

RSU

RIVISTA DI STUDI UNGHERESI

III – 2004

- P. SÁRKÖZY** Le traduzioni delle opere letterarie ungheresi in Italia
- A. ROSSI** Le pubblicazioni ungheresi degli ultimi 50 anni in Italia
- R. CINANNI** Dalla prima scritturalità ungherese a Gáspár Heltai
- G. LANZA** La morte di Kossuth nei quotidiani italiani dell'epoca
- B. R. SAKULSUVERN** Ritratto di una "famiglia ungherese" nell'Italia del Risorgimento
- C. MALAGUTI** "Descensus ad Inferos" di Miklós Radnóti
- K. MAJER** Ricordi ungheresi in Toscana
- C. FRANCHI** Note sul dialetto "székely"
- A. CARTENY** La missione umanitaria del Colonello Romanelli a Budapest nel 1919
- U. D'ANGELO** Il ruolo culturale della traduzione
- F. JUHÁSZ** La solitudine di cristallo

CASA EDITRICE



UNIVERSITÀ
LA SAPIENZA

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

RIVISTA DI STUDI UNGHERESI

nuova serie, n. III

Rivista di Filologia Ungherese, di Studi sull'Europa Centrale e di Letterature Comparete

Testata di proprietà dell'Università degli Studi di Roma, La Sapienza

Redazione: Sede Amministrativa del Centro Interuniversitario di studi sull'Ungheria e sull'Europa Centro-Orientale, via Nomentana 118, 00161-Roma

tel.: 06-49917252, fax: 06-49917307

Direttore Responsabile: Péter Sárközy

Comitato di redazione: Andrea Carteny, Brian Stefen Paul (responsabile di redazione), Paolo Tellina – Nora Moll, Franca Sinopoli

Comitato scientifico: Antonello Biagini, Armando Gnisci, Cinzia Franchi, Angela Marcantonio, Melinda Mihályi, Péter Sárközy

Rivista registrata presso la Cancelleria del Tribunale di Roma, sezione per la stampa e l'informazione, in data 9 maggio 2002, al n° 205

ISSN 1125-520X

RSU

RIVISTA DI STUDI UNGHERESI

III – 2004

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

CASA EDITRICE



UNIVERSITÀ
LA SAPIENZA

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

© 2004 - Casa Editrice Università degli Studi di Roma *La Sapienza*

Centro Stampa d'Ateneo
P.le Aldo Moro, 5 - 00185 Roma
www.editriceateneo.it

ISSN 1125-520X

INDICE

I. Saggi sulla cultura ungherese

- Péter Sárközy: *Le traduzioni italiane delle opere letterarie ungheresi* 7
Anna Rossi: *Le pubblicazioni ungheresi degli ultimi cinquant'anni in Italia* 17
Katalin Majer: *Ricordi ungheresi in Toscana sulle orme di Florio Banfi* 45
Romina Cinanni: *Dalla prima scritturalità a Gáspár Heltai, scrittore e tipografo della letteratura ungherese* 55
Giovanni Lanza: *La morte di Lajos Kossuth nei principali quotidiani italiani ed europei dell'epoca* 65
Barbara Ratana Sakulsuvarn: *Ritratto di una "famiglia ungherese" nell'Italia dell'Ottocento* 77
Cecilia Malaguti: *"Descensus ad inferos". Il viaggio di Miklós Radnóti* 79
Cinzia Franchi: *Note sul dialetto székely* 83

II. Sezione di Letteratura Ungherese

- Saluto del poeta Ferenc Juhász in occasione del suo 75 compleanno* 95
Bálint Balassi, *Prologo alla "Bella Commedia Ungherese" (Szép Magyar Kommédia, 1589)* 99
Poesie scelte 105

III. Sezione di studi sull'Europa Centro-Orientale

- L'Istituto Italo-Rumeno di Studi Storici presso l'Università "Babes-Bolyai" di Kolozsvár (Cluj) in Transilvania.* 119
Andrea Carteny: *La Missione "umanitaria" del Colonnello Romanelli a Budapest nel 1919* 123

IV. Sezione di Letterature Comparete

- Umberto D'Angelo: *Il ruolo culturale della traduzione* 133
Marián Gálik: *Gabriele D'Annunzio and modern chinese decadent drama of the 1920s and 1930s* 141

Recensioni

- Péter Esterházy *"Harmonia Cælestis" (Umberto D'Angelo)* 153
Sergio Nazzaro *"Qualcosa di sconosciuto. La poesia di György Petri" (Péter Sárközy)* 158

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

I

SAGGI SULLA CULTURA UNGHERESE

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

Péter Sárközy

LE TRADUZIONI ITALIANE DELLE OPERE LETTERARIE UNGHERESI

La letteratura ungherese appartiene a quelle letterature straniere che possono vantare una fortuna plurisecolare e un migliaio di titoli di volumi pubblicati in Italia, dei quali possiamo avere un panorama suggestivo nelle opere bibliografiche di László Pálincás (*Avviamento allo studio della lingua e letteratura ungherese*, Napoli, 1973) e di Carla Corradi (*Bibliografia delle opere in italiano di interesse finno-ungrico, I. Sezione ungherese*, Napoli, 1981).

Gli inizi della traduzione delle opere letterarie ungheresi risalgono alla prima metà dell'Ottocento quando nella città di Fiume, annessa nel 1778 alla Corona Ungarica, negli anni Venti ebbe l'inizio l'insegnamento della lingua e letteratura ungherese per gli studenti delle scuole elementari e medie. Tra il 1830 ed il 1840 fu professore del Liceo-Ginnasio di Fiume, il letterato ungherese Ferenc Császár (1807-1858), il quale alla sua *Grammatica ungherese per l'uso degli italiani*, pubblicata presso l'Accademia Nazionale Ungherese nel 1833, aggiunse anche un'antologia poetica presentando le nuove figure della letteratura ungherese contemporanea, le poesie ungheresi di Sándor e Károly Kisfaludy, Ferenc Kazinczy, Dániel Berzsenyi, Ferenc Kölcsey, József Bajza e Mihály Vörösmarty con commenti in italiano (*Breve prospetto della letteratura ungarica nel XIX secolo*).¹ Anche più tardi, nel secondo Ottocento, quando dopo due decenni di amministrazione croata Fiume tornò alla corona ungarica come "Corpus Separatum", la città liburniana avrà un ruolo centrale nella diffusione della letteratura ungherese in Italia. Saranno i professori ungheresi ed italiani delle scuole fiumane gli autori delle prime grammatiche e dei primi dizionari della lingua ungherese ed anche i primi traduttori in lingua italiana delle opere letterarie e storiche ungheresi.²

Naturalmente l'attività dei professori delle scuole fiumane non sarebbe bastata per una vera fortuna della letteratura e cultura magiare in Italia, se precedentemente il comune Risorgimento dei due popoli in lotta

¹ P. Sárközy, "Fiume - punto d'incontro della cultura italiana ed ungherese", in Id., *Letteratura ungherese - Letteratura italiana. Momenti e problemi dei rapporti letterari italo-ungheresi*, Carucci, Roma, 1990, Lucarini, 1994, Sovera, 1997, L. Litványi, *Császár Ferenc élete és munkássága*, Budapest, 1931.

² Z. Éder, "Contributi allo studio della convivenza delle lingue e culture italiana ed ungherese nella città di Fiume. Appendice: Le pubblicazioni dei professori e degli alunni del Ginnasio di Fiume", in AA.VV., *Roma e l'Italia nel contesto della storia delle università ungheresi*, a cura di C. Frova e P. Sárközy, dell'Ateneo, Roma, 1985, pp. 181-201, 201-202.

per la loro indipendenza nazionale (contro lo stesso nemico asburgico) non avesse diffuso per tutta la penisola italiana il sentimento di amicizia ed un interesse particolare per il popolo e la cultura ungheresi. Negli anni Sessanta si formò in Italia un vero culto del poeta ungherese della rivoluzione, Sándor Petőfi, al quale dedicò il suo poema *Sette soldati* (1861) il noto poeta del tempo Aleardo Aleardi e, sulla scia dell'apprezzamento del Carducci, negli anni Ottanta il Petőfi risultò uno dei poeti stranieri più tradotti in Italia.³ E proprio sulla scia della fama del Petőfi si formò in Italia a cavallo dei secoli XIX-XX un interesse specifico per la cultura e letteratura. Possiamo affermare che nella maggioranza dei casi le prime traduzioni apparvero a Fiume, per il pubblico cittadino e poi, in base a questo primo successo locale, anche le grandi case editrici italiane pubblicarono delle opere ungheresi utilizzando prima di tutto i migliori traduttori fiumani. In questo periodo lo scrittore ungherese più tradotto risultò Mór Jókai (1823-1904), maggior romanziere del romanticismo risorgimentale ungherese, 17 romanzi dei quali furono tradotti in italiano tra il 1863 e la fine della prima guerra mondiale.

I professori italiani ed ungheresi del nuovo Ginnasio-Liceo Reale di Fiume, i redattori dei quotidiani e delle riviste “Magyar Tengerpart”, “Fiumei napló”, “L’eco di Fiume”, “La Bilancia” e delle due case editrici fiumane, Mohovich e Battara, gli studiosi delle associazioni culturali ungheresi (“Magyar közművelődési egyesület”) ed italiane (“Associazione di Storia Patria Fiumana”), tutti bilingue, tutti in conoscenza perfetta di tutte le due culture, formarono una vera e propria comunità intellettuale adatta ad un fruttuoso interscambio tra le due letterature e tra le due culture.⁴ Il loro lavoro, prima legato all’attività didattica o divulgativa, con il passare degli anni assunse maggiori dimensioni creando nuove riviste letterarie italiane, promuovendo collane di traduzioni di opere ungheresi per il pubblico ormai non solo fiumano, ma italiano. Per loro questa missione culturale per l’avvicinamento delle due culture e dei due popoli divenne una vera missione, che non cessò nemmeno dopo le tragiche esperienze della prima guerra mondiale e dopo l’annessione di Fiume al Regno d’Italia.⁵ La grande maggioranza degli intellettuali fiumani, fossero ungheresi o italiani, anche quando dovettero lasciare la loro città natale, vivendo in Ungheria, come Pietro e Luigi Zambra, padre e figlio alla direzione della Cattedra di Lingua e Letteratura italiana all’Università di Budapest, Aladár Fest, collaboratore della rivista italiana “Corvina”

³ R. Ruspanti, “L’immagine romantica di Petőfi in Italia”, in *Rivista di Studi Ungheresi* 13-1998, (Numero in memoria di Sándor Petőfi, 1823-1849, a cura di P. Sárközy), Sovera, Roma, 1999, pp. 11-20.

⁴ I. Fied, *Emlékek városa Fiume*, Ponte, Budapest, 2001.

⁵ C. Salaris, *Alla festa della rivoluzione. Artisti e libertari con D’Annunzio a Fiume*, Il Mulino, Milano, 2002.

della Società Mattia Corvino di Budapest (1921-1944), o Antonio Widmar, segretario culturale dell'Ambasciata d'Italia, fondatore del Liceo italiano di Budapest⁶, o in varie città italiane come Paolo Santarcangeli o Ignazio Balla⁷, continuarono la loro "missione", la doppia divulgazione delle due culture che avevano intrapreso da giovani a Fiume. A questa convivenza o addirittura simbiosi della cultura italiana con quella ungherese si deve la grande fortuna della letteratura ungherese in Italia tra le due guerre mondiali, quando i romanzi di Ferenc Körmendi, di Lajos Zilahy e di tanti altri scrittori ungheresi divennero versi best-sellers sul mercato librario italiano degli anni Venti e Trenta.

La presenza della letteratura ungherese nell'Italia tra le due guerre mondiali era legata alla moda del romanzo d'intrattenimento, di cui gli scrittori cosiddetti "borghesi" ungheresi furono i migliori produttori ed importatori in tutta l'Europa, grazie anche ai successi della nuova arte, la cinematografia, cioè dei films dei "telefoni bianchi". In questo periodo la letteratura ungherese era in moda in Italia. I giornali e le riviste avevano delle rubriche riservate alle novelle ungheresi, e non era raro che giornalisti-scrittori italiani pubblicassero i loro articoli con pseudonimi ungheresi.⁸

Il mondo dei romanzi popolari di Mihály Földi, di Ferenc Körmendi, autore del famoso romanzo *Un'avventura a Budapest*, divenne in un certo modo l'immagine dell'Ungheria - non poco falsa.⁹ Ma non dobbiamo dimenticare che tra gli autori di questi best-sellers ungheresi troviamo non solo i Körmendi, Földi, quasi sconosciuti per il pubblico ungherese, ma anche non pochi riconosciuti scrittori della corrente post-romantica e della letteratura borghese moderna, autori di alcuni autentici capolavori, come *I pagani* di Ferenc Herczeg o *I ragazzi di via Pál* di Ferenc Molnár, ed anche i romanzi tanto popolari di Lajos Zilahy, come *I due prigionieri*, *Qualcosa galleggia sull'acqua* o *La primavera mortale*, anche se sono tipici prodotti del gusto dell'epoca, ma furono scritti con grande maestria dello stile e strutturati secondo le esigenze del romanzo moderno e della psicologia del tempo. La loro validità ulteriormente è stata riconfermata dallo strepitoso successo recente dei romanzi di Sándor Márai in Italia ed in Germania, basti pensare alle 25 ristampe italiane delle *Braci*. Le pri-

⁶ G. Petracchi, "Un modello di diplomazia culturale: l'Istituto Italiano di Cultura per l'Ungheria, 1935-1943", in AA.VV., *Italia ed Ungheria dagli anni Trenta agli anni Ottanta*, a cura di P. Sárközy, Universitas, 1998, pp. 39-58.

⁷ I. Fried, "Egy közép-európai sors: Balla Ignác", *Irodalomtörténet*, 2-3, 2000.

⁸ B. Ventavoli, "La fabbrica delle illusioni. Letteratura, cinema e teatro tra le due guerre mondiali", in AA.VV., *Nel centro del mondo. Storia della letteratura ungherese*, a cura di B. Ventavoli, Lindau, Torino, 2004, pp. 483-591, M. De Romanis, "L'Ungheria nei periodici illustrati italiani degli anni Trenta", in *Rivista di Studi Ungheresi (Volume antologico dei numeri 1986-2000)*, a cura di P. Sárközy, Sovera, Roma, 2001, pp. 180-191.

⁹ G. Sziládi, "Ferenc Körmendi", *Rivista di Studi Ungheresi*, 17, 2003.

me traduzioni delle opere di Márai in Italia risalgono proprio a quest'epoca, il *Divorzio a Buda* fu pubblicato in Italia ancora nel 1938, la *Recita di Bolzano* nel 1941, *La scuola dei poveri* nel 1951.

L'influenza di queste opere ungheresi sul pubblico italiano non fu in nessun modo negativa, perché nella grande maggioranza si trattava di scrittori di ottimo mestiere e, grazie alle loro storie improntate a una psicologia non troppo approfondita ma comunque ben costruita, alle loro vicende e ambientazioni vagamente esotiche, il pubblico italiano medio ebbe l'occasione di allargare i propri orizzonti di lettura verso un mondo europeo più libero (liberale) di quello che era la vita nell'Italia del fascismo. E la diffusione di questa letteratura piacevole, se vogliamo: di intrattenimento, aiutava anche la diffusione delle opere di quegli autori ungheresi che oggi la storiografia letteraria considera la vera letteratura moderna ungherese del primo Novecento, perché gli stessi traduttori dei grandi successi editoriali convinsero i loro editori anche alla pubblicazione dei romanzi di Mihály Babits (*Il califfo della cicogna*, 1934; *Il figlio di Virgilio Timár*, 1939; *I figli della morte*, 1943; *Sei jugeri di rose*, 1944), di Dezső Kosztolányi (*Anna Édes*, 1927; *Nerone, il poeta sanguinario*, 1933), di Frigyes Karinthy (*Viaggio intorno al mio cranio*, 1938), di János Kodolányi (*Fra Giuliano*, 1944), di Zsigmond Móricz (*Tentazione*, 1940, 1941) o la trilogia transilvana di Áron Tamási (*Abele cervello fino*, 1941).¹⁰

Il vero successo della letteratura ungherese in Italia tra le due guerre, secondo Paolo Santarcangeli, “sta nel fatto che in questo periodo si trovarono in Italia, segreto della grande fortuna della letteratura ungherese in Italia negli anni, a collaborare con gli editori nella diffusione della letteratura ungherese numerosi eccellenti mediatori italiani, come i traduttori fiumani Silvino Gigante, Francesco e Gino Sirola, Antonio Widmar o l'ungherese Ignazio Balla. Questi in possesso totale non solo della lingua ma della stessa storia culturale ungherese seppero interpretare in un buon italiano lo stile elegante dei best sellers letterari ungheresi. Così gli autori popolari, come Körmendi, Földi, Herczeg, Heltai, Molnár, Zilahy, ecc. seppero parlare un linguaggio che piaceva al lettore medio italiano, al quale poi si narrava di questioni che commuovevano o divertivano.”¹¹

Forse non sarà senza interesse l'elenco approssimativo degli autori ungheresi pubblicati in Italia tra le due guerre mondiali: Károly Aszlányi (2 romanzi), Mihály Babits (4), Imre Balassa, Miklós Bánffy (Kisbán, 2), Pál Barabás (2), István Bársony, László Beke, Elek Benedek (3), Miklósné J. Berend, Margit Bethlen (4), Lajos Biró, Szefi Bohuniczky, László Bús Fekete, Sándor Csányi, Kálmán Csathó (3), Gizella Dénes,

¹⁰ P. Sárközy, “Magyar irodalom Olaszországban”, *Kortárs*, 6-2002, pp. 92-100.

¹¹ P. Santarcangeli, *Contatti letterari italo-ungheresi dopo il 1920*, cit., p. 138.

Renée Erdős (4), Béla Fábián, Vilmos Feliczán, Sándor Fenyődi, Jolán Földes (2), Imre Földes, Mihály Földi (12), János Fóthy, Irén Gulácsy, Kálmán Harsányi, Zsolt Harsányi (4), Jenő Heltai (6), Ferenc Herczeg (14), Etelka Hóry, Sándor Hunyady (2), Rózsa Ignác (3), Béla Just (3), Frigyes Karinthy (*Viaggio intorno al mio cranio*, 1938), Ilona Katona, József Kerekesházy, János Kodolányi (*Fra Giuliano*, 1944), János Kósa, Dezső Kosztolányi (*Nerone, il poeta sanguinario*, 1933, *Anna Édes*, 1937) Hermin T. Kovács, Ferenc Körmendi (7), Aladár Kuncz (*Monastero nero*, 1939), László Lakatos, Andor Latzkó, Sándor Márai (3), Rodion Markovits, Lajos Marschalkó, Bella Medveczky, Ákos Molnár, Ferenc Molnár (7 –tra questi *I ragazzi di via Pál* in 10 diverse traduzioni), Zsigmond Móricz (*Tentazione*, 1940), Pálma Nádler, József Nagy, Zoltán Nagyiványi, László Németh (*Partenze settembrine*, 1943), József Nyíró (2), baronessa Emma Orczy (8), Imre Papp, Viola Paradise, László Passuth (2), György Rónay (*Il diavolo a Kiskunvár*, 1943), Júlia Székely, Ernő Szép (2), László Szilágyi, Leontin Szili (2), Zoltán Szitnyai (3), Piroska Tábori (7), Cecyl Tormay (2), Rudolf Törk (4), Sophie Török, Gyula Turcsányi, Gábor Vaszary (3), Gyula Wlassich, István Zágón, Lajos Zilahy (10), Julianna Zsigray (2).¹²

Bisogna aggiungere a questo elenco imponente anche le varie antologie di poeti e di narratori: *Accordi magiari* (poesie di E. Ady, L. Áprily, M. Babits, S. Endrődy, J. Erdélyi, G. Gárdonyi, O. Gellért, G. Gyóni, J. Heltai, Ignotus, Gy. Juhász, M. Kaffka, F. Karinthy, L. Kassák, S. Kemény, J. Kiss, D. Kosztolányi, A. Lesznai, S. Petőfi, S. Reményik, Gy. Sárközy, M. Szabolcska, E. Szenes, Á. Tóth, S. Török, con la prefazione di A. Schöpflin), a cura di G. Sirola, Trieste, Parnaso 1928; *Amore e dolore di terra magiara* (poesie di E. Ady, M. Babits, M. Füst, O. Gellért, Gy. Illyés, L. Kassák, A. Keleti, D. Kosztolányi, Z. Nagy, P. Reinhardt, S. Reményik, Gy. Sárközy, A. Simon, L. Szabó, E. Szenes, Á. Tóth, S. Török, con prefazione di M. Babits) a cura di G. Sirola, Firenze, La Nuova Italia 1932; *Palpiti del cuore magiario*, a cura di O. Márffy, *Novellieri ungheresi* (opere di E. Ady, Z. Ambrus, M. Bethlen, V. Cholnoky, K. Csathó, K. Eötvös, G. Gárdonyi, Zs. Harsányi, J. Heltai, F. Herczeg, F. Karinthy, T. Kóbor, D. Kosztolányi, Gy. Krúdy, G. Lampérth, O. Márffy, K. Mikszáth, F. Molnár, Zs. Móricz, Gy. Pekár, M. Surányi, A. Schöpflin, Zs. Szöllősi, C. Tormay, B. Tóth, L. Zilahy), a cura di I. Balla e A. Borgomanieri, Milano, Alpes 1931; *Lupi. Narratori transilvani* (M. Bánffy, E. Benedek, I. Gulácsy, K. Kós, S. Makkai, J. Nyíró, I. Petelei, Á. Tamási), a cura di I. Balla, E. Cozani, A. Ieri, Milano, l'Eroica, 1933; *Paprika* (Umoristi ungheresi), a cura di I. Balla, Milano, l'Eroica, 1934; *Scrittrici d'Ungheria* (opere di R. Edős, J. Földes, M. Kaffka, E. Szenes,

¹² Cfr., L. Pálincás, *Avviamento allo studio della lingua e letteratura ungherese*, cit.

