diventando sempre più aspri al momento della stesura delle memorie, non volesse aggravare la situazione coinvolgendo una figura di spicco come Kossuth. Infine, non si può escludere che la stessa causa italiana abbia ritenuto indegno un approfondimento del tema per il suo nobile scopo: un patriota non deve occuparsi di ingiustizie e di forti venti politico-ideologici, non è suo dovere spiegarsi (tanto più che lo aveva già fatto nella lettera del dicembre 1853), ma compiere sempre i suoi doveri patriottici.

Il momento più importante della vita di Orsini, che avrebbe influenzato la politica europea per decenni, fu il suo tentativo di assassinio del 14 gennaio 1858. Il 12 dicembre 1857 era già a Parigi, per il momento senza i suoi compagni: stava studiando meticolosamente la rete stradale della città e i possibili percorsi dell'imperatore in preparazione dell'attentato. Durante uno dei suoi giri di ricognizione, Orsini fu sorpreso di vedere l'imperatore Napoleone III in città senza scorta o guardia personale.³⁹ I ricercatori ritengono che il patriota italiano avesse sempre con sé un'arma, ma il motivo per cui non colse questa opportunità unica è ancora da scoprire. Come in precedenza spiegato, è possibile che Orsini avesse la necessità di un attentato in pubblico anziché in segreto, in quanto solo così avrebbe potuto influenzare l'opinione pubblica.

L'idea del regicidio divenne un elemento centrale delle sue cospirazioni nel 1857, dopo aver trattato la secolare questione italiana in diversi capitoli delle *Memorie politiche*. Era convinto che le nazioni avessero già capito nel 1848 di essere reciprocamente amiche, ma che il suo sviluppo pratico fosse stato impedito dall'ascesa di Napoleone III, che l'aveva ribaltato e aveva riportato la politica europea sull'asse del «dispotismo». Ciò rafforzò anche le potenze che volevano impedire l'indipendenza dell'Italia: Orsini vedeva quindi in Napoleone III il nemico diretto del popolo italiano.⁴⁰ Orsini, Simon Bernard e Giuseppe Andrea Pieri prevedevano che, in seguito al successo dell'operazione, il popolo francese si sarebbe dichiarato una repubblica socialista e proletaria. Il governo rivoluzionario avrebbe poi inviato un esercito in Italia per porre fine al dominio del Papa a Roma e stabilire l'Unità italiana in base alla Costituzione della Repubblica Romana del 1849.⁴¹ Un passo importante nella preparazione dell'attentato fu la creazione di mezzi «appropriati» per l'uccisione stessa, con la scelta di bombe appositamente preparate.⁴²

L'assassinio concepito da Orsini e le circostanze in cui avvenne sono riportate anche nelle memorie di Kossuth, nel capitolo dedicato alla seconda guerra d'indipendenza del 1859:

L'attentato di Orsini fu eseguito il 14 gennaio 1858. Fu un attentato terribile. Nel momento in cui la carrozza che trasportava l'imperatore Napoleone e sua moglie si fermò davanti all'ingresso del teatro in rue Le Peletier, Orsini e i suoi compagni lanciarono bombe riempite con una spaventosa sostanza esplosiva contro il veicolo. Ci fu un'esplosione tremenda. Attorno al teatro c'era folla. Molte persone furono uccise, ancora di più furono ferite, ma l'imperatore e sua moglie rimasero illesi.⁴³