P. Reinhardt, C. Tormay), a cura di A.M. Laschi, Torino, Pozzo 1939; *Cinque moderni magiari* (opere di Zs. Móricz, J. Nyírő, D. Szabó, Á. Tamási, L. Zilahy), a cura di M.T. Pappalardo e L. Tóth, Milano, Corticelli 1942; *Hungarica* (raccolta di grandi scrittori ungheresi: M. Babits, J. Heltai, F. Herczeg M. Jókai, J. Kodolányi, F. Körmendi, S. Márai, L. Zilahy), a cura di N. Vucetich, Roma, De Carlo, 1945.

La “grande stagione” della letteratura ungherese in Italia ebbe fine con il cataclisma della seconda guerra mondiale, che cancellò definitivamente il “vecchio mondo” tanto in Italia quanto nella martoriata Ungheria separata dall’Europa occidentale dalla “cortina di ferro”. Il posto dei romanzi d’intrattenimento ungheresi è stato subito occupato dalla nuova letteratura anglo-americana, per tanti anni esclusi dal mondo culturale ungherese, perché solo la sinistra italiana fece qualche tentativo per presentare alcuni scrittori nuovi dell’ “Ungheria socialista”. Così furono pubblicati i romanzi dello scrittore populista, Péter Veres *La prova* (1952) ed *I sopravvissuti* di Tamás Aczél, premio Stalin, nella versione dell’ingegnere-letterato fiumano Maurizio Korach (1955), ed il dramma *Forza* di Gyula Háry, amico di Ignazio Silone, nella traduzione di Angelo Brelich (1952), famoso professore di storia delle religioni dell’Università di Roma, La Sapienza. Ma l’unico vero successo ungherese in questo periodo restava il famoso romanzo di Ferenc Molnár, *I ragazzi di via Pál*, ritradotto da Carla Valiani (Torino, UTET, 1952, 1954, 1958, 1959).

Dopo dieci anni di disinteresse totale, fu in seguito alla rivoluzione di Budapest del 1956 che gli editori italiani, sulla scia del grande interesse e della grande simpatia dell’intero popolo italiano nei confronti della nazione ungherese in lotta per la democrazia e per l’indipendenza, mostrarono una rinnovata attenzione alla pubblicazione delle opere ungheresi. Possiamo dire che proprio la grande popolarità della rivoluzione ungherese favorì la “riscoperta” della letteratura ungherese tanto in Italia, quanto in tutta l’Europa occidentale nel secondo dopoguerra. In Italia, dopo gli eroici e poi tragici avvenimenti del ’56/57, uno dopo l’altro uscirono volumi di autori ungheresi.¹³

A sette anni di distanza dalla pubblicazione della sua prima antologia poetica (*Lirici ungheresi*, Firenze, Vallecchi 1950), Folco Tempesti nel 1957 riuscì a pubblicare il volume *Le più belle pagine della letteratura ungherese* (Milano, La Nuova Accademia 1957). Nel 1959 presso le “Edizioni Avanti!” di Milano uscirono le traduzioni di Petőfi, Ady e Attila József di Marinka Dallos e Gianni Toti (*Poeti ungheresi*), nel 1960 Mario De Micheli ed Eva Rossi pubblicarono l’antologia *Poesia ungherese del Novecento* (Milano, Schwartz) mentre Paolo Santarcangeli, in seguito al-

¹³ P. Sárközy, “La cultura italiana e il ’56 ungherese”, in Id., *Roma, la patria comune*, Lithos, Roma, 1996, pp. 94-112.

la redazione del numero ungherese de "Il Ponte" (aprile-maggio 1960), nello stesso anno raccolse le sue traduzioni nel volume *Lirica ungherese del '900* (Parma, Guanda). Le varie antologie furono seguite dalle poesie scelte dei «maggiori poeti» ungheresi. Tra questi possiamo menzionare le traduzioni di Paolo Santarcangeli di *Poesie* di Endre Ady (Milano, Lerici 1962, ampliate ed aggiornate per il volume *Sangue ed oro* (Milano, Sansoni-Accademia, 1965), la riscoperta della poesia di Attila József tradotta da Umberto Albinì (*Poesie*, 1952, 1957, 1962, *Con cuore puro*, Milano, Sansoni-Accademia) e presentata al pubblico italiano nella magistrale monografia dell'esule ungherese, István Mészáros (*Attila József e l'arte moderna*, Milano, Lerici 1963). L'altro poeta tradotto dal professore Albinì è stato Gyula Illyés, già presente in Italia con la sua biografia sul grande poeta della rivoluzione *Petőffi*, tradotto da Nelly Vucetich e dallo stesso Umberto Albinì (Feltrinelli, 1960). Le poesie scelte di Gyula Illyés ebbero quattro diverse traduzioni in Italia: *Due mani* (a cura di Edith Bruck e Nelo Risi, Milano, 1966), *Poesie* (1967), *La vela inclinata* (1981) a cura di U. Albinì ed infine *Europa* (Venezia, Marsilio 1986) a cura di Sauro Albisani. Il poeta martire, assassinato dai fascisti, Miklós Radnóti ebbe una fortuna simile in Italia negli anni Sessanta, con varie scelte di traduzioni: *Poesie scelte*, a cura di U. Albinì e L. Pálinkás, Firenze, Fussi 1958, *Scritto verso la morte*, a cura di M. Dallos e G. Toti (Roma, 1964, 1994). L'ultima antologia poetica notevole è uscita nel 1976 a cura di Umberto Albinì: *Poeti ungheresi del Novecento* (Torino, Eri).

Nel campo della traduzione della narrativa ungherese in Italia nel dopo '56 si assistette ad una vera e propria "lotta" tra le varie correnti politico-culturali. I grandi editori hanno riproposto i "vecchi titoli" degli autori di grande successo dell'anteguerra, così i romanzi di Géza Gárdonyi (*Il mio villaggio*, Urbino, 1958), Ferenc Herczeg (*La luna calante, I pagani*, BUR, 1961), Lajos Zilahy (*L'angelo furioso*, Milano, Corbaccio 1956, *Cominciò così*, Firenze, Sansoni, 1965), mentre l'editore Rizzoli nella sua collana BUR oltre a Ferenc Herczeg ha riproposto i grandi classici, Mór Jókai, Imre Madách e Kálmán Mikszáth. La sinistra italiana ha riscoperto l'arte di Tibor Déry, lo scrittore comunista ma ribelle che, insieme al filosofo ortodosso György Lukács, venne perseguitato dal nuovo regime dell'Ungheria controrivoluzionaria. L'editore Einaudi nel 1957 pubblicò una piccola raccolta di novelle, *Niki, storia di un cane* (poi riedita da Mondadori nel 1961) proprio nel momento dell'arresto del vecchio scrittore in Ungheria. Il piccolo romanzo *La resa dei conti* fu pubblicato da Feltrinelli nel 1962 (a cura di U. Albinì) seguita da una grande scelta delle novelle in due volumi (*Il gigante*, 1963-1964) e dai romanzi scritti nel carcere *Il signor A.G. nella città di X* (1966), *Lo scomunicatore* (1969), mentre le opere successive saranno pubblicate dagli Editori riuniti (*Un*

reportage immaginario di un festival rock, Caro suocero, Uomo dall'orecchio mozzato) negli anni Settanta.

Proprio per controbilanciare la grande fortuna del vecchio scrittore del “pessimismo socialista”, la nuova politica culturale ungherese fece alcuni tentativi di presentazione in Italia di alcuni autori, le cui opere avrebbero avuto lo scopo di divulgare all'estero la nuova ideologia del “compromesso sociale” dell'Ungheria degli anni Sessanta. Tra queste possiamo menzionare il *Cimitero di ruggine* di Endre Fejes (tradotto da Norbert Iványi, Milano, Longanesi 1967), la *Ventesima ora* di Ferenc Sántha (tradotto dall' “originale cecoslovacco” (!) per lo stesso editore milanese nel 1969) ed il *Sortilegio* di József Lengyel (Milano, Ferro, 1965), Queste opere però non ebbero la forza di gareggiare né con il successo dei romanzi di Tibor Déry, né con la traduzione del grande romanzo di László Németh, *Iszony (Una vita coniugale*, a cura di N. Vucetich, Torino, Einaudi, 1965) o con quella del romanzo sociografico di György Konrád, scrittore della nuova opposizione ungherese (*Il visitatore*, 1973). La causa maggiore dell'insuccesso della nuova politica culturale ungherese nel tentativo di essere presente anche nella cultura italiana, va tuttavia ricercata nella stessa visione sbagliata della stessa critica letteraria ungherese, che considerava la poesia come *genere maggiore* della cultura letteraria ungherese moderna. I dirigenti e gli operatori della “divulgazione culturale” all'estero erano quasi ossessionati dall'idea di proporre al pubblico intellettuale dell'Europa occidentale i grandi poeti “progressisti”, Petőfi, Ady József ed in parte Radnóti ed Illyés, e non riuscivano a capire il perché del fallimento di ogni loro iniziativa. L'insuccesso di questo progetto è stato causato non solo dalla qualità non sempre magistrale delle traduzioni, ma dalla stessa scelta. Questi “operatori” culturali ungheresi non si rendevano conto del fatto che nel secondo dopoguerra il libro di poesia aveva cessato di essere “merce” sul mercato librario. Questo è stato compreso e risolto dai nuovi traduttori italiani, giovani intellettuali, professori delle nuove cattedre universitarie di Lingua e Letteratura Ungherese.

Negli anni Settanta-Ottanta si formarono e si consolidarono le istituzioni della magiaristica italiana, con nuovi giovani professori alle varie cattedre di Lingua e Letteratura Ungherese (Gianpiero Cavagliá a Torino, Győző Szabó poi László Dezső a Padova, Andrea Csilaghy a Venezia e poi a Udine, Carla Corradi Musi a Bologna, Danilo Gheno a Firenze, Péter Sárközy a Roma, Amedeo Di Francesco e Marinella D'Alessandro a Napoli), con un'attività sempre più vivace dell'Accademia d'Ungheria e con la creazione nel 1985 del Centro Interuniversitario per gli Studi Ungheresi in Italia, che abbracciava e coordinava la collaborazione scientifica di ben 13 università italiane. Una parte di questi studiosi oltre all'attività didattica e scientifica sentiva

anche il bisogno (e aveva il talento) di presentarsi come traduttore delle opere letterarie ungheresi. I professori Gianpiero Cavaglià e Marinella D'Alessandro proposero una dopo l'altra le loro traduzioni dei narratori ungheresi del primo Novecento, Gyula Krúdy (*Via della mano d'oro*, Torino, Rosenberg, 1981, *La carrozza cremisi*, Casale Monferrato, Marietti 1983), a cura di Gianpiero Cavaglià, e di Margit Kaffka (*Colori e anni*, Casale Monferrato, Marietti, 1982) a cura di Marinella D'Alessandro e divennero "fondatori" della collana budapestina della casa editrice romana "e/o" specializzata nella presentazione delle opere della narrativa moderna dell'Europa centro-orientale. Vennero pubblicati presso l'"e/o" i maggiori classici della narrativa moderna ungherese, le opere di Béla Balázs, Géza Csáth, Ferenc Molnár, Antal Szerb, Dezső Kosztolányi, Géza Ottlik, István Örkény, Miklós Mészöly, Gy. G. Kardos, Péter Esterházy, Ádám Bodor, prima di tutto grazie all'attività instancabile di Marinella D'Alessandro, e dei giovani traduttori come Bruno Ventavoli, allievo della Cattedra di Ungherese di Torino, Mariarosaria Sciglitano, già studentessa di Napoli, e Matteo Masini (Università di Roma, La Sapienza).

Dopo i primi successi editoriali della narrativa ungherese, dopo le ristampe delle *Novelle da un minuto* di István Örkény e in seguito alla "fortuna" europea di alcuni romanzieri ungheresi come Péter Esterházy e Péter Nádas, anche le "grandi case editrici" cominciarono ad interessarsi alla pubblicazione delle opere ungheresi in Italia. Prima Garzanti cominciò con Péter Esterházy (*Il libro di Hrabal, La costruzione del nulla, Lo sguardo della contessa Hahn-Hahn*), poi l'Adelphi ebbe grandissimo successo con la riproposta dei romanzi di Sándor Márai, uno dei maggiori rappresentanti della "letteratura borghese" degli anni Quaranta. Il romanzo *Le braci* (*A gyertyák csonkig égnek*) scritto nel 1942, dopo la sua pubblicazione del 1998 ha avuto 25 ristampe ed anche le altre opere del Márai, tradotte magistralmente da Marinella D'Alessandro (*L'eredità di Eszter, La recita di Bolzano, I ribelli*) o riproposte in forma di ristampa dell'edizione di Baldi Castoldi (*Divorzio a Buda*) hanno riscosso un successo enorme tra il pubblico italiano. Simile successo si spera dalla traduzione delle opere di Imre Kertész, in seguito al suo premio Nobel per il romanzo *Sorstalanság*, pubblicato da Feltrinelli nel 1999 col titolo *Un uomo senza destino*.

Anche la Cattedra di Ungherese della Sapienza ha costruito un rapporto fruttuoso con vari editori romani non solo per pubblicare manuali di critica letteraria, ma anche per presentare delle nuove traduzioni di poeti ungheresi. Sono state pubblicate le poesie scelte di Janus Pannoni e di Miklós Radnóti nella collana "I Taschinabili" dell'editore Fahrenheit 451, inoltre l'antologia *La grande triade di poeti rivoluzionari, Petőfi, Ady, József* a cura di G. Toti e di P. Sárközy, mentre presso

l'editore Lithos è stata presentata nel 1997 l'antologia bilingue *Amore e Libertá* a cura di Marta Dal Zuffo e Péter Sárközy. L'editore Bulzoni nella sua collana universitaria ha pubblicato le nuove traduzioni delle poesie di Attila József del poeta Tomaso Kemény (*Flora, amore mio*, a cura di T. Kemény e N. Ferroni, 1995) e di Miklós Radnóti (*Poesie*, a cura di B. Dell'Agnese e di T. Melczer, 1999).

L'Accademia d'Ungheria in Roma, all'inizio degli anni Novanta ha ripreso la sua attività scientifica di una volta e, nell'ambito di una collaborazione con la Fondazione Rubbettino, ha edito prima gli atti di alcuni convegni poi la collana "Danubio", in cui sono stati pubblicati non solo i saggi degli stessi studiosi dell'Accademia ma anche opere letterarie, come le *Poesie* di Lajos Kassák, le poesie e le prose di Endre Ady o la *Transilvania* di Károly Kós, a cura di Roberto Ruspanti, consulente scientifico delle numerose pubblicazioni ungheresi dell'Editore Rubbettino, tra queste anche le opere di Sándor Petőfi, ritradotte dallo stesso professore Ruspanti (*Giovanni il Prode, Attraverso la Magna Ungheria, Le nuvole*). Sulla preziosa presenza dell'editore Rubbettino nel campo della divulgazione delle opere di interesse ungherese in Italia e sull'attività delle altre case editrici italiane, rimandiamo il lettore alla *Bibliografia delle opere ungheresi pubblicate in Italia negli ultimi vent'anni*, preparata dal Consolato Onorario Ungherese di Venezia a cura della dottoressa Anna Rossi, pubblicata nel presente numero della "Rivista di Studi Ungheresi". In base ai ricchi dati di questa *Bibliografia* di centinaia di titoli possiamo renderci conto di come la letteratura ungherese alla fine del secolo XX abbia riconquistato il ruolo che meritava nella cultura libraria italiana.

Anna Rossi

LE PUBBLICAZIONI UNGHERESI DEGLI ULTIMI
CINQUANT'ANNI IN ITALIA

RUBBETTINO, Soveria Mannelli (Catanzaro)

Pasquale Fornaro

BÉLA KUN. PROFESSIONE RIVOLUZIONARIO

Rubbettino 1980

Gábor Gellért

MAFFIA

Prefazione di Orazio Barrese

Rubbettino 1987

Hugh Seton-Watson

LE DEMOCRAZIE IMPOSSIBILI

L'Europa Orientale tra le due guerre mondiali

Introduzione e cura di Pasquale Fornaro

Rubbettino 1992

Giuseppe Cassone

LETTERE A MARGIT (1906-1910)

A cura e con prefazione di Roberto Ruspanti

Rubbettino 1994

Lajos Kassák

POESIE

A cura e con saggio introduttivo di Roberto Ruspanti

Rubbettino 1994

János Kelemen

PROFILI UNGHERESI E ALTRI SAGGI

Rubbettino 1994

Roberto Ruspanti

ENDRE ADY – Coscienza inquieta d'Ungheria

Rubbettino 1994

János Kelemen

IDEALISMO E STORICISMO NELL'OPERA DI BENEDETTO CROCE

Prefazione di Antimo Negri

Rubbettino 1995

János Kelemen e József Pál

VICO E GENTILE

Rubbettino 1995

Pasquale Fornaro

RISORGIMENTO ITALIANO E QUESTIONE UNGHERESE

Rubbettino 1996

Jenő Szűcs

DISEGNO DELLE TRE REGIONI STORICHE D'EUROPA

Presentazione di Giulio Sapelli

Traduzione, introduzione e note di Federigo Argentieri

Rubbettino 1996

Roberto Ruspanti

LUNGO IL DANUBIO E NEL MIO CUORE

Antologia della lirica d'amore ungherese

Rubbettino 1996

UNGHERIA 1956, LA CULTURA SI INTERROGA

A cura di Roberto Ruspanti

Rubbettino 1996

ANNUARIO n.s.I.

Studi e documenti italo-ungheresi

A cura di József Pál

Rubbettino 1997

Roberto Ruspanti

DAL TEVERE AL DANUBIO

Rubbettino 1997

Sabrina Galasso

SQUAT THEATER

A cura di Valentina Valentini

Rubbettino 1998

Sándor Petőfi

GIOVANNI IL PRODE

Ovvero come Gianni Pannocchia divenne Giovanni il Prode

Versione italiana di Roberto Ruspanti, con saggio introduttivo dello stesso.

Illustrazioni di Ágnes Rogán

Rubbettino 1998

Roberto Ruspanti

VERRÀ IL GIORNO DEL NOSTRO AMORE

Raccolta di poesie

Rubbettino 1999

Miklós Vásárhelyi

VERSO LA LIBERTÀ

Due interviste a cura di Federico Argentieri. Con una nota di Francois Fejtő.

Prefazione di Massimo d'Alema

Rubbettino 1999

Sándor Petőfi

VIAGGIO NELLA MAGNA UNGHERIA

A cura di Roberto Ruspanti

Rubbettino 1999

László Szörényi

ARCADES AMBO

Relazioni letterarie italo-ungheresi e cultura neo-latina

Introduzione di Amedeo di Francesco

Rubbettino 1999

Károly Kós

LA TRANSILVANIA

Storia e cultura dei popoli della Transilvania

A cura di Roberto Ruspanti

Rubbettino 2000

Adriano Papo e Gizella Németh Papo

STORIA E CULTURA DELL'UNGHERIA

Dalla preistoria del bacino carpato-danubiano all'Ungheria dei giorni nostri

Presentazione di Roberto Ruspanti

Prefazione di Marco Dogo

Rubbettino 2000

Magda Jászay

IL RISORGIMENTO VISSUTO DAGLI UNGHERESI

Rubbettino 2000

Diego Belloni

**LA TRANSIZIONE POST-SOCIALISTA DELL'ECONOMIA
UNGHERESE**

Rubbettino 2002

Sándor Petőfi

NUVOLE (Felhők)

A cura di Roberto Ruspanti

Rubbettino 2002

Roberto Ruspanti

QUEL TRENO PER BUDAPEST

Romanzo.

Rubbettino 2002

ADELPHI, Milano

György Lukács

DIARIO (1910-1911)

Traduzione di Gabriella Caramore

Adelphi 1983

Sándor Márai

LE BRACI

A cura di Marinella D'Alessandro

Biblioteca Adelphi 358, 1988

Sándor Márai

L'EREDITÀ DI ESZTER

Traduzione di Giacomo Bonetti

Biblioteca Adelphi 373, 1989

Sándor Márai

LA RECITA DI BOLZANO

Traduzione di Marinella D'Alessandro

Biblioteca Adelphi 388, 2000

Sándor Márai

I RIBELLI

A cura di Marinella D'Alessandro

Biblioteca Adelphi 418, 2001

Sándor Márai

DIVORZIO A BUDA

Traduzione di Laura Sgarioto

Biblioteca Adelphi 426, 2002

Milán Füst

STORIA DI MIA MOGLIE

Traduzione di Marinella D'Alessandro

Adelphi, 2002

Sándor Márai

TRUCIOLO

Traduzione di Laura Sgarioto e Krisztina Sándor

Biblioteca Adelphi 434, 2002

GARZANTI, Milano

Péter Esterházy

IL LIBRO DI HRABAL

Traduzione di Marinella D'Alessandro

Garzanti 1991

Péter Esterházy

LA COSTRUZIONE DEL NULLA

Traduzione di Marinella D'Alessandro

Garzanti 1992

Péter Esterházy

LO SGUARDO DELLA CONTESSA HAHN-HAHN (giù per il Danubio)

Traduzione di Mariarosaria Sciglitano

Garzanti 1995

Edizioni e/o, Roma

Béla Balázs

IL LIBRO DELLE MERAVIGLIE

Traduzione di Marinella D'Alessandro

e/o 1984

Géza Csáth

OPPIO E ALTRE STORIE

Traduzione di Marinella D'Alessandro

e/o 1985

M. Mészöly

SAULO

Traduzione di Marinella D'Alessandro

e/o 1987

Péter Esterházy

I VERBI AUSILIARI DEL CUORE

Traduzione e postfazione a cura di Marinella D'Alessandro

e/o 1988

György Kardos

I SETTE GIORNI DI AVRAHAM BOGATIR

Traduzione di Marinella D'Alessandro

e/o 1988

István Örkény

NOVELLE DA UN MINUTO

A cura di Gianpiero Cavaglia

e/o, 1988, 1991, 1999

Antal Szerb

LA LEGGENDA DI PENDRAGON

Traduzione di Bruno Ventavoli

e/o 1989

Dezső Kosztolányi

LE MIRABOLANTI AVVENTURE DI KORNÉL

Traduzione di Bruno Ventavoli

e/o 1990

István Örkényi

GIOCHI DI GATTI

Traduzione di Gianpiero Covaglia

e/o 1990

Géza Ottlik

SCUOLA SULLA FRONTIERA

Traduzione di Bruno Ventavoli

e/o 1992

Ferenc Molnár
DANUBIO BLU
Traduzione di Bruno Ventavoli
e/o 1993, 1998

Antal Szerb
IL VIAGGIATORE E IL CHIARO DI LUNA
Traduzione di Bruno Ventavoli
e/o 1996

Ádám Bodor
IL DISTRETTO DI SINISTRA
Traduzione di Marinella D'Alessandro
e/o 1999

SELLERIO EDITORE, Palermo

Dezső Kosztolányi
ALLODOLA
Traduzione di Matteo Masini
Sellerio Editore Palermo, 2000

ARNOLDO MONDADORI EDITORE, Milano

LA RIVOLUZIONE UNGHERESE
Una documentata cronologia degli avvenimenti attraverso le trasmissioni
delle stazioni radio ungheresi
Mondadori 1957

FIABE UNGHERESI
A cura di Leander Petzoldt
Traduzione dal tedesco di Diego Pastorino
Arnoldo Mondadori Editore (collana Oscar) 1997

Ferenc Molnár
I RAGAZZI DELLA VIA PÁL
Traduzione di Roberto Brunelli
Introduzione di Gianguido Manzelli
Arnoldo Mondadori Editore 2002 (prima edizione 1966)

Attila József
POESIE 1922-1937
A cura di Edit Bruck
Arnoldo Mondadori Editore 2002

FELTRINELLI EDITORE, Milano

György Lukács

THOMAS MANN E LA TRAGEDIA DELL'ARTE MODERNA

Feltrinelli 1956

CONTRIBUTI ALLA STORIA DELL'ESTETICA

Feltrinelli 1957

**LA LOTTA FRA PROGRESSO E REAZIONE NELLA CULTURA
D'OGGI**

Feltrinelli 1957

REALISTI TEDESCHI DEL XIX SECOLO

Feltrinelli 1963

Mihály Károlyi

MEMORIE DI UN PATRIOTA

Feltrinelli 1958

Gyula Illyés

PETŐFI

Feltrinelli 1960

Tibor Déry

LA RESA DEI CONTI

Feltrinelli 1962

IL GIGANTE. NOVELLE, RACCONTI E ROMANZI (1937-1962)

Feltrinelli 1963

IL SIGNOR A.G. NELLA CITTÀ DI X

Feltrinelli 1966

LO SCOMUNICATORE

Feltrinelli 1969

LA RESA DEI CONTI E ALTRI RACCONTI E ROMANZI BREVI

Feltrinelli 1979

Magda Szabó

L'ALTRA ESTER

Feltrinelli 1964

Géza Roheim
ORIGINE E FUNZIONE DELLA CULTURA
Feltrinelli 1972

Rózsa Péter
GIOCANDO CON L'INFINITO. MATEMATICA PER TUTTI
Feltrinelli 1973

Ágnes Heller
LA TEORIA DEI BISOGNI IN MARX
Feltrinelli 1974

**ISTINTO E AGGRESSIVITÀ. INTRODUZIONE A
UN'ANTROPOLOGIA SOCIALE MARXISTA.**
Feltrinelli 1978

András Hegedüs, Mária Márkus
**SVILUPPO SOCIALE E ORGANIZZAZIONE DEL LAVORO IN
UNGHERIA. GLI STUDI SOCIOLOGICI DELLA SCUOLA DI
BUDAPEST.**
Feltrinelli 1975

András Hegedüs
**LA STRUTTURA SOCIALE DEI PAESI DELL'EUROPA ORIENTALE,
UN'ANALISI MARXISTA**
Feltrinelli 1977

David Rapaport
IL MODELLO CONCETTUALE DELLA PSICOANALISI.
Scritti 1942-1960
Feltrinelli 1977

Miklós Haraszti
A COTTIMO. OPERAIO IN UN PAESE SOCIALISTA
Feltrinelli 1978

Ferenc Kárteszi
INTRODUZIONE ALLE GEOMETRIE FINITE
Feltrinelli 1978

Imre Lakatos

**DIMOSTRAZIONI E CONFUTAZIONI. LA LOGICA DELLA
SCOPERTA MATEMATICA**

Feltrinelli 1979

Thomas A. Sebeök

CONTRIBUTI ALLA DOTTRINA DEI SEGNI

Feltrinelli 1979

Mihály Vajda

**SISTEMI SOCIALI OLTRE MARX. SOCIETÀ CIVILE E STATO
BUROCRATICO ALL'EST**

Feltrinelli 1980

Ervin László

EVOLUZIONE

Feltrinelli 1986

Ervin László

**I LIMITI INTERNI DELLA NATURA UMANA. PENSIERI ERETICI
SUI VALORI, LA CULTURA, LA POLITICA**

Feltrinelli 1990

PHYSIS: ABITARE LA TERRA

A cura di Ervin László

Feltrinelli 1988

Judit Rotem

LO STRAPPO

Feltrinelli 2000

Imre Kertész

ESSERE SENZA DESTINO

(Premio Nobel per la letteratura 2002)

Traduzione dal tedesco di Barbara Griffini

Feltrinelli 1999 - 2002

Ferenc Molnár

I RAGAZZI DI VIA PÁL

Traduzione e cura di Raffaele Borrelli

Introduzione di Michele Serra

Feltrinelli 2002

Péter Esterházy

HARMONIA CAELESTIS

Traduzione di Giorgio Pressburger e Antonio Sciacovelli

Feltrinelli 2003

BULZONI EDITORE, Roma

Attila József

FLORA, AMORE MIO

A cura di Nicoletta Ferroni e Tomaso Kemény

Bulzoni Editore 1995

Gianpiero Cavaglià

L'UNGHERIA E L'EUROPA

A cura di Kathie Roggero, Péter Sárközy, Gianni Vattimo

Bulzoni Editore 1996

Nicoletta Ferroni – Péter Sárközy

**SENZA SPERANZA. ESISTENZIALISMO E SOCIALISMO
NELL'OPERA DI ATTILA JÓZSEF**

Bulzoni Editore 1999

Miklós Radnóti

POESIE

A cura di Bruna Dell'Agnese e Tibor Melczer

Bulzoni Editore 1999

EDIZIONI DEL LABIRINTO, Martignacco (UD)

Andor Szilágyi

SHALIM

Traduzione di Éva Gács

Edizioni del Labirinto, 2001

Tibor Déry

CARO BÒPEER...!

Traduzione di Éva Gács

Edizioni del Labirinto, 2002

SOVERA MULTIMEDIA SRL / ARMANDO EDITORE / Roma

Péter Sárközy

LETTERATURA UNGHERESE – LETTERATURA ITALIANA

Sovera 1997

RIVISTA DI STUDI UNGHERESI (R.S.U.)

Annuario del Centro Interuniversitario per gli Studi Ungheresi in Italia

A cura di Péter Sárközy

Sovera 7/1992 – 15/2000

Péter Sárközy

DAI FIUMI DI UNGARETTI AL DANUBIO DI ATTILA JÓZSEF

Sovera 1994

FAHRENHEIT 451, Roma

JANUS PANNONIUS, EPIGRAMMI LASCIVI

A cura di Gianni Toti e Péter Sárközy

Fahrenheit 451 1995, 1999

Miklós Radnóti

ERO FIORE, SONO DIVENTATO RADICE

A cura di Gianni Toti e Péter Sárközy

Fahrenheit 451 1996

TRE POETI: PETŐFI, ADY, JÓZSEF

A cura di Gianni Toti e Péter Sárközy

Fahrenheit 451 1999

M. D'AURIA EDITORE, Napoli

Collana “Hungarica et Slavica” diretta da

Amedeo Di Francesco – Boris Uspenskij – Alexander Wilkon

Amedeo Di Francesco – Arianna Quarantotto

PRETI E NEGROMANTI. IL MITO DEL GARABONCIÁS –

GRABANCIJAŠ IN UNGHERIA E IN CROAZIA

M. D'Aurici, Napoli, 2003

Amedeo Di Francesco
**UNGHERIA LETTERARIA. UN VIAGGIO NELLA
INTERTESTUALITÀ DANUBIANA**
M. D'Aurici, Napoli, 2004

**LA CIRCULATION DES HOMMES, DES ŒUVRES ET DES IDÉES
ENTRE LA FRANCE, L'ITALIE ET LA HONGRIE (XVe-XVIe siècles)**
Actes du colloque international tenu à Paris, en Sorbonne (21-22 janvier 2000)
A cura di Amedeo Di Francesco – Adelin Charles Fiorato
(IN STAMPA)

Tibor Klaniczay
GLI INIZI DEL MOVIMENTO ACCADEMICO IN UNGHERIA
(IN PREPARAZIONE)

**MICKIEWICZ, PREŠEREN, VÖRÖSMARTY. L'IDEA ROMANTICA IN
POLONIA, SLOVENIA, UNGHERIA**
Atti del Convegno internazionale di Studi, Napoli 11-13 dicembre 2000
A cura di Amedeo Di Francesco – Aleksandra Žabjek – Jolanta Żurawska
(IN PREPARAZIONE)

**ANNALI DELL'ISTITUTO UNIVERSITARIO ORIENTALE DI NAPOLI
– STUDI FINNO-UGRICI**
A cura di Amedeo Di Francesco – Eeva Uotila
Dipartimento di Studi dell'Europa orientale I/1995

**ANNALI DELL'ISTITUTO UNIVERSITARIO ORIENTALE DI NAPOLI
– STUDI FINNO-UGRICI**
A cura di Amedeo Di Francesco
Dipartimento di Studi dell'Europa orientale II/1996-1998

**ANNALI DELL'ISTITUTO UNIVERSITARIO ORIENTALE DI NAPOLI
– STUDI FINNO-UGRICI**
A cura di Amedeo Di Francesco
Dipartimento di Studi dell'Europa orientale III/1999-2001

LUCARINI EDITORE, Roma

ATTILA JÓZSEF, COSCIENZA DEL POETA
A cura di Beatrix Töttösy
Lucarini Editore, 1989

POETI UNGHERESI DEL NOVECENTO. Ady, Babits, Juhász, Kosztolányi, József, Radnóti, Szabó, Illyés, Pilinszky.

A cura di Amedeo Di Francesco

Prefazione di Amedeo Di Francesco

Traduzione di Márta Köszegi

Lucarini Editore, 1990

PARNASO EUROPEO

Dal Protoromanticismo al Decadentismo, vol. 2

A cura di Carlo Muscetta

La poesia ungherese, a cura di Amedeo Di Francesco, è alle pp. 243-319, 499-509, con testi originali a fronte e profili bio-bibliografici e critici di:

D. Berzsenyi, K. Kisfaludy, F. Kölcsei, M. Vörösmarty, S. Petőfi, J.

Arany, M. Tompa, I. Madách, J. Vajda, J. Komjáthy.

Traduzioni e/o riduzioni in versi di Sauro Albisani, Giampiero Cavaglià,

Angelo Cordani, Amedeo Di Francesco, Oscar Mårffy, Stefano Mårkus,

Ettore Moschino, Aldo Palatini, Salvatore Quasimodo, Giampiero Raspa,

Paolo Santarcangeli, Folco Tempesti, Antonio Widmar.

Lucarini Editore, 1990

FORUM, Editrice Universitaria Udinese, Udine

Gábor Bereczki

FONDAMENTI DI LINGUISTICA UGROFINNICA

Forum, 1998

Mauro Bertagnin, Vincenzo Broi

SZEGED. LABORATORIO DEL LIBERTY

Forum, 1998

Ákos Domanovszky

FUNZIONI E OGGETTI DELLA CATALOGAZIONE

PER AUTORE E TITOLO

Un contributo alla teoria della catalogazione.

A cura di Mauro Guerrini

Forum, 2001

STUDI IN MEMORIA DI NEVA GODINI

A cura di Remo Faccani

Saggi di A. Csillaghy, R. Ruspanti, A. Foresto.

Forum, 2001

CINQUE LETTERATURE OGGI

A cura di Annalisa Cosentino

Forum, 2002

VALLECCHI, Firenze

Folco Tempesti

LIRICI UNGHERESI

Vallecchi, 1950

Gyula Illyés

POESIE

A cura di Umberto Albini

Vallecchi, 1967

János Arany

BALLATE

Traduzione, introduzione e note di Sauro Albisani

Vallecchi, 1987

GUANDA, Parma

Paolo Santarcangeli

LIRICA UNGHERESE DEL '900

Guanda 1962

Dezsó Kosztolányi

POESIE

A cura di Guglielmo Capacchi

Guanda 1970

EDITORI RIUNITI, Roma

Tibor Déry

L'UOMO DALL'ORECCHIO MOZZATO

Traduzione di Margherita Stocco

Editori Riuniti, 1975

Iván T. Berend – György Ránki

STORIA ECONOMICA DELL'UNGHERIA DAL 1848 AD OGGI

Editori Riuniti, Roma 1976

Tibor Déry
CARO SUOCERO...!
Traduzione di Margherita Stocco
Editori Riuniti, 1977

MARSILIO Editori, Venezia

Tibor Tombor
IL VENETO, L'UNGHERIA, L'ADRIATICO
I millenari legami storici artistici e umani veneto-ungheresi
Marsilio Editore, 1989

Edit Bruck
NUDA PROPRIETÀ
Marsilio 1993

L'ATTRICE
Marsilio 1995

IL SILENZIO DEGLI AMANTI
Marsilio 1997

SIGNORA AUSCHWITZ
Marsilio 1999

PALOMBI EDITORI, Roma

**IL LIBERTY UNGHERESE NELLE CERAMICHE DELLA
MANIFATTURA ZSOLNAY**
A cura di Gilda Cefariello Grosso
*Testi di Gilda Cefariello Grosso, Roberto Cristini, Tamás Mattyasovszky-
Zsolnay*
Palombi Editori, Roma 2001 (prima edizione 1997)

György Réti
**ITALIA E UNGHERIA – CRONACA ILLUSTRATA DI STORIA
COMUNE**
Palombi Editori, Roma 2002 (prima edizione 1997)

FRANCO ANGELI, Milano

Bruno Dallago
SVILUPPO E CICLI NELLE ECONOMIE EST EUROPEE
Franco Angeli 1982

Pasquale Fornaro
**CRISI POSTBELLICA E RIVOLUZIONE. L'UNGHERIA DEI
CONSIGLI E L'EUROPA DANUBIANA DEL PRIMO DOPOGUERRA**
Franco Angeli, Milano 1987

Pietro Grilli di Cortona
**LE CRISI POLITICHE NEI REGIMI COMUNISTI. UNGHERIA,
CECOSLOVACCHIA E POLONIA DA STALIN AGLI ANNI OTTANTA**
Franco Angeli 1989

Péter Hanák
STORIA DELL'UNGHERIA
A cura di G. Motta e R. Tolomeo.
Franco Angeli 1996

**Collana sui rapporti italo-ungheresi della Fondazione Giorgio Cini di
Venezia e della Accademia Ungherese delle Scienze**

I. EDITORE OLSCHKI, Firenze

ITALIA E UNGHERIA NEL RINASCIMENTO
A cura di Vittore Branca
Editore Olschki 1973

ITALIA E UNGHERIA NEL CONTESTO DEL BAROCCO EUROPEO
A cura di Vittore Branca
Editore Olschki 1979

**POPOLO NAZIONE E STORIA NELLA CULTURA
UNGHERESE E ITALIANA 1789-1850**
A cura di Vittore Branca e Sante Graciotti
Editore Olschki 1985

**SPIRITUALITÀ E LETTERE NELLA CULTURA ITALIANA
E UNGHERESE DEL BASSO MEDIOEVO**
A cura di Sante Graciotti e Cesare Vasoli
Editore Olschki 1995

**L'UMANESIMO CORVINIANO – L'UMANESIMO UNGHERESE
ALL'EPOCA DI MATTIA CORVINO**

A cura di Cesare Vasoli

Editore Olschki 1995

II. EDITORE IL CALAMO, Roma

**L'EREDITÀ CLASSICA IN ITALIA E UNGHERIA FRA TARDO
MEDIOEVO E PRIMO RINASCIMENTO**

A cura di Sante Graciotti e Amedeo Di Francesco

Roma, Il Calamo 2001

III. EDITORE AKADÉMIAI KIADÓ, Budapest

**ITALIA E UNGHERIA, DIECI SECOLI DI RAPPORTI
LETTERARI**

A cura di Mátyás Horányi – Tibor Klaniczay

Budapest, Akadémiai Kiadó, 1967

IL ROMANTICISMO

Atti del VI. Convegno dell' AISLLI

A cura di Vittore Branca – Tibor Kardos

Budapest, Akadémiai Kiadó, 1968

**RAPPORTI VENETO-UNGHERESI ALL'EPOCA DEL
RINASCIMENTO**

A cura di Tibor Klaniczay – Péter Sárközy

Budapest, Akadémiai Kiadó, 1976

VENEZIA, ITALIA, UNGHERIA TRA ARCADIA E ILLUMINISMO

A cura di Béla Köpeczi – Péter Sárközy

Budapest, Akadémiai Kiadó, 1982

**VENEZIA, ITALIA, UNGHERIA TRA DECADENTISMO E
AVANGUARDIA**

A cura di Zsuzsa Kovács – Péter Sárközy

Budapest, Akadémiai Kiadó, 2000

ITALIA ED UNGHERIA DAGLI ANNI TRENTA AGLI ANNI OTTANTA

A cura di Péter Sárközy

Editore Universitas 1998

LA CIVILTÀ UNGHERESE E IL CRISTIANESIMO

Atti del IV Congresso Internazionale di Studi Ungheresi, Roma, 1996

A cura di J. Jankovics – I. Monok – P. Sárközy

Budapest-Szeged, 1988

ALTRE PUBBLICAZIONI

(saggistica, narrativa, poesia etc. In ordine cronologico)

Folco Tempesti

LE PIÙ BELLE PAGINE DELLA LETTERATURA UNGHERESE

Nuova Accademia, Milano 1957

Mario De Micheli e Eva Rossi

POESIA UNGHERESE DEL '900

Schwarz, Milano 1960

Enzo Santarelli

ITALIA E UNGHERIA NELLA CRISI POSTBELLICA

Argalia, Urbino 1968

Folco Tempesti

LA LETTERATURA UNGHERESE

Sansoni: Firenze e Edizioni Accademia: Milano, 1969

János Berecz

LA CONTRORIVOLUZIONE UNGHERESE

Napoleone, Roma 1972

Endre Ady

SANGUE E ORO

A cura di Paolo Santarcangeli

Edizioni Accademia, Torino 1974

Carla Corradi

PARMA E L'UNGHERIA

Artegrafica Silva, Parma 1975

György Lukács

CULTURA E RIVOLUZIONE (SAGGI 1919-1921)

Newton Compton, Roma 1975

Umberto Albini
POETI UNGHERESI DEL '900
ERI, Torino 1976

Roberto Ruspanti
HALOTTI BESZÉD
Il primo monumento linguistico ugro-finnico
Istituto di Glottologia
Università degli Studi di Roma, Roma 1980

Antonio Jannazzo
**LA CRISI DEL MARXISMO NELL'UNGHERIA
DELLE RIFORME**
Bonacci, Roma 1980

**LUKÁCS E IL SUO TEMPO. LA COSTANZA DELLA
RAGIONE SISTEMATICA**
Atti del Convegno di Roma, dicembre 1981
A cura di Mario Valente
Tullio Pironti Editore, Napoli 1984

Mauruce Duverger
GLI ARANCI DEL LAGO BALATON
Nuova Guaraldi, Firenze 1984

Irén Kiss
L'ARCADIA CAPOVOLTA
Poesie con testo a fronte e prose poetiche nella traduzione dell'autrice
con un "preludio" di Edoardo Sanguineti
La Cinque Vie, Bergamo 1987

Roberto Ruspanti
SICILIA E UNGHERIA – Un amore corrisposto.
Echi letterari della presenza magiara in Sicilia nell'ottocento
Samperi, Messina 1991

György Lukács
L'ANIMA E LE FORME
Traduzione dal tedesco di Sergio Bologna.
Con un saggio di Franco Fortini su Lukács giovane
SE, Milano 1991

Bálint Balassi

CANZONI PER JULIA

A cura di Armando Nuzzo.