In questo capitolo dei suoi scritti, Kossuth non esprime alcuna critica esplicitamente negativa, nonostante considerasse quello di Orsini un movimento infinitamente radicale, in contrasto con il suo credo, che poneva l'accento sulla diplomazia. Il suo giudizio sull'azione di Orsini è che, pur avendo commesso un crimine giustamente condannato, si trattava del peccato di un eroe che amava la patria sopra ogni cosa. In ogni caso, Orsini fu imprigionato, ma un'ultima volta, prima della sua esecuzione avvenuta il 13 marzo, divenne un catalizzatore di eventi importanti. Il politico ungherese sottolinea che il capo della polizia francese Piétri, conoscendo Orsini, simpatizzò con lui e cercò di salvarlo: Napoleone III sarebbe stato disposto a graziarlo, ma solo con l'appoggio del clero, che però ovviamente rifiutò, vista la gravità del caso. Kossuth conosceva personalmente Piétri e, ricordando le sue parole, descrive Orsini come un fanatico, ma allo stesso tempo come un vero e autentico rappresentante del patriottismo fino al martirio. Inoltre, mentre era in carcere, Piétri cercò di far ragionare il prigioniero: Napoleone III non era nemico delle nazioni, soprattutto degli italiani, e se Orsini fosse riuscito nel suo intento, «...avrebbe ucciso proprio colui che, tra i potenti del mondo, era l'unico uomo dal quale gli italiani potessero sperare aiuto e sostegno»⁴⁴. Da queste conversazioni nascono le due lettere⁴⁵ nelle quali Orsini chiede a Napoleone III di sostenere la causa dell'indipendenza della nazione italiana. La prima lettera (11 febbraio 1858)⁴⁶ è caratterizzata da una sorta di ambiguità, in quanto Orsini assume un tono sicuro e deciso ma allo stesso tempo avanza una richiesta. Pur riconoscendo la gravità delle sue azioni, chiarisce subito di non essere favorevole alla pena di morte, tuttavia non chiede nella lettera la grazia per se stesso «[...] perché non mi umilierò giammai dinanzi a chi uccide la libertà nascente della mia infelice patria», e dal testo appare la sua abnegazione ad attirare l'attenzione sulla causa dell'Italia che sta scuotendo la politica europea. Da tutto ciò risulta chiaro che Orsini vede se stesso come un martire e colloca Napoleone III nel ruolo di carnefice. Questa immagine si affina quando introduce la sua richiesta come un'opportunità per l'imperatore di giocare un corretto ruolo storico. Orsini vede la situazione europea dell'epoca come il risultato della decisione di Napoleone III di non appoggiare forze e interventi nell'imminente guerra austro-piemontese che avrebbero impedito all'Italia di ottenere una legittima vittoria⁴⁷ e di avviarsi sulla strada dell'indipendenza. La lettera culmina nel pensiero finale, in cui Orsini, per così dire, affida il futuro della nazione italiana a Napoleone III: «[...] renda l'indipendenza alla mia patria e le benedizioni di 25 milioni di italiani la seguiranno dovunque e per sempre».

Il contenuto delle due lettere contraddice l'ideologia di Orsini. Alcuni sostengono che sia stata un'idea del suo avvocato difensore, il radicale Jules Favre, o addirittura che sia stato lui stesso l'autore dei documenti. Se li attribuiamo a Orsini, probabilmente dobbiamo tenere conto anche dei processi psicologici del periodo precedente la sua esecuzione: durante il processo potrebbe aver capito che il suo caso sarebbe stato trattato con un procedimento sommario e che la sua vita a questo punto sarebbe effettivamente finita senza alcuna possibilità di fuga. Non si possono escludere né la consapevolezza né l'intenzione strategica. A nostro avviso, non si può escludere che si tratti di un ultimo colpo di scena pubblico e politico: se Orsini ne è l'autore, doveva sapere che le lettere avrebbero avuto un grande impatto sulla stampa e nella vita pubblica, poiché la loro controversa natura poteva attirare l'attenzione della gente sulla causa italiana.⁴⁸

Anche Kossuth mise in dubbio l'autenticità dei documenti, come scrisse a James Jeff nella lettera del 13 aprile 1858,⁴⁹ in cui spiegava la sua opinione sulle lettere di Orsini a Napoleone III in risposta alla precedente domanda del suo corrispondente. Kossuth, in uno spirito di prudenza politico-diplomatica o semplicemente di imparzialità, dichiara subito di non ritenere definitivo il proprio parere: ammette di aver incontrato Orsini due volte di persona e di non conoscerne intimamente la vita, le attività e la personalità. Sottolinea, inoltre, che la sua impressionante fuga da Mantova e il suo coraggio sul patibolo dimostrano che non si può assolutamente parlare di un uomo dal facile mutamento di opinioni.

La seconda lettera di Orsini, che Kossuth stesso considera un testamento, sebbene in alcuni punti la ritenga troppo carica di emozioni, viene accettata come un suo documento: «Sono propenso a credere che il testamento di Orsini sia autentico; non vedo nulla, nel contenuto del documento, che possa farlo dubitare»⁵⁰. La lettera di Orsini a Napoleone III, invece, non è autografa per Kossuth, che ne spiega le ragioni in tre modi: in primo luogo, sottolinea il tono «umile» della lettera, ritenuto poco veritiero in un uomo che per tutta la vita era stato un eroico martire per l'indipendenza dell'Italia, soprattutto dopo la fuga da Mantova, quando era famoso in tutta Europa: per Kossuth era infatti impossibile che lui, negli ultimi momenti della sua vita, distruggesse la sua immagine poiché, invece di morire da patriota nella lotta contro un tiranno, egli stesso avrebbe potuto diventarlo agli occhi dell'opinione pubblica non diversamente dai governanti, errando nel suo atto in uno stato di incoscienza.⁵¹ Il secondo punto critico del documento, secondo Kossuth, risiede in una contraddizione. Orsini aveva già inviato un messaggio minaccioso a Napoleone III, affermando che non sarebbe mai stato al sicuro se non avesse sostenuto le aspirazioni del popolo italiano contro i tiranni. Questa affermazione si adatta perfettamente alla nozione di patriottismo radicale di Orsini. Lo è meno, invece, il fatto che nella lettera dell'11 febbraio 1858 sempre costui, quasi ad annullare la «maledizione» della sua precedente minaccia a Napoleone III, gli promette la gratitudine e l'umiltà dei suoi connazionali se farà tutto il possibile per l'indipendenza dell'Italia. La terza obiezione è che, a suo avviso, sarebbe stata provata al di là di ogni dubbio la paternità di Orsini se, nell'eseguire la condanna a morte, si fosse rivolto alla folla, in parte italiana, con parole identiche al contenuto della lettera e con il permesso di

Napoleone III: «Concludo logicamente che Orsini non abbia scritto la lettera in questione. [...] Il contenuto, lo stile, la modalità di pubblicazione [...] mi confermano in questa opinione»⁵². Non trovo questo punto dell'argomentazione di Kossuth particolarmente convincente: da un lato, non sembra molto plausibile che Orsini abbia potuto agitare la folla in qualche modo prima dell'esecuzione, se non altro perché (come Kossuth menziona nella lettera) Napoleone III aveva ordinato che la gente non fosse ammessa nelle immediate vicinanze del palco di esecuzione; dall'altro, secondo le fonti, il condannato dimostrò una grande forza d'animo: nei suoi ultimi istanti fu calmo e risoluto, il suo unico grido fu: «Viva l'Italia! Viva la Francia!». A mio avviso, queste parole sono volutamente ambigue e mettono in luce il genio di Orsini nel mettere le sue capacità al servizio dell'Italia, anche in una situazione tragica. Queste parole si ricollegano alla sua lettera filo-francese e quasi filo-imperiale, che potrebbe essere un tentativo di scongiurare eventuali rappresaglie francesi contro l'Italia ed interpretabile come una finta penitenza per procurare agli italiani la benevolenza dell'Imperatore. Tuttavia, se interpretiamo il proclama secondo il punto di vista di Orsini, esso potrebbe riferirsi all'unione fraterna tra i popoli e, come già detto, potrebbe essere una parola di esortazione alle nazioni italiana e francese e non un sostegno a Napoleone III: in questo caso anche le lettere di Orsini indirizzate all'Imperatore vanno lette in tale visione di fratellanza. In conclusione, quindi, ritengo che le contraddizioni tra le idee contenute nella lettera e il credo di Orsini siano evidenti e non siano il frutto di un rovescio di fortuna durante il periodo di prigionia, ma parte di un piano ben congegnato per servire il destino dell'Italia a lungo termine anche al momento della sua morte.

In ogni caso, è chiaro che la maggior influenza di Orsini sull'Europa si ebbe nelle ultime settimane della sua vita. Se voleva davvero ottenere il sostegno internazionale per la causa italiana facendo appello all'Imperatore francese, aveva ragione a comportarsi in tal modo. In questa situazione, Napoleone III era sempre più disposto a trovare un accordo con il Piemonte contro l'Austria: la lettera di Orsini dell'11 febbraio 1858 fu pubblicata sui giornali piemontesi su richiesta dello stesso Napoleone III. In un primo momento Cavour esitò, affermando che la pubblicazione era un aperto attacco a Vienna sia da parte di Vittorio Emanuele II che da parte di Napoleone III, ma Parigi rispose «pubblicatelo e basta».⁵³ Allo stesso tempo, dopo l'assassinio, il Piemonte fu oggetto di molte critiche per la sua politica di emigrazione e i governi europei videro uno stretto legame tra le azioni di Orsini, l'agitazione e l'influenza politica e persino la diffusione continentale delle sette che sostenevano: per stabilizzare la situazione, Cavour promise di controllare i rifugiati in modo più rigoroso, senza modificare la legge.⁵⁴