Traduzione di Carlo Camilli e Armando Nuzzo

In "IN FORMA DI PAROLE", per le cure di Rolando Gualerzi, Adriano Marchetti e Gianni Scalia.

Crocetti Editore, Milano, aprile maggio giugno 1994

Antonio Castronuovo

BARTÓK

Studio biografico e stilistico. Catalogo ragionato delle opere

Gioiosa Editrice, Sannicandro Garganico (FG), 1995

Giorgio Dissera Bragadin

LA SANTA INTRADA 31 luglio 1409

Dalmazia: quattro secoli di guerre veneto-ungare - Re e regine dell'Europa danubiano-balcanica

Grafiche Veneziane, Venezia 1995

Giovanni Netto

LA "LEGIONE ITALIANA" IN UNGHERIA

Riguardante le gesta della Legione Italiana che resistette alle forze austriache e russe sotto gli ordini del legittimo governo ungherese nel 1848-49.

Estratto da: Atti e Memorie dell'Ateneo di Treviso
anno accademico 1995/96 – numero 13

L'UNGHERIA DAL SOCIALISMO ALL'ECONOMIA DI MERCATO

A cura di Antonello Biagini e Rita Tolomeo

E.G.E.A., Milano 1996

Mihály Vörösmarty

IL GIOVANE E LA FATA (Csongor és Tünde)

Traduzione di Edoarda Dala Kisfaludi

Giorgio Barghigiani Editore, 1996

BEATRICE TÖTTÖSSY

Scrivere post-moderno in Ungheria, cultura letteraria 1979 – 1995

Con prefazione di Andrea Csillaghy

Roma, Arlem 1996

A.A.V.V.

L'ARTE UNGHERESE ALLE BIENNALI DI VENEZIA

(trilingue: ungherese, italiano, inglese)

A cura di Péter Sinkovics

Új Művészet Alapítvány, Budapest 1997

A.A.V.V.

**CENTO ANNI AL SERVIZIO DELLE RELAZIONI
UNGARO-ITALIANE**

Gli Istituti Ungheresi Scientifici, Culturali ed Ecclesiastici di Roma

A cura di László Csorba

Edizioni HG & CO., Budapest 1998

Giorgio Magri

PUCCINI Lucca-Budapest andata e ritorno

Maria Pacini Fazzi

Editore, Lucca 1999

Zsuzsanna Rozsnyói

POESIA E IDENTITÀ NAZIONALE

Forme arcaiche della lirica popolare ungherese e letteratura moderna

Clueb, Bologna 1999

Ferenc Molnár

I RAGAZZI DI VIA PÁL

Introduzione di Alfredo Barberis

Traduzione di Ignazio Balla e Alfredo Jeri

BUR (Biblioteca Universale Rizzoli) superclassici, Milano 2000 (prima edizione 1978)

Zsuzsanna Rozsnyói

RE BARBAVERDE

Favole popolari ungheresi

Maurizio Tosi Editore Ferrara, 2000 (Associazione Culturale italo-ungherese – Bologna)

József Kiss

FUOCHI

A cura di Carla Corradi Musi

Panozzo Editore, Rimini, 2000

AMANT ALTERNA CAMENAE

Studi linguistici e letterari offerti a Andrea Csillaghy
A cura di Augusto Carli, Beatrice Töttösy, Nicoletta Vasta
Edizioni dell'Orso, Alessandria 2000

Imre Madách

LA TRAGEDIA DELL'UOMO

Traduzione di Umberto Viotti e Vittoria Curlo. Premessa di Attila Fáj
Edizione della Accademia di Ungheria in Roma, Roma, 2000

Loránd Benkő

LE BASI DELLA LINGUISTICA STORICA

Traduzione e cura dell'edizione italiana di Danilo Gheno
Consulenza di Katalin Keresztesi
Unipress, 2000

A.A.V.V.

**LE RELAZIONI DIPLOMATICHE TRA L'UNGHERIA E
LA SANTA SEDE, 1920-2000**

A cura di István Zombori
Società di S. Stefano, Società Internazionale per l'Enciclopedia della Storia Ecclesiastica
in Ungheria (METEM), Budapest 2001

Stefano I di Ungheria

ESORTAZIONI AL FIGLIO. LEGGI E DECRETI

Introduzione, traduzione e note di Dag Tessoro
Città Nuova, 2001

A.A.V.V.

ILLUSIONI E REALTÀ – CINEMA UNGHERESE 1989-2001

Presentazione di Fiorano Rancati
U.C.C.A. Unione Circoli Cinematografici Arci, Roma 2001

LO SCIAMANO E IL SUO DOPPIO

A cura di Carla Corradi Musi
Carattere, Bologna, 2002

**SAN GERARDO FRA VENEZIA E UNGHERIA – SZENT GELLÉRT,
VELENCE ÉS MAGYARORSZÁG**

Atti del convegno internazionale svoltosi a Venezia il 29 marzo 2000
(edizione bilingue italo-ungherese)
A cura di Márk Aurél Érszegi

TSZK-Cortex, Budapest 2002 (Associazione Culturale italo-ungherese del Triveneto – Venezia)

Aurél M. Milloss
COREOSOFIA – Scritti sulla danza
a cura di Stefano Tomassini
Collana “Linea Veneta”
Editori Olschki, Firenze 2002

Maria Santini
LISZT “Ti manderò i miei angeli”
Tutto il racconto della vita del compositore ungherese
Simonelli Editore, Milano 2002

Gizella Németh Papo e Adriano Papo
LUDOVICO GRITTI
Un principe-mercante del Rinascimento tra Venezia, i Turchi e la Corona d’Ungheria
Presentazione di Giorgio Dissera Bragadin
Prefazione di Amedeo Di Francesco
Italia-Ungheria. Collana di Studi e Documenti n°1
Edizioni della Laguna, Mariano del Friuli (Gorizia) 2002

Katalin Mellace
ITALIANI E UNGHERESI NELLE LOTTE RISORGIMENTALI
La partecipazione dei fiumani 1848-1868
Società di Studi Fiumani, Roma 2002

Iacopo Zetti
LA CITTÀ POST SOCIALISTA. Il caso di Budapest fra globalizzazione ed eredità passate
Alinea Editrice, Firenze 2002

László Csorba
RICORDI UNGHERESI IN ITALIA
Budapest, Benda Foto, 2003

“HUNGARICA VARIETAS”. MEDIATORI CULTURALI TRA ITALIA E UNGHERIA
Atti del convegno di studi tenutosi a Udine il 7-8 novembre 2002
A cura di Adriano Papo e Gizella Németh
Balogh és Társa, Szombathely, 2004

A. Di Francesco, A. Csillaghy, C. Franchi, M. Mihályi, R. Ruspanti, P. Sárközy, B. Töttösy, B. Ventavoli, A. Veres
STORIA DELLA LETTERATURA UNGHERESE I, II
A cura di Bruno Ventavoli
Torino, Lindau, 2004

Libri di argomento ungherese

Giorgio e Nicola Pressburger

STORIE DELL'OTTAVO DISTRETTO
Marietti, Genova 1986 – Einaudi, Torino 2001

L'ELEFANTE VERDE
Marietti, Genova 1988 – Einaudi, Torino 2002

Giorgio Pressburger
LA LEGGE DEGLI SPAZI BIANCHI
Marietti, Genova 1989

Paolo Maurensig
CANONE INVERSO
Mondadori, Milano 1996

Giorgio Pressburger
I DUE GEMELLI
Rizzoli, Milano 1996

Tibor Fisher
SOTTO IL CULO DELLA RANA
Mondadori Editore, Milano 1997

Claudio Magris
DANUBIO
Garzanti, Milano 1997

Maria Héyret
PADRE MARCO D'AVIANO
Edizione italiana a cura del "Comitato Padre Marco d'Aviano per il terzo centenario e la beatificazione."
Prefazione di Carlo Sgorlon
Editori Messaggero, Padova 1999

Gabriele Mazzucco

RITRATTO DELL'UOMO DI DIO: SAN GERARDO SAGREDO. Vescovo di Csanád e martire

Parrocchia dei Santi Maria e Donato

Ed. G. Deganello, Padova 2000

Enrico Deaglio

LA BANALITÀ DEL BENE

Storia di Giorgio Perlasca

Universale Economica Feltrinelli, Milano 2002 (prima edizione 1993)

Riteniamo opportuno segnalare almeno indicativamente le pubblicazioni in lingua italiana –non più in commercio– delle opere del drammaturgo Miklós Hubay:

SOLO LORO CONOSCONO L'AMORE Giulio Einaudi Torino

SILENZIO DIETRO LA PORTA, Giulio Einaudi Torino

FREUD – ULTIMO SOGNO, Garzanti Libri

NERONE È MORTO, gem/Cappelli, Bologna

LA SFINGE, gem/Cappelli, Bologna

CASA EDITRICE UNIVERSITÀ DI ROMA “LA SAPIENZA”

RIVISTA DI STUDI UNGHERESI

Rivista Di Filologia Ungherese, di Studi Sull'Europa Centrale e di Letterature Comparate

Redatto dagli Studenti Laureati della Cattedra di Ungherese, dell' Università di Roma “La Sapienza”

Direttore Responsabile Péter Sárközy

I/2002, II/2003, III/2004

Ed. Università Degli Studi di Roma

Mihály Babits

STORIA DELLA LETTERATURA EUROPEA

A cura di Matteo Masini

(IN PREPARAZIONE)

Katalin Majer

RICORDI UNGHERESI IN TOSCANA
SULLE ORME DI FLORIO BANFI*

*Alcuni punti salienti e risultati della ricerca condotta nella
Regione Toscana nel periodo ottobre 2002 – giugno 2003*

Obiettivo principale dell'articolo è quello di riportare i risultati più significativi dell'attività svolta nel 2002 e 2003 in Toscana, nell'ambito della ricerca scientifica *'Ricordi Ungheresi in Italia'*.¹

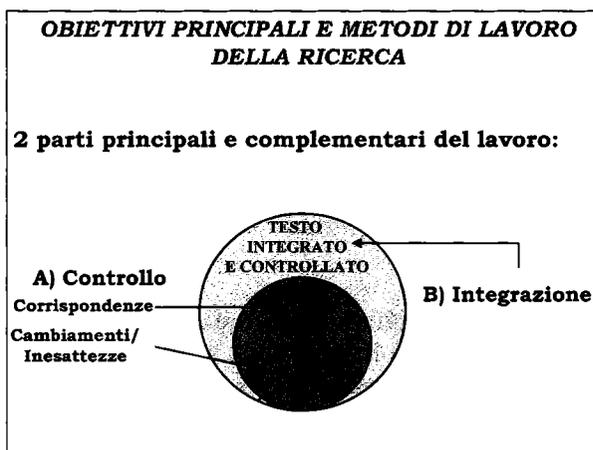
Base del presente lavoro è la relazione presentata al Convegno *'Ricordi Ungheresi in Italia'*, organizzato dall'Università degli Studi di Szeged e dall'Istituto Italiano di Cultura di Budapest, tenutosi il 15-16 settembre 2003, mentre il materiale integrale farà parte della nuova edizione dei *"Ricordi Ungheresi in Italia"* di Florio Banfi.

Per quanto concerne la **metodologia del lavoro svolto** possiamo affermare che la ricerca si era articolata in due fasi principali e complementari, costituita rispettivamente dal controllo e dall'integrazione del testo originale, ambedue con azioni, obiettivi e metodi di lavoro corrispondenti:

Országos Széchényi Könyvtár

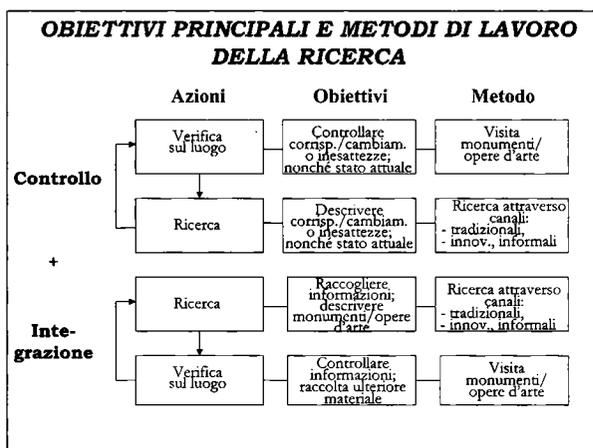
* Il presente lavoro è stato preparato nell'ambito di una ricerca italo-ungherese per l'aggiornamento dell'opera di Florio Banfi *Ricordi Ungheresi in Italia* (1942) che fa parte del Programma di Ricerca Nazionale del Ministero della Cultura Ungherese sui "Ricordi e monumenti ungheresi in Italia". Il programma nazionale è coordinato dal Prof. József Pál, Direttore del Dipartimento d'Italianistica dell'Università di Szeged, mentre la ricerca per il controllo e per l'aggiornamento dei dati di Florio Banfi si è svolta nell'ambito del programma di ricerca del Centro Interuniversitario di Studi Ungheresi e Centro-Europei, con la direzione del Prof. Péter Sárközy, curatore della riedizione bilingue dell'opera di Banfi che è in preparazione per l'anno 2005. I responsabili delle ricerche divise per le varie regioni dell'Italia hanno presentato i risultati ed i problemi della ricerca in occasione del Convegno organizzato dall'Istituto di Cultura Italiana di Szeged nel settembre del 2003. In quest'occasione è stata presentata anche la presente relazione.

¹ La ricerca si è realizzata all'interno del Progetto Széchényi No 5/00119, finalizzata all'edizione aggiornata e revisionata dell'opera di Florio Banfi: "Ricordi Ungheresi in Italia", *Annuario della R. Accademia d'Ungheria di Roma*, IV, Roma, 1940-41.



Nella parte di controllo del testo originale era collocata la fase di verifica sul luogo, seguita da una successiva fase di ricerca, per poter descrivere sia le corrispondenze che i cambiamenti e/o inesattezze, nonché lo stato attuale delle cose.

La parte di integrazione del testo originale era invece costituita dalle seguenti fasi: la prima, dedicata alla ricerca, attraverso canali multipli (tradizionali, innovativi, informali), per raccogliere nuove informazioni, e la seconda, indirizzata al controllo delle informazioni raccolte, mediante verifica sul luogo.



Nel tentativo di riuscire a riportare in maniera sintetica i principali risultati sia per quanto riguarda il controllo che l'integrazione del testo originale, ho cercato di elaborare, in modo del tutto arbitrario, delle ta-

belle tematiche, che saranno riportate alla fine dell'articolo. Ho individuato i seguenti cinque gruppi tematici:

- I. Monumenti/opere d'arte di carattere religioso
- II. Monumenti/opere d'arte con riferimenti ai rapporti italo-ungheresi
- III. Opere/ricordi/testimonianze di illustri ungheresi
- IV. Biblioteche
- V. Oggetti con 'riferimenti ungheresi' di particolare interesse

Nelle tabelle tematiche sono stati riportati i ricordi ungheresi presenti in Toscana, specificandone la località e il luogo di appartenenza, e descrivendo nelle note se si tratta di corrispondenza o cambiamento/inesattezza rispetto allo stato di cose descritto nel testo di Banfi, oppure se si tratta di integrazione dello stesso.

Vediamo molto sinteticamente le caratteristiche di ciascun gruppo, perché questa classificazione starà alla base dell'elenco dei principali risultati della ricerca:

Il primo gruppo, quello dei monumenti/opere d'arte di carattere religioso è il più esteso, e possiamo affermare che la maggior parte di queste opere raffigura Sant'Elisabetta d'Ungheria. Il suo culto nel corso dei secoli si è diffuso in larga misura in tutta l'Italia, testimoniato da numerose opere d'arte, anche di primaria importanza: basti pensare all'affresco attribuito a Giotto della Cappella de' Bardi nella Chiesa di Santa Croce di Firenze.

Nel secondo gruppo, costituito dai monumenti/opere d'arte con riferimenti ai rapporti italo-ungheresi, troviamo prevalentemente raffigurazioni che riguardano i rapporti religiosi (solo a titolo di esempio vorrei menzionare gli affreschi del Palazzo Vecchio di Firenze, che ritraggono il Cardinale Ippolito de' Medici, legato pontificio in Ungheria), oppure risalgono al periodo delle lotte d'indipendenza (come quei monumenti ed opere d'arte che ricordano le figure di Stefano Dunyev e Mihaly Csudafy Wunder).

Nel terzo gruppo troviamo le opere/ricordi/testimonianze di illustri ungheresi di varia natura, come per esempio diversi ricordi di Siena² concernenti Sigismondo re d'Ungheria, oppure la raccolta di autoritratti di pittori ungheresi della Galleria degli Uffizi di Firenze, o ancora numerose opere di Károly Markó e dei fratelli Markó.

Nel quarto gruppo, sotto la voce **Biblioteche**, sono stati raggruppati i Codici Corviniani presenti in Toscana, insieme ad altri nuclei di libri più

² La parte della ricerca che riguarda Siena, e in alcuni casi della sua provincia, è stata curata dalla Dott.ssa Anna Majer.

recenti, come le 'Carte Tolnay' della Casa Buonarroti di Firenze, o il nucleo di 'libri ungheresi' del Gabinetto Vieusseux, sempre di Firenze.

Nell'ultimo gruppo si trovano esempi di oggettistica di varia natura, come alcune delle medaglie conservate nel Museo Nazionale del Bargello di Firenze, oppure oggetti di guerra e ceramiche del Museo Stibbert di Firenze.

Prima di tutto vorrei passare in rassegna alcuni esempi importanti per quanto riguarda il controllo del testo originale di Banfi. Possiamo dire che con i luoghi dove sono stati conservati meglio i ricordi ungheresi, e quindi si trova una (quasi) totale corrispondenza con lo stato di cose descritte da Banfi possono essere identificati le chiese principali (ad esempio la Chiesa di Santa Croce e la Chiesa di Santa Maria Novella di Firenze; la Chiesa di San Domenico di Firenze; la Chiesa di San Francesco di Arezzo; il Duomo, la Chiesa dell'Osservanza e la Chiesa di Santa Maria in Provenzano di Siena; e la Chiesa di San Francesco di Chiusi). Analogo è il caso dei Musei/Gallerie d'arte più importanti, come la Galleria dell'Accademia di Belle Arti, il Palazzo Vecchio, il Museo di San Marco, la Galleria degli Uffizi e il Palazzo Pitti di Firenze o la Pinacoteca Nazionale, l'Archivio di Stato e il Museo dello Spedale di Santa Maria di Siena. Si possono inserire qui anche le biblioteche di rilievo, dove fortunatamente sono stati conservati i Codici Corviniani, quali la Biblioteca Medicea-Laurenziana di Firenze e la Biblioteca Guarnacci di Volterra.

Vediamo invece quali sono i casi più salienti, sempre rispetto al testo originale di Florio Banfi, di cambiamenti e/o inesattezze. Gran parte dei cambiamenti è dovuto al fatto che molti monumenti non esistono più nella loro forma originaria, e di conseguenza le loro opere d'arte sono andate disperse. Molto spesso la causa è stata o la soppressione o la trasformazione/distruzione dei luoghi di culto; (solo in pochi casi fortunati queste opere d'arte sono oggi conservate in altre chiese o sono state trasportate in musei o gallerie d'arte). Vediamo allora quali casi interessanti possono essere citati per i monumenti che non esistono più nella loro forma originale: a Firenze abbiamo l'esempio della Chiesa e Convento di S. Elisabetta delle Convertite oppure della Chiesa e Convento di S. Elisabetta di Capito³. Sono da menzionare anche numerose ex chiese e conventi del Sud della Toscana, dove Banfi usava come riferimento l'Inventario Brogi del 1897⁴: la Chiesa di S. Francesco di Radicondoli (SI), la Chiesa di S. Chiara di Montepulciano (SI) e ancora la Chiesa di S. Sigismondo di Torrita di Siena (SI), ma l'elenco è molto più lungo.

³ Per quanto riguarda la storia delle chiese e dei conventi citati si veda: Fantozzi Micali Osanna – Roselli Piero: *Le soppressioni dei Conventi a Firenze – Riuso e trasformazioni dal sec. XVIII in poi*, Firenze, L.E.F. – Libreria Editrice Fiorentina, 1980.