L'ultimo aspetto del rapporto tra Kossuth e Orsini, e un effetto alquanto spiacevole per il primo, è rappresentato dai cambiamenti diplomatici in Europa provocati dall'attentato. Anche il governo britannico voleva imporre leggi più severe per controllare gli emigrati sull'isola: Lord Palmerston presentò il cosiddetto *Conspiracy Bill*, che avrebbe permesso ai rifugiati politici di continuare a stabilirsi in Inghilterra ma avrebbe vietato qualsiasi attività politica o cospirativa. In pratica, ciò avrebbe significato la negazione del credo politico degli emigrati. La proposta fallì a causa

di una forte reazione da parte dell'opinione pubblica, ma ciò era indicativo di un cambiamento dell'umore politico in Inghilterra, il che non favoriva Kossuth, il quale vedeva l'asilo come una garanzia di poter proseguire i suoi sforzi per liberare l'Ungheria in un ambiente politico più adatto.⁵⁵

Non ci sono dubbi sull'importanza della figura di Kossuth: la sua vita è stata ed è tuttora onorata in Ungheria e all'estero, ed egli ha avuto un'enorme influenza sulla diplomazia ungherese ed europea, sugli eventi militari e politici e sulla storia delle idee del XIX secolo: da questo punto di vista il saggio presente, trattando dell'attività di Kossuth svolta nella prima fase della sua emigrazione, risulta come un collegamento diretto al lavoro di Fornaro, in quanto nella maggior parte di esso lo studioso ha analizzato dettagliatamente il secondo periodo dell'esilio di Kossuth, trascorso in Italia. Sebbene Orsini possa aver avuto un ruolo meno significativo nella coscienza pubblica di oggi, dalle fonti utilizzate e analizzate emerge chiaramente che i suoi metodi particolari e le sue opinioni radicali hanno avuto una profonda influenza sullo sviluppo dell'insurrezione italiana e, come Kossuth, non si vergognava del suo elementare ruolo negli eventi storico-politico-culturali della seconda metà del XIX secolo. Pulszky, nella riflessione che segue al loro incontro, dice lo stesso: «All'epoca non avremmo mai immaginato che qualcuno di quei nostri ospiti avrebbe avuto in futuro un ruolo così grande [...] e che il nome di Orsini sarebbe stato legato a un terribile attentato»;⁵⁶ e nel titolo di questo saggio troviamo anche un riferimento a ciò da parte di Kossuth. Per quanto riguarda il rapporto tra lui e Orsini, possiamo concludere che, sebbene esso non possa essere definito stretto e organico, non si basava su una serie di incontri personali (entrambi, ad esempio, erano in contatto con Mazzini), essi osservavano e seguivano reciprocamente le loro attività e vite in modo indiretto, ed erano sempre positivi l'uno nei confronti dell'altro. In ogni caso, ritengo significativo che Kossuth faccia spesso riferimento ad Orsini nelle sue lettere e memorie, il che ci porta a concludere che, nonostante le loro differenze ideologiche, egli vedeva nell'italiano un vero ed esemplare patriota. L'analisi del rapporto tra i due è significativa anche perché si tratta di un'opera che colma una lacuna negli studi italiani sia all'estero che in Ungheria, si inserisce organicamente nel profilo e nella tematica della *Nuova Corvina*.

NOTE

* La ricerca è stata sostenuta dalla borsa di studio *Klebelberg Kuno*.

¹ «[...] úgy látszik nekem, hogy Orsini attentátuma [...] nem volt befolyás nélkül az események fordulatára» (traduzione italiana dell'autore) Cfr. L. Kossuth, *Irataim az emigrációból*. 1. kötet, Athe-neum Rt. Társulat, Budapest, 1880. <https://bit.ly/44ymHBS>.

² Nel volume del 2010 e 2016 di *Nuova Corvina* si trovano degli articoli che analizzano la nascita e lo sviluppo dell'identità nazionale italiana: G. Andreides, *Piccoli appunti sull'identità italiana dall'unità d'Italia ai nostri giorni*, in *Nuova Corvina*, n. 22; 2010, pp. 8–14., R. Ceserani, *La costruzione dell'identità nazionale Italiana e, in prospettiva, di quella sopranazionale Europea*, in *Nuova Corvina*, n. 29; 2016, pp. 132–145.

- ³ Cfr. M. Jászay, *Il quarantotto ungherese visto dall'Italia*, in *Nuova Corvina*, n. 5; 1999, pp. 99–108; I. Naccarella, *Il biennio 1848–49 tra Italia ed Ungheria: la visione europeista dei movimenti nazionalisti per eccellenza*, in *Nuova Corvina*, n. 17; 2006, pp. 25–34; P. Fornaro, *Nel Risorgimento e oltre il Risorgimento: la collaborazione tra Garibaldi e Türr*, in *Nuova Corvina*, n. 22; 2010, pp. 15–25.
- ⁴ Cfr. P. Fornaro, *Kossuth, l'emigrazione ungherese e l'Italia in alcuni documenti inediti*, in *Nuova Corvina*, n. 4; 1998, pp. 87–97; L. Pete, «Considero Garibaldi l'unico grande uomo della nostra grande epoca». Giuseppe Garibaldi negli scritti di Lajos Kossuth, in *Nuova Corvina*, n. 22; 2010, pp. 26–32; Gy. Albrecht, *Il liberatore dei detenuti italiani. «EVVIVA KOSSUTH!»*, in *Nuova Corvina*, n. 14; 2003, pp. 15–22.
- ⁵ Cfr. A. Urbán, *Kossuth Lajos és a szegedi olasz foglyok kiszabadítása 1848*, in «Századok», CXXVIII n. 5, pp. 872–887.
- ⁶ Cfr. G. Fornaro, *Kossuth, l'emigrazione ...*, cit., 88.
- ⁷ Il padre, Andrea Giacomo, fu membro della vendita della Carboneria in Romagna dal 1814 fino al suo arresto nel 1820. Dopo alcuni mesi di carcere a Firenze, deve aver continuato la sua attività nelle vendite locali della società segreta, tanto che nel 1821 comparve nei rapporti della polizia, e nel 1828 venne nuovamente arrestato ed esiliato dalla città. Di conseguenza, affidò i suoi figli, tra cui Felice, al fratello Orso Orsini di Imola: questi diede loro un'educazione virtuosa e severa e in più non condivise l'ideologia rivoluzionaria di Giacomo Andrea. Nonostante ciò, Felice, secondo le sue memorie, mantenne un rapporto affettuoso con lo zio. Cfr. F. Orsini, *Vita e memorie di Felice Orsini precedute dalla storia dell'attentato del 14 gennaio 1858 e seguite dagli interrogatori e documenti del processo. Volume primo*, Tip. Fratelli Martiri, Firenze, 1863, p. 61.
- ⁸ Cfr. per una biografia più dettagliata F. Bugani, A. Bombacci (a cura di), *Felice Orsini. Un'esistenza avventurosa, generosa, tragica*, Il Vico, Cesena, 2009, [https://www.treccani.it/enciclopedia/felice-orsini_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/felice-orsini_(Dizionario-Biografico)).
- ⁹ Nel Risorgimento, i seguaci della tendenza socialista sostenevano che la società non poteva unirsi attorno a ideali metaforici e irraggiungibili, né innescare alcuna rivoluzione: ad esempio, uno dei suoi maggiori rappresentanti, Carlo Pisacane, sosteneva che i contadini potevano essere coinvolti solo da una concreta promessa di distribuzione delle terre. Già a metà del XIX secolo, questa ideologia proclamava l'importanza della lotta di classe come unico modo possibile per realizzare il cambiamento sociale, al fine di rappresentare e dare potere ai gruppi sociali poveri che erano stati emarginati per secoli: ciò era in contrasto con la visione mazziniana, secondo cui la lotta di classe rappresentava solo gli interessi di un solo preciso gruppo sociale, mettendo così a rischio la coesione generale.
- ¹⁰ Mazzini vide in questo evento, che stava diventando un mito eroico, e nella crescente fama di Orsini, una grande opportunità per aumentare l'influenza dell'emigrazione italiana a Londra, per attirare l'attenzione del governo inglese sulla causa del popolo italiano e volgere l'opinione pubblica contro l'Austria, mettendo in evidenza la sua crudeltà. Su sollecitazione di Mazzini, Orsini scrisse un libro di memorie sulla sua prigionia e fuga (*Austrian Dungeons in Italy: A Narrative of Fifteen Months' Imprisonment and Final Escape from the Fortress of San Giorgio*), e in un secondo libro, più critico, analizzò le crudeltà del «sistema giudiziario» austriaco (*Memoirs And Adventures Of Felice Orsini, Written By Himself, Containing Unpublished State Papers Of The Roman Court*). Cfr. E. Bacchin, *Felice Orsini and the Construction of the Pro-Italian Narrative in Britain*, in N. Carter (a cura di), *Britain, Ireland and the Italian Risorgimento*, Palgrave, London, 2015, pp. 80–103, p. 83.
- ¹¹ Cfr. F. Orsini, *Memorie politiche scritte da lui medesimo e dedicato alla gioventù italiana*, Il Litorale Libri, Trieste, 2008, p. 242.
- ¹² Cfr. É. Nyulásziné Straub, *A Kossuth-emigráció olaszországi kapcsolatai 1849–1866*, Magyar Országos Levéltár kiadványai, II. Forráskiadványok 34; Budapest, 1999, p. 25.