⁴ Brogi Francesco: *Inventario generale degli oggetti d'arte della provincia di Siena*, Siena, 1897

In altri casi le opere d'arte hanno avuto una diversa collocazione, a volte anche all'interno dello stesso complesso, o sono passati ad un'altra istituzione (sia essa un'altra chiesa o museo), spesso come conseguenza di una riorganizzazione di tipo religioso o dei musei. Alcuni degli esempi più interessanti: il dipinto rappresentante S. Elisabetta d'Ungheria, che dalla Chiesa di S. Francesco di Asciano (SI) è passato al Museo d'Arte Sacra, sempre di Asciano.⁵ (E' interessante notare che l'altro dipinto menzionato da Banfi, proveniente della stessa chiesa, è andato invece disperso.) Anche l'affresco rappresentante Filippo Scolari di Andrea del Castagno ha avuto una diversa collocazione: insieme ad altri della stessa serie (*"Uomini Famosi"*) oggi si trova nell'ambiente ricavato dalla ex Chiesa di S. Pier Scheraggio, al Piano terreno della Galleria degli Uffizi, invece che presso l'ex Convento di S. Apollonia, dove peraltro ha trovato solo una collocazione temporanea, dato che questi affreschi erano stati staccati dalla Villa già Carducci-Pandolfini di Legnaia.⁶ Ha avuto una diversa collocazione anche il dipinto di Sogliani, rappresentante S. Elisabetta d'Ungheria, in coppia con S. Francesco, che dall'Accademia di Belle Arti è passato al Museo di San Marco, sempre a Firenze.⁷

Per citare invece alcuni casi di inesattezze, cioè quando le informazioni originarie non erano corrette oppure quando ci sono state modifiche alla luce dei risultati delle ricerche più recenti, possiamo elencare le seguenti opere d'arte: l'autore del dipinto di S. Elisabetta conservato al Museo di S. Marco di Firenze oggi è ritenuto Ridolfo del Ghirlandaio e non Fra Signoraccio da Pistoia⁸, mentre invece il soggetto rappresentato nel dipinto della Chiesa di S. Margherita di Cortona (AR) quasi sicuramente non è S. Elisabetta d'Ungheria, ma S. Elisabetta del Portogallo o d'Inghilterra, o addirittura S. Chiara.⁹

Passiamo adesso all'illustrazione dei risultati forse più interessanti della ricerca: le integrazioni del testo originale. Come già anticipato, nella versione controllata e integrata del lavoro di Banfi sono stati inseriti

⁵ Per la descrizione del quadro e per la prova della sua provenienza si veda: "Palazzo Corboli - Museo d'Arte Sacra", serie "Musei Senesi", a cura di Cecilia Alessi, Protagon Editori Toscani, 2002, p. 220. (Descrizione), p. 224. (Immagine)

⁶ Per la storia di questo affresco e degli altri della stessa serie si può consultare: Guida d'Italia del Touring Club Italiano, "Firenze e Provincia", Milano, Touring Editore S.r.l., 1993, Settima edizione, p. 203. (Uffizi - Chiesa di San Pier Scheraggio): p. 552. (Villa già Carducci-Pandolfini)

⁷ Guida d'Italia del Touring Club Italiano, "Firenze e Provincia", Milano, Touring Editore S.r.l., 1993, Settima edizione, p. 314.

⁸ Lo testimonia la descrizione esposta nel Museo di San Marco. Si veda anche la Guida d'Italia del Touring Club Italiano, "Firenze e Provincia", Milano, Touring Editore S.r.l., 1993, Settima edizione, p. 314.

⁹ Amonaci Anna Maria, "Conventi Toscani dell' Osservanza Francescana", Firenze, Silvana Editoriale, 1997, (Regione Toscana, Giunta Regionale), p.107. e Bacci Domenico, O.F.M., "Il Santuario di S. Margherita in Cortona", Arezzo, Tip. Beucci, 1921, p. 33. e p. 62.

nuovi ricordi emersi dalla ricerca multicanale (ricerche in biblioteca; incontri, a volte anche informali; giornali; riviste; internet e così via). Sono stati inseriti anche alcuni ricordi descritti in pubblicazioni recenti, come ad esempio i ricordi presentati nel libro di László Csorba¹⁰ o di György Réti.¹¹ Ho cercato in questo modo di rendere il testo il più possibile aggiornato e completo.

Vediamo gli esempi più interessanti (chiaramente per motivi di spazio ho dovuto fare una forte selezione e riportare, in modo molto soggettivo, solo alcuni ricordi). Come già menzionato sopra, i cinque gruppi tematici serviranno come base dell'elenco.

Tra i monumenti/opere d'arte di carattere religioso sono nuovi inserimenti numerose altre rappresentazioni di S. Elisabetta d'Ungheria: per citare un solo caso significativo possiamo riportare l'ex Ospedale di S. Paolo dei Convalescenti di Firenze, con un bellissimo medaglione di terracotta di Andrea della Robbia, rappresentante la Santa (visibile in piazza S. Maria Novella, sulla facciata), e un tondo affrescato sopra la porta del grande refettorio.¹² All'interno di questo gruppo possiamo elencare anche i nuovi inserimenti che riguardano la figura di S. Giovanni da Capistrano: nella Chiesa di Ognissanti esiste una cappella dedicata a lui e anche una pala d'altare con il ritratto del Santo¹³; o dei Quattro Santi Coronati: esiste una statua di Nanni di Bianco raffigurante Castorio, Simproniano, Nicostrato e Simplicio, che vissero ai tempi di Diocleziano a Sirmium (oggi 'Szávaszentdemeter'), nell'antica Pannonia.¹⁴ All'interno della chiesa si trova anche un affresco ritraente i Quattro Santi Coronati.

Del secondo gruppo, quello dei ricordi concernenti i rapporti italo-ungheresi forse i nuovi inserimenti salienti sono i seguenti: la Cappella e

¹⁰ Csorba László, "Magyar emlékek Itáliában", megjelent az olaszországi magyar kulturális évad alkalmából, Benda Foto 2003

¹¹ György Réti, "Italia e Ungheria – Cronaca illustrata di storia comune", Roma-Budapest, Palombi Editori, 2002, 2a edizione ristampata e completata

¹² Per l'ex Ospedale di San Paolo dei Convalescenti si veda: Guida d'Italia del Touring Club Italiano, "Firenze e Provincia", Milano, Touring Editore S.r.l., 1993, Settima edizione, pp. 266-267. Per il medaglione di terracotta: Luciano Artusi, Antonio Patrono, "Gli antichi ospedali di Firenze", Sempre Editrice, Firenze, 2000, p. 305. Per il tondo: Guida d'Italia del Touring Club Italiano, "Firenze e Provincia", Milano, Touring Editore S.r.l., 1993, Settima edizione, p. 267. e Luciano Artusi, Antonio Patrono, "Gli antichi ospedali di Firenze", Sempre Editrice, Firenze, 2000, p. 310.

¹³ Il seguente volume riporta interessanti dettagli sia per quanto riguarda la cappella che la pala d'altare: Batazzi Ferdinando, Giusti Annamaria, "Le chiese di Firenze - Ognissanti", Roma, Fratelli Palombi Editori, 1992, p. 60-61.

¹⁴ Si possono consultare le seguenti opere sia per la statua che per l'affresco: Török József, "A magyar föld szentjei", Tulipán Kiadó, Debrecen, 1991, pp. 21-23. e Fajth Tibor, "Itália", Panoráma Útikönyvek, Negyedik, javított kiadás, Kossuth Nyomda, Budapest, 1969, p. 321-322.

la bellissima Reliquia della Santa Croce, donata da Filippo Scolari alla Basilica di S. Maria all'Impruneta¹⁵; un ulteriore affresco che ritrae Ippolito de' Medici nel Palazzo Vecchio di Firenze¹⁶; e diversi ricordi riportati da Csorba¹⁷, di Mihály Csudafy e Stefano Dunyev.

Per quanto riguarda le opere/ricordi/testimonianze di illustri ungheresi vorrei citare solo alcuni degli esempi più interessanti. Qui appartiene il sepolcro di 'Emily of Kossuth and Udvard', come si legge il nome sullo stesso monumento sepolcrale che reca un'iscrizione in lingua inglese. Si trova nel Cimitero Evangelico degli Allori sulla Via Senese, nelle vicinanze della Certosa (Galluzzo, Firenze). Qui è stata sepolta Emilia Kossuth, moglie di Ferenc Kossuth.¹⁸ Vorrei qui menzionare anche quei ricordi che concernono Károly Markó: ci sono diverse testimonianze degli anni passati a Firenze, come il suo sepolcro nel Cimitero Monumentale della Misericordia di Santa Maria all'Antella, che si trova vicinissimo al centro storico di Antella. Markó riposa nella Cappella di San Sebastiano e il suo sepolcro reca la seguente iscrizione:

*"NACQUE UNGHERESE
PIEGO' A LAMPEGGI
E POSA QUI
CARLO MARKO'
NOME FRA GLI IMMORTALI

IL GRAN PAESISTA
DI CARITA' CRISTIANA MODELLO
AHI! M .LI 10. NOV. 1860.
NELL'OTTAVO SOPRA IL SESSAGESIMO SUO"*

¹⁵ Si trova sia la descrizione che l'illustrazione a colori della Reliquia nella seguente opera: "Il Museo di Santa Maria all'Impruneta", a cura di Rosanna Caterina Proto Pisani, Cassa di Risparmio di Firenze, collana diretta da Antonio Paolucci, Conti Tipocolor S.r.l., Firenze, 1996, p. 57. e p. 70. (descrizione), p. 70. (illustrazione a colori, n. 8.)

¹⁶ Per ulteriori dettagli: Guida d'Italia del Touring Club Italiano, "Firenze e Provincia", Milano, Touring Editore S.r.l., 1993, Settima edizione, pp. 178-193. (Palazzo Vecchio), p. 187. (Affresco) e Allegri Ettore, Cecchi Alessandro, "Palazzo Vecchio e i Medici: guida storica", Firenze, S.P.E.S., 1980, pp. 166-174 (Sala di Clemente VII), p. 169. (Descrizione affresco - n. 6)

¹⁷ Csorba László: op. cit.

¹⁸ Gentile comunicazione della Dott.ssa Kinga Kapácsy - Settore Ugro-Finnico del Dipartimento di Filologia Moderna dell'Università degli Studi di Firenze

Inoltre, Károly Markó ha abitato la Villa di Lappeggi tra gli anni 1846 e 1860, (dove lo ricorda una lapide commemorativa),¹⁹ e il suo autoritratto è conservato nella Galleria degli Uffizi. E' di particolare interesse per noi il fatto che il Museo Stibbert di Firenze conserva 4 dipinti di Károly Markó, è che lo stesso Museo conserva anche una lettera manoscritta dell'autore, indirizzata a Federick Stibbert, del 30 Maggio 1866, dove si trova la descrizione di uno di questi dipinti, di cui riportiamo il testo:

"Illust.mo Sig.re Cavaliere!

Mi faccio un dovere di prevenire la S.V., che uno dei due quadri da Lei gentilmente commessomi è terminato.

Nel quadro ho introdotto de' cavalieri del medio-evo che ritornano al loro castello. Sarei a pregarla a volere degnarsi di favorirmi per vederlo, onde poi, dietro le Sue osservazioni, io possa fare quei cambiamenti che Ella stimerà necessari.

Colgo questa circostanza per avere l'onore di ripetermi col più profondo rispetto di V. S. Ill.ma

Devotissimo Servo Carlo Markó

Mio indirizzo è:

Via dell'Oriuolo N° 15. Piano Secondo"

Il Museo Stibbert conserva anche un dipinto di Carlo Markó jr, che rappresenta un tempio egiziano²⁰, mentre nella Galleria d'Arte Moderna del Palazzo Pitti si trova una sala dedicata alle scuole di paesaggio di metà Ottocento, tra cui la cosiddetta "Scuola di Staggia", nel cui ambito operavano i Fratelli Carlo e Andrea Markó; in questa sala troviamo esposti 8 dei loro dipinti.²¹

Tra le Biblioteche della Toscana vorrei menzionare per il loro materiale ungherese la Biblioteca di Casa Buonarroti di Firenze con le 'Carte

¹⁹ Il sepolcro e la Villa di Lappeggi sono descritti e presentati anche da Csorba László (op. cit.) Per il sepolcro si consulti anche: Guida d'Italia del Touring Club Italiano, "Firenze e Provincia", Milano, Touring Editore S.r.l., 1993, Settima edizione, p. 690. (Cimitero Monumentale della Misericordia di Santa Maria all'Antella)

²⁰ Per le notizie concernenti il museo Stibbert si ringrazia la Dott.ssa Susanne Probst - Direzione del Museo Stibbert.

²¹ Da consultare: "La guida ufficiale: Palazzo Pitti – Tutti i musei, tutte le opere", a cura di Marco Chiarini, Ministero per i Beni Culturali, Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Firenze, Pistoia e Prato, Livorno, Sillabe S.r.l., 2001, p. 90 e p. 178.

Tolnay', e la Biblioteca del Gabinetto Vieusseux, sempre di Firenze. La prima è in possesso della biblioteca personale di Charles de Tolnay (Károly Tolnay), direttore della Casa dal 1956 alla morte, avvenuta nel 1981: *"si è giunti così, finalmente, a disporre di un fondo di bibliografia michelangiolesca tanto più significativo in quanto raccolto negli anni da uno specialista."* (Informazioni riportate sul sito della Casa Buonarroti.) Attualmente è in corso l'elaborazione scientifica delle "Carte Tolnay" da parte del Settore Ugro-Finnico del Dipartimento di Filologia Moderna dell'Università degli Studi di Firenze, a cura della Prof.ssa Beatrix Tötösy²². Il Gabinetto Vieusseux, invece, che ha sede nel Palazzo Strozzi, da sempre si è distinto come un centro multiculturale, punto di riferimento per le numerose colonie straniere di Firenze. Esiste un nucleo consistente di libri ungheresi donati al Gabinetto Vieusseux, con la documentazione originale conservata (corrispondenza e altri documenti di riferimento). La prima lettera è del 30 agosto 1947, ed è stata inviata al Prof. Alessandro Bonsanti, (Direttore della Biblioteca del Gabinetto Vieusseux) da parte del Prof. Ladislao Pálincás (in rappresentanza dell'Istituto Ungherese di Storia dell'Arte, presso lo Studio Italiano di Storia dell'Arte, Firenze – Palazzo Strozzi). Il nucleo originale di libri risale al 1948, e assieme ad altri libri giunti al Gabinetto Vieusseux più tardi, è tuttora in possesso della biblioteca. Nel 1966 molti di essi sono stati alluvionati, e successivamente restaurati, (nel Gabinetto Vieusseux era in funzione un laboratorio di restauro specializzato), attualmente sono consultabili.²³

Vediamo infine quali sono quegli oggetti con 'riferimenti ungheresi' di particolare interesse che saranno inseriti nel testo integrato della nuova edizione del lavoro di Banfi. Menzionerei solo tre Musei a titolo di esempio: il già citato Museo Stibbert, Palazzo Vecchio e il Museo Nazionale del Bargello, tutti di Firenze. Il Museo Stibbert, oltre ai dipinti e la lettera manoscritta precedentemente descritti raccoglie oggetti di varia natura di origine o con riferimenti ungheresi che non sono stati citati da Banfi: oggetti di guerra, (morso n. 3558), bellissime ceramiche (manifatture Zsolnay, Fischer ecc.) e costumi.²⁴ Anche al Palazzo Vecchio troviamo vari oggetti e rappresentazioni non ricordati da Banfi, come una mappa nella Sala delle Carte Geografiche o del Mappamondo che rappresenta anche l'Ungheria (Ungheria), e, osservando Palazzo Vecchio da fuori, in alto

²² Gentile comunicazione della Dott.ssa Marcella Marongiu - Fondazione Casa Buonarroti

²³ Gentile comunicazione della Dott.ssa Laura Desideri (Direzione del Gabinetto Vieusseux); si veda anche: "Gabinetto Scientifico Letterario G.P. Vieusseux - Bollettino delle Pubblicazioni Italiane e Straniere acquistate nel primo, secondo e terzo quadrimestre - 1948 gennaio-dicembre", Firenze, Arti Grafiche Corradino Mori, 1948, Anno XXIV, Xª nuova serie, N. 1-2-3, pp. 52-56. (Opere Ungheresi)

²⁴ Gentile comunicazione della Dott.ssa Susanne Probst - Direzione del Museo Stibbert

si trova anche lo stemma di Lodovico d'Angiò, re d'Ungheria.²⁵ Il Museo Nazionale del Bargello conserva invece nel suo Medagliere oltre alle medaglie citate nel testo originale, altre 17 bellissime medaglie con riferimenti ungheresi.²⁶

Possiamo concludere prendendo in esame il testo di Florio Banfi dal punto di vista geografico: possiamo constatare una netta prevalenza dei ricordi che si trovano nella città/zona di Firenze e Siena; molti dei ricordi descritti sono anche della zona Sud della Toscana (sono i ricordi menzionati sulla base dell'Inventario Brogi, già citato). Il testo originale presenta anche diverse lacune, in quanto molte altre zone della Toscana risultano non sufficientemente esaminate. Per quanto concerne le integrazioni, anche esse riguardano molti ricordi 'nuovi' nelle città/zona già presenti nel testo di Banfi, con alcune eccezioni, come i ricordi dei dintorni di Firenze, o di Prato, di Colle Val d'Elsa e di Lucca, che figureranno nella nuova edizione del testo. Così, anche se la ricerca condotta nella Regione Toscana nel periodo ottobre 2002 – giugno 2003 ha fornito molti risultati interessanti, ed ha permesso sia il controllo dei dati originalmente riportati sia l'inserimento di nuovi ricordi e informazioni, sarà comunque necessario continuare la ricerca in questo senso, tentando di colmare le diverse lacune ancora rimaste.

²⁵ Guida d'Italia del Touring Club Italiano, "Firenze e Provincia", Milano, Touring Editore S.r.l., 1993, Settima edizione, pp. 178-193. (Palazzo Vecchio), p. 179. (Stemma di Luigi d'Angiò)

²⁶ Gentile comunicazione di Maria Luisa Palli - Direzione del Museo Nazionale del Bargello; da consultare anche: "Medaglie straniere dal XVI al XVIII secolo – Museo Nazionale del Bargello", a cura di Giuseppe Toderi e Fiorenza Vannel, Firenze, S.P.E.S., 1990; e "Medaglie italiane del Rinascimento – Museo Nazionale del Bargello", a cura di J. Graham Pollard, v. I (1400-1530), Firenze, S.P.E.S., 1984

Romina Cinanni

DALLA PRIMA SCRITTURALITÀ A GÁSPÁR HELTAI,
SCRITTORE E TIPOGRAFO DELLA
LETTERATURA UNGHERESE

La storia della scritturalità in terra magiara fu una dei più lunghi e complessi processi linguistici di tutta Europa. La sua diffusione in una forma aderente al mondo moderno, infatti, può dirsi completata solo con gli autori del primo Cinquecento che, arrivando finalmente a realizzare il loro più intimo desiderio di scrivere nella lingua madre, la riportano completa di tutte quelle caratteristiche morfologiche e fonologiche proprie della lingua e che, cosa non facile in un caso così controverso come quello della lingua ungherese, riescono finalmente a imporre a tutto il popolo magiara come sistema linguistico permanente.

I primi documenti relativi alla lingua ungherese sono scritti o in greco o in latino, come la lettera di fondazione del monastero di Veszprém (1009) o quella di Tihany (1055), contenenti parole ungheresi, turche e slave. Interessante notare che il sistema consonantico si rivela praticamente identico a quello odierno, è piuttosto il sistema vocalico a discostarsene per l'allora inesistente quantità delle vocali (lunghe o brevi). Una giustificazione plausibile per la scelta di tali lingue potrebbe essere costituita dal fatto che il latino era lingua ufficiale della classe che deteneva il potere e cioè il clero.

I primi scritti che attestano l'esistenza di una vita magiara anche nel campo delle lettere non sono altro che testi religiosi, in particolare mariani, sfera che occupava la più vasta cerchia d'interesse di tutto il popolo ungherese; anche le prime traduzioni con cui il mondo letterario si affaccia su quello europeo non sono che rifacimenti della Bibbia.

Se i primi secoli della vita ungherese, in modo particolare il Trecento e il Quattrocento, furono dominati da un'incessante ricerca delle proprie origini linguistiche, il Cinquecento invece si rivelò più che altro un periodo di vicissitudini storiche: è l'età di Mohács, ossia dello smembramento politico e delle ripartizioni territoriali, sotto il profilo social-militare, ma anche della Riforma e della nascita della tipografia, sotto quello storico.

La Riforma sorse per cause fortuite: per riprendere e risolvere problemi che si protraevano ormai da troppo tempo. La mancanza di chiarezza teologica, gli abusi e le colpe degli ecclesiastici nella gestione della Chiesa, la loro totale dipendenza dall'autorità laica, la prevalenza dell'apparato giuridico e politico esteriore sul contenuto religioso interiore furono tutte condizioni favorevoli a far diffondere tale movimento in

quasi tutta Europa. E sotto il profilo politico causa scatenante fu l'opportunità che la Riforma offrì all'autorità temporale di volgere decisamente in suo favore la lotta contro la potenza politica ed economica del Papato e per il conseguimento della piena autonomia.

Ciò che essa apportò di nuovo nel mondo ungherese in quel periodo fu tutta una serie di rinnovamenti tanto spirituali quanto morali e organizzativi che la Chiesa seppe promuovere al suo interno e che trovò la sua più alta espressione nella successiva nascita di nuovi ordini religiosi. Continua nella prima metà del secolo la letteratura umanistica in volgare con tracce erasmiane, anche se ben presto, crollando il primato assoluto del latino medievale, la letteratura diverrà retaggio quasi esclusivo della polemica religiosa.

Anche in Ungheria, come già succedeva in tutta Europa, la guerra tra le diverse credenze si svolge in lingua nazionale, e ancor più che nella poesia primo fulcro divulgatore fu il teatro con la ben nota traduzione del "Dulcitus". Di pari passo procedette il dramma scolastico con le prime affermazioni del protestantesimo: da Lutero si generò la possibilità della divulgazione della nuova fede attraverso il teatro come mezzo propagandistico.

La svolta che questo nuovo indirizzo dà alla letteratura ungherese non fu tanto la valorizzazione degli elementi nazionali e democratici quanto una tensione spirituale nella quale vennero a trovarsi e a fronteggiarsi le correnti opposte. La presenza di umanisti italiani nella corte di Mattia Corvino ebbe un influsso notevole sulla tanto agognata formazione di una nuova immagine dell'Ungheria in Europa. Gli intellettuali italiani in Ungheria, insieme a quelli di madrepatria ungherese di ritorno a casa dopo aver compiuto i loro studi in Italia, furono in sostanza le nuove fonti della storiografia moderna, quelli che, insieme ai letterati polacchi, boemi e tedeschi costituiranno, alla morte di Mattia Corvino, il circolo letterario della "Sodalità Letteraria Danubiana". Tra gli ultimi anni del '400 ed i primi del '500 l'attenzione degli umanisti, e quindi i loro studi, si rivolge principalmente alle condizioni politiche ed alle triste sorti del loro paese: si preoccupano per quell'Ungheria anarchica che di sicuro non avrebbe potuto né saputo resistere al fenomeno dell'avanzamento dei turchi, pericolo sempre più vicino e minaccioso.

Ben presto la storiografia medievale lascia il posto a quella rinascimentale: le "Hungaricum Rerum Decades Quatuor et dimidia" di Antonio Bonfini (1496). Giovane insegnante prima a Padova, poi tra Loreto e Recanati, fortemente attratto dalla fama di re Mattia trova, nel 1486, il coraggio di presentarsi direttamente al suo cospetto in Austria, ed è lì che viene immediatamente assunto con l'incarico di una stesura della storia ungherese. I primi undici libri, ossia un quarto di tutta l'opera, sono dedicati interamente alla vita ed alla politica di Mattia, gli altri narrano la

storia e la genesi del popolo magiaro fino al 1496. I primi capitoli vengono chiusi da una sorta di rimando alla storia universale del Biondo, "Historiarum ab inclinatione Romanorum"; quelli relativi alla sua età sono invece supportati da testimonianze oculari; quelli, infine, riguardanti gli anni successivi all'elezione di Mattia dalla tradizione orale.

Oltre a ribadire la continuità unno-ungherese, lo storico italiano attua anche una sorta di romanizzazione¹ del popolo magiaro, attribuendo nomi e origini romane alle famiglie più in vista ed alle città.

Ciò che contraddistingue la sua scrittura è una profonda e sincera religiosità cristiana accompagnata da una particolare abilità stilistica nell'abbellire, trasformare, aggiustare lettere e documenti.

La solidarietà tra dotti con in comune la stessa cultura umanistica fu una delle caratteristiche di tutti i domini asburgici del XVI secolo, periodo che registra in Ungheria il tanto sospirato risveglio del sentimento nazionale. Gli ungheresi tornano adesso ad esprimersi nella loro lingua madre, viene stampato nel 1537 il primo libro in lingua: la traduzione del Nuovo Testamento di János Sylvester, e l'avvento della stampa non può che favorire tale ripresa.²

Successivamente ad una rapida e sfuggente ripresa di Esopo che ne fece Pesti Gábor nel 1536³ (era sua opinione più volte espressa che, Bibbia a parte, non esistevano altri libri ugualmente degni di esser presi in considerazione) fu Heltai Gáspár a riportarle alla luce, sebbene in una maniera del tutto sua.

Autore la cui esatta data di nascita è tutt'oggi sconosciuta, Heltai nacque da una famiglia di sassoni in Transilvania nei pressi di Nagydisznód da dove si trasferì ben presto a Kolozsvár. Nel 1536 iniziò a studiare l'ungherese. Morì nel 1574, e fu sua moglie a far pubblicare i suoi scritti fino a quel momento inediti.

Sacerdote cattolico convertitosi prima al luteranesimo, poi al calvinismo, infine alla nuova confessione antitrinitaria, inserisce in tutti i suoi scritti la quotidianità della sua città di Kolozsvár (odierna Cluj in Romania) dove esercitava la funzione di sacerdote.

Fu il primo scrittore del periodo che non tradusse dal latino, bensì dai contemporanei tedeschi.

È questo suo strano bilinguismo, predicazioni in tedesco e scritture in ungherese, che accentua nel suo stile a volte sgrammaticato lo sforzo per la ricerca di uno più affinato e appropriato agli argomenti trattati.

¹ P. Ruzicska, *Storia della letteratura ungherese*, La Nuova Italia, Milano 1963, p. 338

² Balázs J., *Sylvester János és kora*, Akadémiai Kiadó, Budapest 1977, pp.192-195

³ P. Ruzicska, *op.cit.*, p.253

Predicatore, scrittore, traduttore, editore fu colui che esercitò l'influsso maggiore sull'evoluzione della civiltà letteraria del Cinquecento ungherese.

Si sa di un suo rifacimento di un testo di Sebastiano Franch sull'ubriachezza (il primo qui elencato) così come delle riscritture delle favole di Esopo, della suddetta cronaca della storia e della genesi del popolo magiaro del Bonfini come dell'opera di Gonzalvo Reginald contro l'Inquisizione ("Háló"), ma quanto di personale vi aggiunge, o di "impersonale" vi omette, è tutta una serie di colorate e vivacissime tragedie quotidiane, schietto raccontare di un autore del tutto originale.⁴

La prima e con ogni probabilità la più famosa prosa ungherese del Cinquecento si intitola «A részegségnek és tobzódásnak veszedelmes voltáról való dialogus» («Sui danni dell'ubriachezza e dell'inebriamento») che, come si deduce dallo stesso titolo, è un consegnarci senza pudori e in tutta schiettezza i danni conseguenti al divertimento.

Nella sua stessa presentazione dell'opera, Heltai ripercorre prima tutte le tappe del Nostro Signore Gesù Cristo, dalla nascita fino a morte e resurrezione, e da qui elenca i motivi secondo i quali tutto il popolo cristiano festeggia ancor oggi il Santo Natale e la Santa Pasqua; ma facendo ciò, gli saltò subito alla mente che al "compleanno" di Cristo seguono i festeggiamenti del diavolo, ossia il vino e ciò che da esso ne consegue ("Nagy bűn legyen a részegség és tobzódás": siano peccati gravi l'ubriachezza e l'inebriamento). Necessario allora raccomandarsi alla grazia di Dio.

E' un'opera breve, di circa una cinquantina di pagine, divisa in due parti e interpretata da Antal e Demeter. Antal, il protagonista, nella prima parte presenta, dividendoli per categorie, quattro diverse argomentazioni sull'ubriachezza e danni ad essa conseguenti:

Come gli uomini a causa dell'ubriachezza e dell'oblio giungano ad impoverirsi e perfino ad ammalarsi;

Come uomini assetati di ricchezze non riescano a dissetarsi ma anzi si eccitino ancor più;

Come il vino falsifichi idee ed opinioni, oscuri la mente e trasformi il falso in vero;

Come da ubriachi e inebriati si stia bene tanto in guerra quanto nell'irrequietezza.⁵

Interessante sarà riuscire a cogliere non solo il senso proprio dell'opera e dei suoi insegnamenti-ammonimenti, ma anche e soprattutto, nel campo che qui più ci interessa, gli sviluppi linguistici che l'autore ci

⁴ F. Tempesti, *La letteratura ungherese*, Sansoni, Firenze 1969, pp. 31-32

⁵ *Heltai Gáspár és Bornemisza Péter művei*, a cura di Illyés, Juhász, Király, Klaniczay, Pándi, Sőtér, Vas: *Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest 1980, pp. 86-87*

offre: il suo linguaggio, infatti, pare sì quasi del tutto corrispondente a quello odierno ma a ben vedere il sistema vocalico in particolare non presenta ancora né i fenomeni di apertura e chiusura dei suoni né tanto meno rispetta il cosiddetto principio dell'armonia vocalica (*szerint* è ancora *szerènt, következik* è *követközik*, ecc.).

Dell'opera sono rimasti soltanto due esemplari: uno a Gyulafehérvár, l'altro a Stoccarda.

Al 1553 appartiene il "Vigasztaló könyvecske" (Librettino di consolazione) che con insegnamenti e ammonimenti cristiani consiglia agli uomini di prepararsi alla morte che può sopraggiungere in qualunque momento: la morte che "non ha paura della potenza né della forza né della sapienza degli uomini".

Dell'opera non è rimasto alcun esemplare.

Del 1561 è invece il "A Jézus Krisztusnak újtestamentuma" (Nuovo Testamento di Gesù Cristo). Dedicato a Nádasdi Anna, sorella di Nádasdi Tamás, che poi sposerà Majláth István, valoroso combattente di Ferdinando d'Asburgo, scopo di questo "lavoro santo" era solo quello di rimettersi alla bontà divina.

Non lavorò da solo a questa realizzazione ma con il cognato István, predicatore, da una parte, e Lukács, predicatore ungherese a Kolozsvár, dall'altra. Chiude la breve presentazione chiedendo umilmente scusa per eventuali difetti o mancanze dell'opera.

Anche di quest'opera non esiste alcuna copia.

Al 1566 appartengono le sue « Száz fabula » (unico esemplare superstite in Repubblica Ceca, gli altri sono andati perduti) riprese da Esopo, di un umorismo tale da poter affermare che con lui inizia la "széppróza" ungherese.

Fino al XVI secolo in Ungheria erano apparse esclusivamente opere a carattere scolastico, moralistico, etico.⁶ Heltai afferma in tutta sicurezza che anche le favole esopiane appartengono al suddetto gruppo poiché "szép és hasznos tanulságok vannak benne" (vi sono al loro interno insegnamenti belli e utili). Trenta anni dopo la traduzione delle stesse che ne aveva fatto Pesti, Heltai ripropone una sorta di versione moderna ma non, come l'altro, con lo scopo di arricchire e abbellire la lingua ungherese con le proprie traduzioni favolistiche, non per suscitare interesse nella nazione, bensì per inserire nel significato volutamente nascosto delle favole la propria storia e i propri insegnamenti.

⁶ T. Klaniczay, R. Gerézdi, *A magyar irodalom története*, Budapest Akadémiai Kiadó, pp. 337-338

Quelle di Heltai in realtà non sono le favole di Esopo, bensì esopiane come genere, quindi con animali come personaggi principali, ed originali tedeschi come fonti primarie.⁷

Quando non ci si occuperà più di dotare il pubblico di tali scritti divertenti e umoristici, si cadrà nella sciattezza di quelli politici del tempo.

L'autore dice di non voler assolutamente ferire o annoiare nessuno col suo libro ma "se questo lavoro a qualcuno non piace, allora si metta seduto e faccia lui di meglio. Io di certo non lo invidierò".

E' un peccato, secondo lui, che gli uomini invecchino e si esauriscano in così breve tempo da non poter seguire lo sviluppo di tutto ciò che li circonda.

Ma vediamo più nel dettaglio che cosa l'autore abbia voluto davvero trasmettere sotto il significato nascosto delle sue favole e soprattutto che cosa abbia modificato della versione esopiana. Qui di seguito alcune favole di Heltai con ben visibile quanto esse si discostino dal senso originario:

II. Fabula: "A farkasról és a bányáról"

Egy farkas igen szomjú elméne innya a patakra. Midőn ivott volna, alátékénte a patakon nagy messze és láta ott egy bányát, hogy innék a patakból. Alásiete ez okaért a bányához és mondá annak: Miért zavarod fel a vizet énnékem? Miért nem hagysz innom? Mondá a nyavalyás bány: Hogy zavaríthattam volna fel a vizet tenéked, holott ide alá ittam legyen, te kedig tova fel, honnét aláfolly ide a víz. Mondá a farkas: Micsoda? Lám, szömbe mersz szökni velem; miért szidogatsz? Mondá a bány: Jaj, nem szidlak, jó uram. Mondá a farkas: Mind te, mind szüleid, és minden nemzeded ellenségim voltanak énnékem: az apád is ugyanezen bosszúságot művelé rajtam hat hónappal ezelőtt. Mondá a bány: E világon sem voltam én akkor. Mondá tovább a farkas: Mindenütt kárt tész: vetésemet sem tarthatom meg miattad, mert mindenütt elrágod. Felele a bány: Hogyhogy rághatom el vetésedet, holott nincsen fogam? Megbúsvulván a farkas, mondá: Pokol érne ok adásoddal: bezzeg megfűzetsz; és ottan megfojtá, s megövé.

Traduzione:

"Il lupo e l'agnello"

Un lupo assetato si dirige verso un ruscello a bere. Quando ebbe bevuto e fu già lontano dal ruscelletto, vide lì un agnello intento a bere dallo stesso. Si affrettò verso l'agnello e gli disse: "Perché mi intorbidisci l'acqua? Perché non lasci che la beva io?" e il povero agnellino malato: "Come avrei potuto togliere l'acqua a te, ho bevuto a valle, lì dove l'acqua

⁷ P. Ruzicska, *op.cit.* p. 335

scorre sotto di noi". Risponde il lupo: "Che cosa? Scompari dalla mia vista. Come osi ingiuriarmi?" e l'agnello: "Io non la ingiurio, buon uomo". Il lupo: "Come te, tutti i tuoi parenti e tutta la tua razza sono sempre stati contro di noi: mesi fa tu offendesti mio padre. E l'agnello: "Io ancora non ero nato a quei tempi". Ancora il lupo: "Dai sempre fastidio: non posso neanche fare la semina a causa tua perché mi strappi tutto.". L'agnello a lui: "Come potrei privare te della tua semina quando non ne ho neanche per me stesso?", vendicandosi il lupo: "Và all'inferno. Lì finalmente la pagherai. E strozzatici e muori."

MORALE:

Con questa favola Esopo schernisce la falsità e l'ipocrisia dei ricchi e dei crudeli verso tutto il resto del mondo, che non pensano né a Dio né al valore della verità, mandando così in miseria i poveri innocenti che non godono del loro appoggio: inseguono il cane con la verga solo per farlo morire. E' talmente cattivo il guardiano che percuote sempre l'uomo più debole, "Pauper ubique iacet" ed è un grande errore.

In questa favola una delle differenze fondamentali con il testo originale è costituita innanzitutto dalla prolissità della versione di Heltaï rispetto a quella greca, e in secondo luogo da un inserimento della morale in tutt'uno con essa come testo quasi a parte, del tutto staccato dalla fabula. Nell'originale greco, infatti, il lupo e l'agnello hanno un solo scambio di battute-accuse, e la morale si estrinseca in una semplice dimostrazione della malvagità del primo rispetto all'altro.

III. Fabula: "Az egérről, békáról és héjáról"

Egy egér futos vala a patak mellett és örömet által ment volna a vízben, de nem lehet. Találván egy békát a parton, tanácsot kérde tőle, miképpen által mehetne a vízben. A béka vevén egy fonalat, megkötte az egernek a lábát az ő lábához, mondván: ülj a hátamra és én által viszlek, tartsd keményen magadat. Midőn hátára ült volna, a béka beszökellék a vízbe és úszni kezdte. De midőn a közepin volna, be kezdte merülni a vízbe és az egeret utána vonni fenék felé. Eszébe vevén a nyavalyás egér, mi volna a békának szándéka, kapaszkodni és tusakodni kezdte a béka ellen. Midőn ez okáért ketten eképpen veszeködnének a víz színén, meglátta egy héja az egeret és alászállván hertelen megkapá az egeret és fel kezdte az égbe vinni. És imé tehát rajta függ a fonalon a béka is. És leülvén, mind a kettőt megevé.

Traduzione

“Il topo, la rana e lo sparviero”

Un topo sta correndo verso un ruscello con tanta gioia come se fosse stato già in acqua, ma non gli era possibile. Vedendo lì una rana le chiede un consiglio su come poter entrare in acqua. La rana prende una corda, la stringe prima intorno alla zampa del topo e quindi alla sua e gli dice: “Salimi sulla schiena e ti ci porterò io, sistemati comodamente”. Quando le fu sulla schiena, la rana entrò in acqua e cominciò a nuotare. Ma quando arrivarono al centro, lei s’immerse sott’acqua e il povero topo cominciò a tirare la corda verso di sé. Avendo intuito il povero topolino qual’era l’intenzione della rana, cercò di reggersi da lei facendole male, ed iniziarono a litigare, ma gonfiato dall’acqua l’infelice topo muore. Vedendo tutto ciò uno sparviero si gettò improvvisamente in picchiata a prendere il topo e la rana, legata a lui dalla corda, dovette andargli dietro divenendo anch’essa cibo dello sparviero.

MORALE:

Con questa favola Esopo vuole dimostrare quale sia il premio per la falsità e la perfidia. Perché è giusto il Signore che quando vede qualcuno ferire qualcun altro con la propria cattiveria va in sua difesa, e benedetto dalla propria saggezza stabilisce che non su altri ma su se stessi ricada la ferita causata. E’ perciò vero il detto che quando qualcuno mette una trappola per il cavallo di un altro uomo è il proprio cavallo che vi inciampa e si fa male. Per questo motivo sarà meglio essere uomini buoni e sinceri, agire con lealtà verso il proprio fratello, con cuore puro e senza alcuna perfidia.

Anche in questa, come nella precedente, le divergenze più evidenti sono costituite dalla lunghezza della favola e dalla morale come testo a parte. Le intenzioni della rana malvagia nel testo greco appaiono evidenti sin dai suoi primi gesti, nonostante questi non siano proprio espliciti ma brevi e concisi, probabilmente per una semplice questione di snellezza del testo. Mancano in esso, perciò, tutta quella serie di successive azioni premeditate che l’animale compie e che in Heltai preludono volutamente al tradimento.

V.Fabula: “Az ebről és az konc húsról”

Egy eb szerencsére talála egy szép konc húst. Azt szájába vévén, által kezdé úszni egy folyóvízen. Midőn a vízbe tekénte, látá, hát egy szép konc hús vala a vízben: maga nem hús vala, hanem a szájabeli konc húsnak az árnyéka. És mikoron az árnyék után kapna a vízbe, kiesék a konc hús a szájából és a víz alávivé, és eképpen megcsalatközék az eb és bánkódván kiméne a partra.

Traduzione

“Il cane e l’osso”

Un cane fortunato trova un bell’osso pieno di carne. Reggendolo con la bocca, inizia a nuotare nel fiume. Una volta lontano dalla riva, vede un altro osso più grande in acqua: in realtà non si trattava di un osso bensì dell’ombra di quello che teneva in bocca. Arrivando a un punto dell’acqua dopo la sua ombra, si lascia cadere di bocca il proprio osso, che affonda nell’acqua, nel tentativo di arraffare l’altro, e il cane tratto in inganno afflitto se ne tornò a riva.

MORALE:

Questa favola dimostra quanto siano avidi alcuni individui, che non sanno accontentarsi di ciò che Dio gli ha dato nella sua pienezza, ma vanno cercando da una parte e dall’altra la carne degli altri uomini per poi ingegnarsi come accaparrarsela per sé stessi. Ma dall’alto della sua bontà Dio li priva di ciò che prima gli aveva dato.

Questa favola già di per sé breve costituisce nel suo originale greco un esempio di estrema densità in così poche parole. La versione iniziale, infatti, si esaurisce in un semplice *“una cagna stava attraversando un fiume quando vide riflessa la propria immagine con l’osso in bocca, ragion per cui lascia andare il proprio per prendere anche l’altro, rimanendo in tal modo priva di entrambi”*. E ancor più sorprendente la morale: *“La favola è adatta all’uomo avido”*.

VII. Fabula: “Az oroszlánról, rókáról és szamárról”

Egybe társolkodának egy oroszlán, egy róka és egy szamár: és együtt menének vadászni. És mikoron egy szarvast fogtanak volna, monda az oroszlán a szamárnak, hogy megosztaná. A szamár három részre kezdé osztani a szarvast. Látván azt az oroszlán, vigyorogni kezdé és a fogait megmutatni. A szamár igen meg kezdé ijedni és reszketni. Monda az oroszlán a rókának: Oszd meg a szarvast, mert jól látod, hogy semmit nem tud hozzá. A róka egybe hányá mind a három részt és odaadá az oroszlánnak. Monda az oroszlán: Bezzeg jámbor vagy. Ugyan mesterséggel tudod az osztást. Hol tanóltad? Felele a róka: A szamárnak ijedtsége és félelme tanított reája.