- ¹³ Cfr. M. Jászay, *Il quarantotto ungherese ...*, cit., pp. 101–103.
- ¹⁴ Cfr. É. Nyulásziné Straub, *A Kossuth-emigráció...*, cit., pp. 26–30.
- ¹⁵ Cfr. E. Bacchin, *Felice Orsini...*, cit., 82.
- ¹⁶ Cfr. *Ibid.*
- ¹⁷ Cfr. F. Pulszky, *Életem és korom*. II. kötet, Franklin Társulat, Budapest, 1884, p. 133.
- ¹⁸ Cfr. E. Pócsi – N., Viskolcz, «*Hidd el, életem olyan volt, mint az ezeregy éjnek bármely regénye*» *Pulszky Ferenc önéletrajzi levelei 1869-ből*, in «Magyar Könyvszemle», 138 évfolyam, n. 4; 2022, pp. 511–534, p. 517.
- ¹⁹ Cfr. F. Pulszky, *Életem...*, cit., p. 186.
- ²⁰ Cfr. F. Orsini, *Memorie politiche...*, cit., p. 90.
- ²¹ «*J'ai vu Orsini. Charmé de le savoir en liberté. C'est un homme comme il faut à ce qu'il parlait.*» Cfr. MCRR Busta 137/48, n. 7.
- ²² «I called on Kossuth: he was moved on seeing me, and treated me as a friend and brother. He was astonished at my escape, and said that history did not show one equal to it; that when he heard from Mazzini what I was attempting, he had told him it was impossible», cfr. F. Orsini, *Memoirs And Adventures Of Felice Orsini, Written By Himself, Containing Unpublished State Papers Of The Roman Court*, Thomas Constable and Company, Edinburgh, 1857, p. 186.
- ²³ Cfr. MCRR Busta 912/40, n. 2.
- ²⁴ *Ibidem* «Felice Orsini the celebrated Italian patriot who so miraculously effected his escape from the dungeons of the fortress of Mantua and baffled the bloodthirst of Austria».
- ²⁵ *Ibidem* «manly spirit that nerved him in performing that wonderful feat».
- ²⁶ Si ricorda così del suo viaggio in Ungheria del 1854: «At the beginning of December I set out for Hungary, and saw Pesth, and Buda the historical fortress. I passed Arad, and slept there; the fortress will live in history as the scene of the infamous murder of many Hungarian Generals, by orders of Haynau, at the beginning of the present Emperor's reign. I wished to enter, but was refused. I found Hungary a very fertile country, inhabited by a handsome and robust race, and I perceived everywhere a deep hatred to the Austrians. I reached Hermanstadt, where I was arrested. There I suffered hunger, illness, and solitude, and underwent my first interrogatory.» Cfr. F. Orsini, *Memoirs And Adventures...*, cit., p. 147. Nella sua opera *Memorie politiche* più brevemente, ma in un modo simile, descrive l'Ungheria: nota che nella memoria della gente sono ancora vivi i nomi gloriosi di Klapka, Bem e Kossuth. Cfr. F. Orsini, *Memorie politiche...*, cit., p. 126.
- ²⁷ Cfr. F. Orsini, *Memoirs And Adventures...*, cit., p. 146, «My intention always was to be in concert with Mazzini and Kossuth».
- ²⁸ Non solo perché i membri del «triumvirato» Kossuth-Mazzini-Orsini avevano impegni ideologici e mezzi differenti per raggiungere obiettivi fondamentalmente diversi: per Kossuth, l'obiettivo principale durante il suo soggiorno in Inghilterra era quello di assicurare al popolo ungherese le condizioni per ricominciare la lotta di liberazione, e vedeva un possibile sostegno a questo scopo nell'appoggio all'unificazione italiana, mentre Orsini e Mazzini lavoravano alla preparazione di una rivolta nazionale italiana che coinvolgesse tutta la penisola. Non ci fu quindi una collaborazione diretta tra Orsini e Kossuth. Inoltre, le idee dissenzienti di Orsini divennero sempre più evidenti negli ambienti londinesi, soprattutto a partire dal 1854. Mazzini inviò Orsini in Italia a cavallo del 1853-54 in base a dubbie informazioni per avviare le rivoluzioni a Sarzana e Massa, nel Lunigiano e in Valtellina, ma l'operazione non ebbe successo per mancanza di un'adeguata preparazione. Orsini fu catturato dagli austriaci e, dopo la sua liberazione, trovò l'opera di Mazzini sempre meno credibile a causa del suo personale risentimento.
- ²⁹ Cfr. MCRR Busta 501/30, n. 1.
- ³⁰ I manifesti e discorsi politici, spesso pubblicati nei giornali, di questo tipo erano molto presenti nei rapporti italo-ungheresi. Jászay trae attenzione al fatto che nel biennio 1848-1849 la Dieta un-

gherese si occupava della questione di poter procurare dei soldati da mandare in Italia per finire la guerra d'indipendenza a favore degli italiani. Inoltre menziona il richiamo di Mameli agli ungheresi di non essere «uomini pratici» e freddi nei confronti del caso italiano. Cfr. M. Jászay, *Il quarantotto ungherese...*, cit., pp. 103–104.

³¹ Cfr. *L'Opinione*, VI n. 334, p. 1.

³² Cfr. *Ibidem*.

³³ «Non avendo il coraggio e la franchezza di pubblicare per intero nei suoi giornali ufficiali gli scritti che furono rinvenuti durante il mio arresto, ha ricorso a que fogli esteri ed interni che sono venduti a qualunque governo dispotico. E mentre fa ciò per vedere d'infamare quelli che altro delitto non hanno che di avere operato per la cacciata degli austriaci usa le anse le più subdole.»

³⁴ Biblioteca Digitale Regione Liguria, <https://bit.ly/4kiwKk9>.

³⁵ Biblioteca Digitale Regione Liguria, <https://bit.ly/4le03pu>.

³⁶ Con il pretesto di Sarzana e Massa, il Ministro degli Interni San Martino arrestò e deportò in America e in Inghilterra i fuoriusciti che avevano compiuto atti sospetti e illegali e quelli che non avevano partecipato alle cospirazioni. La deliberata commistione dei due gruppi e la presenza di persone scacciate con scarso sostegno economico ebbe anche l'effetto di peggiorare la sicurezza pubblica a Londra, compromettendo la buona immagine dei patrioti italiani sia in Italia che in esilio.

³⁷ Cfr. F. Orsini, *Memorie politiche...*, cit., p. 91.

³⁸ Cfr. F. Orsini, *Memoirs And Adventures...*, cit., p. 107.

³⁹ Cfr. R. Caddeo, *L'attentato di Orsini [1858]*, Mondadori, Verona, 1932, p. 128.

⁴⁰ Cfr. *ivi*, pp. 96–97. Un fatto interessante della sua rottura con Mazzini è che Orsini, nei suoi discorsi in Inghilterra a partire dal 1857, proclamò la sua opinione che costui non era più un repubblicano, che le sue idee non rappresentavano più quell'ideologia e che era un nemico della nazione italiana tanto quanto Napoleone III. Queste idee esagerate non avevano alcun fondamento nella realtà e servivano solo a spiegare la deriva ideologica e la radicalizzazione di Orsini. Cfr. più dettagliatamente in proposito M. Ambrose, «*Four Italian exiles in Edinburgh*», in «*Bulletin of the Society for Italian Studies: A Journal for Teachers of Italian in Higher Education*», XXXIV, 2002, pp. 5–11; p. 9.

⁴¹ Cfr. R. Caddeo, *L'attentato...*, cit., pp. 106–107.