Traduzione

“Il leone, la volpe e l’asino”

Una volpe e un asino, conclusa un’alleanza con un leone, escono insieme a caccia. Dopo che ebbero fatto una preda abbondante, il leone ordina all’asino di dividerla tra loro. L’asino comincia a dividere la preda in

tre parti ma il leone, vedendolo fare ciò, sogghigna tra sé e sé mostrandogli i denti in modo da mettergli paura. Poi il leone si rivolge alla volpe e dice a lei di fare le parti perché l'asino non ne è stato in grado. Allora lei riunisce il tutto in un'unica porzione e la porge al leone. Il leone le dice: "Come hai fatto bene le parti. Chi te l'ha insegnato?" risponde la volpe: "La paura e la disgrazia dell'asino".

MORALE:

Questa favola vuole insegnare agli uomini come trarre esempio dalle sventure del prossimo. Perché contro la falsità degli uomini, purtroppo, non esiste alcuna medicina. I ricchi non sono soliti pensare né a cosa è giusto secondo la legge né a quale sia la verità, il loro motto è piuttosto "Voglio così e così deve essere".

In "Le sventure del prossimo sono ammonimenti per gli uomini" si esaurisce tutta la morale del testo originale. Nel quale, tra l'altro, anche tutta la scena della beffa che il leone vorrebbe farsi della volpe e dell'asino si conclude in una sola battuta.

Divergenze che saltano subito agli occhi di chi legge le favole di Heltai da conoscitore delle originali esopiane sono i termini che nell'autore tedesco-ungherese si presentano quasi come se le sue fossero favole per bambini. Non vi si trova, in nessuna di esse, una sola parola che risulti incomprensibile o difficilmente intuibile, ed è anche per questo motivo che tale scritto riscosse un successo quasi inatteso.

Heltai fu definito non solo il più grande e originale prosatore letterario del suo tempo, ma anche linguistico: a lui la storia della lingua ungherese deve, pertanto, l'unicità della sua scrittura. Nei testi dello scrittore, infatti, convivevano non solo tre sensi, etimologico fonetico e tradizionale, ma tre diverse scritture, quella della cancelleria del tempo, quella risalente a Sylvester, quella infine di reminiscenze dell'Università di Cracovia.

Giovanni Lanza

LA MORTE DI LAJOS KOSSUTH NEI PRINCIPALI QUOTIDIANI ITALIANI ED EUROPEI DELL'EPOCA

Durante la rivoluzione del 1848 i giornali liberali italiani trovarono in Kossuth, e nella rivoluzione ungherese, un simbolo della lotta anti-asburgica e dell'orgoglio nazionale di un popolo sottomesso.

Numerosi articoli raccontano di episodi di fratellanza tra il popolo italiano insorto e soldati ungheresi presenti nelle file dell'esercito asburgico nell'Italia in fiamme.

Kossuth viene esaltato per la sua oratoria e per la fiducia ed ammirazione con cui il popolo ungherese lo seguì in quella Szabadságharc che, per motivi strategico-politici e militari, non avrebbe potuto che risolversi in un fallimento. Alcune potenze europee, in particolare l'Inghilterra, non poterono permettere che l'impero asburgico si frantumasse e lasciasse terreno fertile alla penetrazione russa che, da alcuni decenni a questa parte, si stava affacciando prepotentemente negli affari europei.

Kossuth che, avendo fallito in prima persona la rivoluzione, soprattutto per un mancato appoggio delle potenze liberali internazionali, si allontanò sempre di più dal movimento mazziniano abbracciato in un certo modo subito dopo la prigionia, puntato più ad un'azione scomposta e priva di realismo e cercò di accaparrarsi le simpatie dei Savoia, che consideravano il Veneto una terra irridenta e per questo erano pronti a continuare le ostilità contro gli austriaci nel momento più propizio. Il quotidiano "L'Alleanza", diretto da un ungherese, fu la voce dell'idea di Kossuth che continuò la sua lotta politica dall'Italia.

Il "compromesso storico" del 1867 tra ungheresi sancisce il definitivo fallimento dell'idea di una nuova rivoluzione in Ungheria e della riconquista dell'indipendenza attraverso la lotta armata, e Kossuth decise di farsi da parte e di non tornare più in patria, non accettando l'accordo dei politici ungheresi con il nemico storico.

Lajos Kossuth, che dal 1861 si era trasferito a Torino, visse in Italia per il resto dei suoi giorni. Gli ultimi suoi anni di vita li passò con la famiglia conducendo una vita spartana fondata sul lavoro della sua terra e sulla solitudine. Fu qui a Torino che scrisse le sue memorie pubblicate poi in Francia.

Il 20 marzo del 1894 all'età di 92 anni muore il patriota ungherese. Nei giorni seguenti i giornali europei dedicano fiumi d'inchiostro ad un personaggio oramai da tempo fuori dalla scena politica internazionale. I quotidiani italiani sono quelli che seguirono gli ultimi giorni di vita ed i successivi con molta apprensione. Lunghissime biografie, che non ripor-

terò, si mescolano a ricordi sentimentali. “Il Messaggero” il 21 marzo descrive gli ultimi momenti di vita in un articolo intitolato “La morte di Kossuth”:

“Kossuth è entrato in agonia alle 3,00 pomeridiane. Si è dovuto ricorrere alla respirazione artificiale mediante l’ossigeno. Il pastore valdese Peyrot gli somministrò gli estremi conforti. I medici nella stessa ora si ritirarono. Da quel momento Kossuth perdette completamente i sensi. Rimasero intorno al suo letto i figli, le sorelle, il nipote e i familiari. Davanti la casa, in Via dei Mille 22, c’è molta gente ansiosa di notizie. Kossuth giace in un letto di legno scuro, in una modestissima camera, dove si vedono i ritratti della moglie e del figlio sepolti a Genova.” Nell’articolo seguente lo stesso giornale scrive: *“Dopo 11 ore di agonia Kossuth è morto alle 10,55 di stasera, circondato dai figli, dai parenti e dagli amici desolatissimi. La luttuosa notizia che purtroppo fu preveduta, sarà accolta con il più vivo dolore da quanti veneravano in Luigi Kossuth, illustre patriota che fu il Garibaldi d’Ungheria che consacrò la sua vita, anche in esilio, si sublime ideale della redenzione degli oppressi”.*

Toni sublimi per descrivere la morte di un uomo che potrebbe simboleggiare la fine dell’età romantica. Il quotidiano di chiare tendenze politiche “L’Opinione Liberale” dedicò al Kossuth numerosi articoli sulla sua salute da diversi giorni prima del triste evento:

“Nella storia dell’Ungheria dell’ultimo mezzo secolo campeggiano due grandi individualità, quella di Francesco Deák e di Luigi Kossuth che rappresentano due sistemi, l’uno dell’evoluzione, l’altro della rivoluzione tendenti allo scopo dell’indipendenza ungherese e che esercitarono una grande influenza per le sorti del paese. Deák e Kossuth ebbero politicamente le stesse origini rivoluzionarie ed il primo continuò a lottare strenuamente per le riforme liberali anche quando Kossuth nel 1839 fu arrestato a Buda insieme a Széchényi e Wesselényi. Nemico delle misure violente, Deák propugnava l’accordo con l’Austria e la sua opera veniva coronata nel 1867 con quel compromesso che forma tuttora la base delle relazioni tra la Cisleithania e la Transleithania. Kossuth è morto invece in esilio. Le due correnti predominano tuttora, benché in proporzioni diverse, in Ungheria, ed i nomi di Deák e Kossuth indicano i due partiti in cui sono divise le popolazioni dell’Ungheria nella grande questione delle relazioni con l’Austria”.¹

¹ 22 marzo 1894

Agli articoli e ai messaggi di cordoglio si aggiungono manifestazioni particolari, alle quali fanno parte sia italiani che ungheresi. "L'Opinione Liberale" pubblica la notizia dell'arrivo di seimila persone dall'Ungheria, messaggi provenienti da scrittori e giornalisti tendono a mettere in risalto l'amicizia fra i due popoli, un'amicizia che nella storia dei due paesi popoli non fu mai così reale. Ungheresi ed italiani uniti in un cordoglio che non lascia spazio a strumentalizzazione politiche anche se il partito d'opposizione ungherese filokossuttiano fu quello che pretese per molto tempo ancora una vera e completa indipendenza dell'Ungheria dall'Austria, e stabilire delle buone relazioni con esso non sarebbe stato un errore in vista del nuovo inevitabile scontro con l'Austria.

In Ungheria vi furono dei problemi su come il governo dovette comportarsi nei confronti di questo avvenimento accusando l'opposizione di fomentare rivolte di piazza. In Italia, oltre alle manifestazioni d'affetto da parte del popolo, anche i politici si unirono in un cordoglio unanime. "Il Diritto" pubblica infatti la seguente notizia:

"Nobile, corretto, degno dell'Italia fu il pensiero dell'On. Presidente della Camera dei Deputati, di commemorare ieri l'insigne patriota ungherese, Luigi Kossuth. La Camera per tale atto si elevò ai suoi ricordi più belli, alle tradizioni più eccelse, uscendo dal solito monotono ambiente e trasportando i suoi pensieri in un'atmosfera più pura, più conforme all'epopea del nostro nazionale Risorgimento. Le chiare generose parole dell'Onorevole Banchieri ad onoranza di Kossuth, elettrizzarono la Camera, ne ridestarono i magnanimi sensi, e la resero unanime, concorde nel compimento di una delle più splendide ed indimenticabili manifestazioni politiche e patriottiche, che onorino la vita parlamentare italiana.

Da tutti i banchi scoppiarono gli applausi, che troveranno indubbiamente eco affettuosa e fraterna nell'aule del Parlamento ungherese e presso la nazione magiara. Le circostanze, dipendenti da una situazione tollerata, hanno arrestato lo slancio nazionale e deviato alquanto l'indirizzo naturale politico, ma la rappresentanza nazionale rammenta tuttavia le sue origini, né rinnega il passato suo gloriosissimo e, sol che si offra un'occasione, lo riconferma con qualche atto nobile e grandioso, arra di un pensiero verso l'avvenire. E' questo un conforto, che ravviva in tutti la fede e la speranza nei destini dell'Italia, nei quali Kossuth, da vero patriota, attingeva tanta forza anche nel costante lavoro della sua prima patria. La manifestazione della nostra Camera, comunicata a quella di Budapest, sarà per essa il pegno di fratellanza, e vi troverà accoglienza degna dei due popoli. Così, anche la morte di L. Kossuth è stata giovevole ai due paesi, da lui amati, risvegliando nell'uno e nell'altro i patriottismi

dei tempi migliori, di tempi che attendono ancora dal ridestarsi del vigore nazionale il loro compimento".²

“Il Corriere della Sera” tende anch’esso a sottolineare come la morte di Kossuth abbia ridato respiro a quei sentimenti romantici che da tempo si erano riassopiti, il messaggio ha tinte epiche che rendono la morte del Kossuth la fine di un’epoca:

“Restava ancora uno dei maggiori eroi dell’epoca del quarantotto di quel periodo luminoso nella storia di tutta Europa, che sembra a noi già così lontano, che quasi non sappiamo più apprezzarne degnamente la grandezza e l’importanza. Sorgeva ancora superstite gigante; tra la folla dei pigmei che seguirono, rovinando spesso l’opera dei padri; uno di quei caratteri tutti di un pezzo, che furono così comuni nei tempi di alti ideali, e che sono oramai figure leggendarie. Anch’egli era sparito. Luigi Kossuth, il grande magiaro, l’organizzatore della resistenza dell’Ungheria contro il dominio austriaco, il compagno di fede di Garibaldi e di Mazzini, come questo inflessibile e integro, è morto nella città, che da quasi quarant’anni l’ospitava, e che egli aveva scelto di vivere in mezzo al popolo italiano, che ebbe un tempo con l’ungherese le aspirazioni, gli odii, le speranze”.³

Articolo certamente polemico, in effetti le campagne d’Africa e gli interessi commerciali avevano portato l’attenzione della gente al di fuori del compimento dell’unificazione nazionale.

Lajos Kossuth viene rispettato proprio per essere stato un vero patriota e filantropo ma, a dir il vero, non si fa cenno al comportamento nazionalista di Kossuth nei riguardi di quei popoli che si trovavano all’interno dell’Ungheria storica e che reclamavano gli stessi diritti degli ungheresi ricordando invece il suo cambiamento di fronte, dall’intransigenza alla ricerca di un accordo, di una *Confederazione danubiana* che rispettasse gli interessi di tutti. Sta di fatto che “Il Diritto”, che gli dedicò tantissimi articoli, ne pubblicò uno che riporta uno scritto di Kossuth veramente interessante per quanto riguarda la ricostruzione caratteriale del personaggio:

“...Signori, ben si addice all’epoca nostra il mostrare venerazione alla memoria dei precursori della libertà del pensiero. Dalla scala infinita su cui l’umano pensiero sempre più s’inalza nell’atmosfera del sapere, essi posero i primi gradini. Ben si addice alla gioventù studiosa di Roma di

² 4 aprile 1894

³ 21 marzo 1894.

*sdebitarsi del tributo di venerazione alla memoria di Giordano Bruno, di colui che morì martire della libertà del pensiero 285 anni orsono; ovunque sorgesse il monumento consacrato alla di lui memoria, esso sarebbe simbolo di progresso, simbolo di acquistate libertà...perché la libertà del pensiero è patrimonio e tesoro dell'umanità intera come la luce del sole. Kossuth.*⁴

Nel 1875 a Roma si costituì il Comitato Internazionale per il monumento a Giordano Bruno. I componenti di questo movimento chiesero a Kossuth di aderirvi e Kossuth rispose come riportato precedentemente in questo modo. Sia Giordano Bruno sia Lajos Kossuth lottarono contro un potere più potente, cieco ai problemi sociali reali. Entrambi pagarono il fatto di aver difeso fino alla morte le loro idee rivoluzionarie, Giordano Bruno nel campo delle scienze e dell'etica, Lajos Kossuth in quello dell'informazione e della società.

Non tutti i giornali italiani furono così prodighi di memorabili ricordi.

Il giornale filocattolico "L'Osservatore romano", pur non attaccando l'eroe ungherese, non dedica che qualche riga alla descrizione del personaggio, fra l'altro sminuito della sua importanza:

*"Luigi Kossuth era nato a Monok, nel Comitato di Zemplin nel 1902, da una famiglia croata. Fu promotore e capo dell'insurrezione d'Ungheria, divenendo di qualche guisa il dittatore dell'antico reame di S.Stefano. Vinta l'insurrezione, egli vagò per varie parti dell'Europa, unendosi a Mazzini, a Ledrou Rollin, a Klapka, a Türr e ad altri noti rivoluzionari per tener viva la rivoluzione. Da parecchi anni si era ritirato a Torino ove dicesi che abbia scritto le sue memorie".*⁵

In questo articolo si potrebbe contestare più di una notizia. La famiglia di Kossuth era di origine slovacca anche se egli nacque in Ungheria e venne sempre considerato ungherese; Kossuth inoltre scrisse realmente le sue memorie, in lingua francese, a Torino. I toni dell'articolo non sono certo trionfalistici, parole come...,*di qualche guisa...,insurrezione d'Ungheria...,antico reame di Santo Stefano*, denotano un interesse nello sminuire l'impatto positivo con il popolo, la vera rivoluzione politica e sociale in quel che fu il '48 del cristianissimo "regno di Santo Stefano". Per quanto riguarda l'errata descrizione delle origini di Kossuth mi sembra strano che non si sia potuto documentarsi meglio prima di scrivere questo articolo, penso per lo più che il cattolicissimo giornale prenda decisioni filoautriche, "denazionalizzare" un personaggio come Kossuth signi-

⁴ 25 marzo 1894

⁵ 22 marzo 1894

fica gettare acqua sul fuoco della lotta per l'indipendenza ungherese a favore della cattolicissima Austria. Ad aumentare la ragionevolezza delle mie idee, sempre il giornale romano pubblica, alcuni giorni prima, il seguente articolo:

“Teri ebbe qui luogo la progettata dimostrazione plateale, a favore della proposta governativa di riforme politico-associazionista riservandomi di darvene i particolari autentici, che vado a raccogliere, mi limito ora a pochi cenni. Là fu una baraonda di una 20.000 di persone, giudei, studenti, impiegati, e d’ogni altro genere, raccolta con mille modi, cominciando fino all’agitazione governativa e scendendo fino all’agitazione massonica, delle più svariate opinioni politiche e di nessuna opinione religiosa, fra cui primeggiava l’elemento repubblicano kossuthiano, come vedete tutta gente di bella competenza per pronunciare sopra una delle più delicate e difficili questioni della vita di una sanzione. Questa dimostrazione di una ciurma eteroclita, piazzaiuola, senza fede, e pronta anche ad essere senza legge, non scuote punto a questioni religiose, siano essi cattolici latini o greci, luterani o calvinisti, anzi li fa stringer vieppiù compatti per combattere e vincere. Esso ebbe però un risultato, e fu di strappare la maschera al Ministero, alleatosi ora pubblicamente colla piazza e con i rivoluzionari kossuthiani, gli studenti cantarono l’inno di Kossuth e gridarono: Abbasso i preti! Abbasso gli ultramontani!”

Ne “L’Italia del Popolo” un giornalista scrisse:

“Ad un redattore de Il Secolo, che lo visitò lo scorso novembre, il grande patriota magiaro diceva queste codeste parole, che restano come il suo testamento politico, - io sono repubblicano, io credo che l’era delle monarchie stia per tramontare. La cultura dei popoli che si estende va aprendo loro gli occhi, ed essi accorgonsi che la forma monarchica è inutile. L’esempio splendido, grandioso, degli Stati Uniti sarà la rovina dei troni d’Europa. Guardate quel popolo meraviglioso! Quale libertà, quale vera democrazia regola la cosa pubblica! E’ il popolo più grande, più nobile del mondo! I concetti americani ci invaderanno e segneranno la fine dei sistemi medioevali”.

Avendo tratto questa notizia da un giornale che a sua volta l’ha ripresa da un altro non posso essere sicuro sulla sua validità, di certo se Kossuth realmente avesse concesso tale intervista riuscì a delineare un futuro che si avvicina di molto alla realtà. Gli “Stati Uniti d’Europa” non riescono ad unirsi così come quelli americani, ma se nell’Europa vi sono dei governi democratici liberamente eletti lo si deve anche all’aiuto americano.

L'Ungheria, nel marzo del 1894, si trovava in una situazione di crisi e la morte di Kossuth capitò nel momento meno propizio. Nonostante la lontananza e l'entrata in scena di altri personaggi che scrissero pagine importanti della storia ungherese, Kossuth era ancora nei cuori del popolo e non solo, essi stessi, approfittando del permesso reale, riportarono la salma del defunto dall'Italia a Budapest, dove centinaia di migliaia di persone lo aspettavano per regalargli l'ultimo grande saluto. La salma toccò varie città del nord-est italiano, il giornale "Il Rinnovamento"⁶ descrive le commuoventi scene di cordoglio, migliaia le persone ad accompagnarlo.

L'articolo più lungo dedicato a Kossuth non avrebbe potuto pubblicarlo che un giornale piemontese di Torino. Ne "La Gazzetta Piemontese" appare una lunghissima biografia alla quale si aggiunge una poesia di L. Bartók, riportata tradotta da A. Radò:

"O esule, ritorni a casa! La tua via è già libera! Ti chiude la bara e ti si apre la patria! Tu fosti il cuore palpitante della patria e lo rimani; ma l'hai amata e per ciò non potesti vederla...fosti così grande che la tua patria era troppo piccola per accoglierti...ora ti accoglie, povero morto!...Gemendo stride il vento per le pianure patrie or ch'è morto il suo re, il leone!...O quanto tempo abbiamo aspettato il messaggio: "che non dovessimo venir noi, che saresti venuto tu stesso!"; tu non venisti ed ora dobbiamo andar noi per averti; e le tue labbra non hanno nulla da dirci. Il padre della libertà del popolo, l'eroe dalle parole tonanti, il nostro Demostene è soffocato dalle dita ossute della morte! Ahimé! La morte non ti lascia respirare...ed eri tu colla tua voce svegliasti milioni d'anime! Ma no, o morte tiranna, non temere il cielo per aver ucciso un vecchio eroe della libertà; ma la patria non la diede a lui, il più fedele fra i suoi figli, ond'ei l'abbandonava...fedele alla libertà e fedele alla patria. Nel seno di lei ora ci riposerà! A te, che eri come il sole, il quale splende su tutte le cose e diffonde la sua luce e il suo calore ovunque è un uomo; a te, che come eroe della libertà avesti il potere eterno. E, avendo perduto la patria, non ne perdesti il dominio; A te ora si apre la grande Ungheria e ti aspetta non un corteo funebre, ma un trionfo, trionfano i cesari quando vivono, ma gli eroi di un popolo quando son morti! E il loro corteo è accompagnato dal lamento dei calpestati; la maledizione non appare sulla loro via...migliaia di uomini portano il tuo feretro sugli omeri, sui quali come sulle onde del mare, ondeggia la bara nera come l'Arca di Noé...là dentro c'è speranza di un bell'avvenire: la cara libertà salvata! Il tuo grande spirito non può essere senza patria: esso oltrepassa le Alpi e i Carpazi come gli spiriti di altri trionfatori, come una volta Annibale e

⁶ Il 30 marzo 1894.