⁴² James Crossland spiega che Orsini progettò una bomba altamente innovativa basata, tra l'altro, sull'ultima scoperta scientifica e militare dell'epoca, il mercurio esplosivo. Per di più, Bernard il mercurio lo acquistò semplicemente, insieme ad altri ingredienti, in una farmacia. Cfr. J. Crossland, *Radical Warfare's First «Superweapon»: The Fears, Perceptions and Realities of the Orsini Bomb, 1858–1896*, in «*Terrorism and Political Violence*», XXXV n. 2, 2023, pp. 355–369, p. 358. Delle descrizioni fisiche delle bombe vedi: M. Battistini, *L'attentato di Orsini nei documenti e nella stampa del Belgio*, in «*Rassegna Storica del Risorgimento*», XXII n. 4, 1935, pp. 494–558, pp. 530–531.

⁴³ «Orsini merénylete 1858. január 14-kén hajtatott végre. Szörnyű merénylet volt. Azon perczen, midőn a Napoleon császárt és nejét vivő kocsí a Lepelletier-utczában a színházi bejárat előtt megállt, Orsini és társai rettenetes robbanó anyaggal töltött bombákat dobtak a kocsira. Irtózatoss robbanás következett. Tömeg volt a színház körül. Sok ember esett áldozatul, még több megsérült, de a császár s neje sértetlen maradtak». Cfr. L. Kossuth, *Irataim...*, cit., <http://bit.ly/4nt00Yd>.

⁴⁴ «ép azt ölte volna meg, ki a világ hatalmasai közt az egyedüli ember, kitől az olaszok támaszt, segítséget várhatnak», Cfr. *Ibidem*.

⁴⁵ Queste fonti sono sopravvissute sotto forma di varie copie, con formulazioni e vocaboli leggermente diversi ma identici nei contenuti. L'autore dell'articolo ha consultato le lettere pubblicate in *Felice Orsini. Un'esistenza avventurosa, generosa, tragica*, e conservate nella Biblioteca Comunale «A. Saffi» di Forlì, Fondo Piancastelli, inoltre i documenti in MCRR 322/54, n. 2.

- ⁴⁶ Il contenuto della seconda lettera, scritta l'11 marzo 1858, viene qui descritto solo brevemente. Orsini condanna in pratica l'attentato da lui organizzato, ma tale mezzo non rientrava nel suo programma politico, definendo il 14 gennaio 1858 come «[...] un fatale errore mentale.», afferma che è dovere dei suoi giovani compatrioti fondare un'Italia indipendente sull'onore dei gloriosi antenati. Conclude, quasi come un testamento, dicendo di aver scritto questa lettera per lavare la macchia dei propri errori, affinché i posteri ricordino di lui solo le azioni degne del suo spirito.
- ⁴⁷ Questa legittimità è giustificata dal fatto che l'Italia ha creato i valori che sono alla base della cultura europea («[...] dalla Vostra volontà dipendono [...] la vita o la morte di una nazione a cui l'Europa va debitrice in gran parte della sua civiltà.», e che la penisola aveva avuto un ruolo significativo nelle guerre di Napoleone I («[...] gli italiani (e tra questi il mio padre stesso) accorsero a versare il sangue per Napoleone [...])).
- ⁴⁸ Cfr. più dettagliatamente in proposito R. Caddeo, *L'attentato...*, cit., pp. 212–221.
- ⁴⁹ Cfr. MCRR Busta 912/40, n. 3.
- ⁵⁰ «Orsini's Testament I incline to believe that it is genuine, I see nothing in the contents of the document to doubt of it».
- ⁵¹ «Now I do not think that a man of Orsinis stamy will voluntainly abdicate the claim [...] to the title of a patriot martyr, for that of a rash inconciderate thoughtless enthusiast, whom error and excitement carried away to the crime of attempted assasination».
- ⁵² «I logically conclude that Orsin did not write the letter in question. [...] Its contents, its style, the manner of its publications; [...] is confirming me in this opinion».
- ⁵³ «csak közöljék», cfr. <https://bit.ly/3TnxREc>.
- ⁵⁴ Cfr. <https://bit.ly/46oGSV9>.
- ⁵⁵ Cfr. <https://bit.ly/44y2hsz>.
- ⁵⁶ «Azon időben nem igen gyanítottuk, mily nagy szerepet fog még játszani egyike-másika a vendégek közül. [...] hogy Orsini neve egy rettenetes merényletkez lesz kötve». Cfr. F. Pulszky, *Életem...*, cit., p. 133.