Napoleone! I semidei senza nome or rapiscono con la bandiera nera, il loro padre: apra la via attraverso i maligni il terremoto...in questa bara c'è la resurrezione! E laddove si portano a casa le ceneri sante, sorge come tuono il giubilo del popolo: guai alle servitù per le vie dove passa quella bara...Kossuth vive! Vive il suo ideale, vive eternamente! Il suo cuore nel suolo paterno non si cambia in gleba. E sulle labbra mute suona ancor più bella la voce ignea della libertà. O Italia, tu, che all'esule vivo desti una patria, il morto dallo a noi; ciò che non avemmo, ciò che più caro di tutto, il fiore glorioso della tua ospitalità: la libertà!...E fiorisca dessa sempre sulle tue rive tinte del sangue dei patrioti! Noi non ti togliamo che il feretro, o Torino, città di Kossuth...solo il lutto!

La tua memoria risplenderà qui; non ne spogliamo ingrati; verremo a te in pellegrinaggio, come alla Santa Mecca, verremo tutti che ancor crediamo nella volontà del popolo, e se la tua patria ci chiamerà di nuovo, accorreremo un'altra volta e un'altra volta vinceranno le nostre armi riunite. Ed ora, nave di Kossuth, ti diamo commiato! Va e porta in te la vita eterna!

Torna in patria, o profugo della libertà, e la tua nazione sarà infrangibile come te! E soltanto una tomba stretta che ti può dare; ma quella tomba sarà il santo altare del magiaro, dove, inginocchiandosi, farà voto d'esser fedele a te ed alla patria libera!"⁷

Si può affermare che, attraverso Lajos Kossuth, Italia ed Ungheria si sono avvicinate nel tempo. Ancora oggi, soprattutto nei periodi commemorativi, convegni, studi e pubblicazioni sul personaggio denotano un rifiorire d'interesse per quelli che sono stati e che vengono considerati gli eroi nazionali dei paesi dell'Europa orientale. Qualcuno potrebbe dire che questa considerazione sia arrivata troppo tardi (Kossuth non riuscì nel suo intento), ma se oggi Italia ed Ungheria sono così vicine culturalmente (in Ungheria l'italiano è una delle lingue più studiate, Budapest è tra le città più visitate dagli italiani) è anche per merito suo. La notizia della morte di Kossuth ebbe il più grande risalto nei giornali italiani, vista la sua prolungata permanenza nel nostro paese e la scelta di vivere i suoi ultimi giorni di vita proprio a Torino. In alcuni degli altri paesi europei, anche se non allo stesso livello dell'Italia, la notizia della morte di Kossuth fu accolta con dolore e fu pubblicata nelle prime pagine dei principali giornali. "The Times" pubblicò, così, la notizia della morte di Kossuth⁸: "M. Louis Kossuth die at five minutes to 11 tonight. If few people among the generation that has seen Kossuth die know more of him than his great name, who fault is wholly that of the man, whose ambition was of

⁷ Su *La Gazzetta Piemontese*, 21 marzo 1894.

⁸ 21 marzo 1894.

the kind which Quintilian has called the parent of the virtues. The abdication of a tribune is even rare than that of a king, but Kossuth found that in his case integrity and self-interest lay far apart”.

L'articolo, lunghissimo, continua con una biografia di Kossuth risaltante, in maniera particolare, il periodo “inglese” e “statunitense”. Il giorno seguente appare un altro articolo:

“To the editor of The Times. Sir, - At moment when the life and work of Louis Kossuth is passing into history permit me to correct the impression that the ultimate object of his plans was the mere political autonomy of Hungary. In 1890, when was general Kossuth's guest in Turin, he protested earnestly against the idea that he looked upon the independence of Hungary as a thing in itself worth a great war. Sitting down at his writing table with a map of Europe spread out before him, the general said - and i am quoting entirely from memory - (Kossuth): - When I entered into the agreement with Napoleon, through which I felt certain of permanently establishing the autonomy of Hungary...”

Tra i seguaci ungheresi di Garibaldi, ci fu un giornalista del “The Times”, Ferdinando Eber, che decise di combattere insieme ai “mille” in Sicilia, e ve ne furono anche altri impiegati come spie. Il giornalista continua, in questo modo, il suo articolo:

“...I regarded the liberation of my own country as a single step towards the solution of a European problem that has since resulted in the Triple Alliance. The down fall of Poland gave Russia a window over Europe and made the Tsar anxious to secure larger facilities for european conquest. He needed an outlet in the south, and a hence the “Eastern Question”. It was my purpose to at once use the army of independent Hungary in restoring freedom to Poland...”

Polonia ed Ungheria vengono spesso paragonate nella loro fratellanza nella ricerca della propria libertà, vi furono generali polacchi tra le fila ungheresi nel 1848-49:

“...I would then have formed an alliance of the smaller states lying between Europe and the East, a powerful combination for offence and defence that would thus have been help in check in the West, while England could have been depend upon the take care of India. I even proposed at one time that Bismarck should unite all the german population of Austria should not. Become a disturbing factor when the Empire was dismembered, but he replied to me that the interests of the North and South could never be reconciled...”

Il giornalista fa riferimento alle mire espansionistiche della Russia e al progetto della Confederazione danubiana, ipotizzato dal Kossuth, naufragato senza essere nemmeno provato:

“...Louis Kossuth has been looked upon as a dreamer and sentimentalist, a man to be honoured for his devotion to a liberal idea rather than

a practical statesman; but the student of european politics to-day will hardly be hold enough to say that the sememe of a Danube alliance is never to be realized. Faithful yours, James Creelman.”

Lo stesso giorno, il giornale comunica la notizia di ciò che accadeva in Francia alla notizia della morte di Kossuth:

“Paris 21. All the papers devote leading articles to Kossuth. – “He is dead and Than” – cries the TEMPS, – The last survivor of the eroic age of revolution struggles for national indipendence and political liberty; and it seems as if he carried with him to the tomb a great part of the history of this age –. It contrasts the serene and stoical dignity of his life, disdainful of popularity, whit the agitation of the Victor Hugo’s and Mazzini’s”.

Il giornalista de “Le Monde” scrisse:

“Kossuth, not being a catholic, could not be a partisan of catholic institutions. All the same, during recent years he followed whit profound interest the development of the policy of Leo XIII. As regards social questions. He was a great and sincere admire of Leo XIII, but his admiration was not without anxiety, for he feared particularly that the influence of the pontife might reforme the conservative element in Hungary. He believed the future would belong to the socialist or the catholics, he believed that it France accepted the papal intervention she would be more power ful in the 20th century than she had ever been in the past. Our own correspondent.”.

Il 30 marzo esce un altro articolo sugli avvenimenti francesi:

“The Paris association of republican journalists has resolved to send the following telegram to the “hungarian patriots” on the occasion of the late M. Kossuth’s funeral”.

Così anche i giornalisti francesi come altri colleghi europei hanno voluto salutare Kossuth attraverso telegrammi di cordoglio, lo stesso Kossuth, che fu un giornalista innovatore, al quale si deve la paternità dell’articolo guida nel giornalismo moderno ungherese. Sempre nel marzo si può trovare quest’altro articolo:

“Roma 22. In october last I had occasion to visit Kossuth, and had a conversation with him of harly an hour’s duration. I found his intellect as lucid as ever, and his opposition to the sovereignty of Hapsburgs as implacable as it always had been, coupled with the firm determination not to retourn to Hungary while that country remained under it. He seemed almost indifferent to present political question in Hungary, and when I alluded to that of civil marriage he only remarked: – The catholic clergy are too strong in Hungary ...”⁹

⁹ 24 marzo 1894.

Il problema dei cattolici e del loro potere in Ungheria fu una delle cose che “impegnarono” il Kossuth negli ultimi anni di vita:

“...He took no interests in contemporary european politics, and concentrate his mental energies on his history of Hungary, of which he had just sent off the third volume. He complained that is memory was failing. He had forgotten entirely a journey i made for him to Hungary in 1852, and had no recollection of me, though I saw a great deal of him, and, though his eyes seemed as bright as ever, he was hardly able to distinguish persons. Indeed, he seemed so conscios of a general failing of his powers that he said unequivocally that he did not desire to live longer”.

Nonostante gli inglesi non considerassero Kossuth un grande stratega la sua fama e il suo orgoglio trovano notevole apprezzamento, tanto che William Day decide di stampare banconote con la figura di Kossuth: la notizia appare il 27 marzo su “The Times” ed è lui a darla.

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

17
 18
 19
 20
 21
 22
 23
 24
 25
 26
 27
 28
 29
 30
 31
 32
 33
 34
 35
 36
 37
 38
 39
 40
 41
 42
 43
 44
 45
 46
 47
 48
 49
 50
 51
 52
 53
 54
 55
 56
 57
 58
 59
 60
 61
 62
 63
 64
 65
 66
 67
 68
 69
 70
 71
 72
 73
 74
 75
 76
 77
 78
 79
 80
 81
 82
 83
 84
 85
 86
 87
 88
 89
 90
 91
 92
 93
 94
 95
 96
 97
 98
 99
 100
 101
 102
 103
 104
 105
 106
 107
 108
 109
 110
 111
 112
 113
 114
 115
 116
 117
 118
 119
 120
 121
 122
 123
 124
 125
 126
 127
 128
 129
 130
 131
 132
 133
 134
 135
 136
 137
 138
 139
 140
 141
 142
 143
 144
 145
 146
 147
 148
 149
 150
 151
 152
 153
 154
 155
 156
 157
 158
 159
 160
 161
 162
 163
 164
 165
 166
 167
 168
 169
 170
 171
 172
 173
 174
 175
 176
 177
 178
 179
 180
 181
 182
 183
 184
 185
 186
 187
 188
 189
 190
 191
 192
 193
 194
 195
 196
 197
 198
 199
 200
 201
 202
 203
 204
 205
 206
 207
 208
 209
 210
 211
 212
 213
 214
 215
 216
 217
 218
 219
 220
 221
 222
 223
 224
 225
 226
 227
 228
 229
 230
 231
 232
 233
 234
 235
 236
 237
 238
 239
 240
 241
 242
 243
 244
 245
 246
 247
 248
 249
 250
 251
 252
 253
 254
 255
 256
 257
 258
 259
 260
 261
 262
 263
 264
 265
 266
 267
 268
 269
 270
 271
 272
 273
 274
 275
 276
 277
 278
 279
 280
 281
 282
 283
 284
 285
 286
 287
 288
 289
 290
 291
 292
 293
 294
 295
 296
 297
 298
 299
 300
 301
 302
 303
 304
 305
 306
 307
 308
 309
 310
 311
 312
 313
 314
 315
 316
 317
 318
 319
 320
 321
 322
 323
 324
 325
 326
 327
 328
 329
 330
 331
 332
 333
 334
 335
 336
 337
 338
 339
 340
 341
 342
 343
 344
 345
 346
 347
 348
 349
 350
 351
 352
 353
 354
 355
 356
 357
 358
 359
 360
 361
 362
 363
 364
 365
 366
 367
 368
 369
 370
 371
 372
 373
 374
 375
 376
 377
 378
 379
 380
 381
 382
 383
 384
 385
 386
 387
 388
 389
 390
 391
 392
 393
 394
 395
 396
 397
 398
 399
 400
 401
 402
 403
 404
 405
 406
 407
 408
 409
 410
 411
 412
 413
 414
 415
 416
 417
 418
 419
 420
 421
 422
 423
 424
 425
 426
 427
 428
 429
 430
 431
 432
 433
 434
 435
 436
 437
 438
 439
 440
 441
 442
 443
 444
 445
 446
 447
 448
 449
 450
 451
 452
 453
 454
 455
 456
 457
 458
 459
 460
 461
 462
 463
 464
 465
 466
 467
 468
 469
 470
 471
 472
 473
 474
 475
 476
 477
 478
 479
 480
 481
 482
 483
 484
 485
 486
 487
 488
 489
 490
 491
 492
 493
 494
 495
 496
 497
 498
 499
 500
 501
 502
 503
 504
 505
 506
 507
 508
 509
 510
 511
 512
 513
 514
 515
 516
 517
 518
 519
 520
 521
 522
 523
 524
 525
 526
 527
 528
 529
 530
 531
 532
 533
 534
 535
 536
 537
 538
 539
 540
 541
 542
 543
 544
 545
 546
 547
 548
 549
 550
 551
 552
 553
 554
 555
 556
 557
 558
 559
 560
 561
 562
 563
 564
 565
 566
 567
 568
 569
 570
 571
 572
 573
 574
 575
 576
 577
 578
 579
 580
 581
 582
 583
 584
 585
 586
 587
 588
 589
 590
 591
 592
 593
 594
 595
 596
 597
 598
 599
 600
 601
 602
 603
 604
 605
 606
 607
 608
 609
 610
 611
 612
 613
 614
 615
 616
 617
 618
 619
 620
 621
 622
 623
 624
 625
 626
 627
 628
 629
 630
 631
 632
 633
 634
 635
 636
 637
 638
 639
 640
 641
 642
 643
 644
 645
 646
 647
 648
 649
 650
 651
 652
 653
 654
 655
 656
 657
 658
 659
 660
 661
 662
 663
 664
 665
 666
 667
 668
 669
 670
 671
 672
 673
 674
 675
 676
 677
 678
 679
 680
 681
 682
 683
 684
 685
 686
 687
 688
 689
 690
 691
 692
 693
 694
 695
 696
 697
 698
 699
 700
 701
 702
 703
 704
 705
 706
 707
 708
 709
 710
 711
 712
 713
 714
 715
 716
 717
 718
 719
 720
 721
 722
 723
 724
 725
 726
 727
 728
 729
 730
 731
 732
 733
 734
 735
 736
 737
 738
 739
 740
 741
 742
 743
 744
 745
 746
 747
 748
 749
 750
 751
 752
 753
 754
 755
 756
 757
 758
 759
 760
 761
 762
 763
 764
 765
 766
 767
 768
 769
 770
 771
 772
 773
 774
 775
 776
 777
 778
 779
 780
 781
 782
 783
 784
 785
 786
 787
 788
 789
 790
 791
 792
 793
 794
 795
 796
 797
 798
 799
 800
 801
 802
 803
 804
 805
 806
 807
 808
 809
 810
 811
 812
 813
 814
 815
 816
 817
 818
 819
 820
 821
 822
 823
 824
 825
 826
 827
 828
 829
 830
 831
 832
 833
 834
 835
 836
 837
 838
 839
 840
 841
 842
 843
 844
 845
 846
 847
 848
 849
 850
 851
 852
 853
 854
 855
 856
 857
 858
 859
 860
 861
 862
 863
 864
 865
 866
 867
 868
 869
 870
 871
 872
 873
 874
 875
 876
 877
 878
 879
 880
 881
 882
 883
 884
 885
 886
 887
 888
 889
 890
 891
 892
 893
 894
 895
 896
 897
 898
 899
 900
 901
 902
 903
 904
 905
 906
 907
 908
 909
 910
 911
 912
 913
 914
 915
 916
 917
 918
 919
 920
 921
 922
 923
 924
 925
 926
 927
 928
 929
 930
 931
 932
 933
 934
 935
 936
 937
 938
 939
 940
 941
 942
 943
 944
 945
 946
 947
 948
 949
 950
 951
 952
 953
 954
 955
 956
 957
 958
 959
 960
 961
 962
 963
 964
 965
 966
 967
 968
 969
 970
 971
 972
 973
 974
 975
 976
 977
 978
 979
 980
 981
 982
 983
 984
 985
 986
 987
 988
 989
 990
 991
 992
 993
 994
 995
 996
 997
 998
 999
 1000
 1001
 1002
 1003
 1004
 1005
 1006
 1007
 1008
 1009
 1010
 1011
 1012
 1013
 1014
 1015
 1016
 1017
 1018
 1019
 1020
 1021
 1022
 1023
 1024
 1025
 1026
 1027
 1028
 1029
 1030
 1031
 1032
 1033
 1034
 1035
 1036
 1037
 1038
 1039
 1040
 1041
 1042
 1043
 1044
 1045
 1046
 1047
 1048
 1049
 1050
 1051
 1052
 1053
 1054
 1055
 1056
 1057
 1058
 1059
 1060
 1061
 1062
 1063
 1064
 1065
 1066
 1067
 1068
 1069
 1070
 1071
 1072
 1073
 1074
 1075
 1076
 1077
 1078
 1079
 1080
 1081
 1082
 1083
 1084
 1085
 1086
 1087
 1088
 1089
 1090
 1091
 1092
 1093
 1094
 1095
 1096
 1097
 1098
 1099
 1100
 1101
 1102
 1103
 1104
 1105
 1106
 1107
 1108
 1109
 1110
 1111
 1112
 1113
 1114
 1115
 1116
 1117
 1118
 1119
 1120
 1121
 1122
 1123
 1124
 1125
 1126
 1127
 1128
 1129
 1130
 1131
 1132
 1133
 1134
 1135
 1136
 1137
 1138
 1139
 1140
 1141
 1142
 1143
 1144
 1145
 1146
 1147
 1148
 1149
 1150
 1151
 1152
 1153
 1154
 1155
 1156
 1157
 1158
 1159
 1160
 1161
 1162
 1163
 1164
 1165
 1166
 1167
 1168
 1169
 1170
 1171
 1172
 1173
 1174
 1175
 1176
 1177
 1178
 1179
 1180
 1181
 1182
 1183
 1184
 1185
 1186
 1187
 1188
 1189
 1190
 1191
 1192
 1193
 1194
 1195
 1196
 1197
 1198
 1199
 1200
 1201
 1202
 1203
 1204
 1205
 1206
 1207
 1208
 1209
 1210
 1211
 1212
 1213
 1214
 1215
 1216
 1217
 1218
 1219
 1220
 1221
 1222
 1223
 1224
 1225
 1226
 1227
 1228
 1229
 1230
 1231
 1232
 1233
 1234
 1235
 1236
 1237
 1238
 1239
 1240
 1241
 1242
 1243
 1244
 1245
 1246
 1247
 1248
 1249
 1250
 1251
 1252
 1253
 1254
 1255
 1256
 1257
 1258
 1259
 1260
 1261
 1262
 1263
 1264
 1265
 1266
 1267
 1268
 1269
 1270
 1271
 1272
 1273
 1274
 1275
 1276
 1277
 1278
 1279
 1280
 1281
 1282
 1283
 1284
 1285
 1286
 1287
 1288
 1289
 1290
 1291
 1292
 1293
 1294
 1295
 1296
 1297
 1298
 1299
 1300
 1301
 1302
 1303
 1304
 1305
 1306
 1307
 1308
 1309
 1310
 1311
 1312
 1313
 1314
 1315
 1316
 1317
 1318
 1319
 1320
 1321
 1322
 1323
 1324
 1325
 1326
 1327
 1328
 1329
 1330
 1331
 1332
 1333
 1334
 1335
 1336
 1337
 1338
 1339
 1340
 1341
 1342
 1343
 1344
 1345
 1346
 1347
 1348
 1349
 1350
 1351
 1352
 1353
 1354
 1355
 1356
 1357
 1358
 1359
 1360
 1361
 1362
 1363
 1364
 1365
 1366
 1367
 1368
 1369
 1370
 1371
 1372
 1373
 1374
 1375
 1376
 1377
 1378
 1379
 1380
 1381
 1382
 1383
 1384
 1385
 1386
 1387
 1388
 1389
 1390
 1391
 1392
 1393
 1394
 1395
 1396
 1397
 1398
 1399
 1400
 1401
 1402
 1403
 1404
 1405
 1406
 1407
 1408
 1409
 1410
 1411
 1412
 1413
 1414
 1415
 1416
 1417
 1418
 1419
 1420
 1421
 1422
 1423
 1424
 1425
 1426
 1427
 1428
 1429
 1430
 1431
 1432
 1433
 1434
 1435
 1436
 1437
 1438
 1439
 1440
 1441
 1442
 1443
 1444
 1445
 1446
 1447
 1448
 1449
 1450
 1451
 1452
 1453
 1454
 1455
 1456
 1457
 1458
 1459
 1460
 1461
 1462
 1463
 1464
 1465
 1466
 1467
 1468
 1469
 1470
 1471
 1472
 1473
 1474
 1475
 1476
 1477
 1478
 1479
 1480
 1481
 1482
 1483
 1484
 1485
 1486
 1487
 1488
 1489
 1490
 1491
 1492
 1493
 1494
 1495
 1496
 1497
 1498
 1499
 1500
 1501
 1502
 1503
 1504
 1505
 1506
 1507

Barbara Ratana Sakulsuvarn

RITRATTO DI UNA FAMIGLIA UNGHERESE NELL'ITALIA DELL'OTTOCENTO.

Ho incominciato a studiare l'Ungherese poiché sono sempre stata affascinata dai racconti di famiglia di mia nonna, Teresa Clivio. Ella raccontava difatti di avere origini ungheresi e che i nostri antenati avevano partecipato ai moti del 1848. Questo fatto era ciò che maggiormente la inorgogлива essendo di idee liberali.

In base ad alcuni documenti di famiglia e ad una ricerca compiuta presso il Fondo del Ministero della Guerra, ho potuto ricostruire le vicende dei miei antenati ungheresi traendone il quadro di una famiglia ungherese nell'Italia dell'Ottocento.

Il primo di essi che si trasferì in Italia fu Giovanni Steffensen. Pur non avendo un cognome tipicamente ungherese, era nato nel 1803 in Ungheria in provincia di Pozsony o Pressburgo, l'odierna Bratislava, a S. Giorgio - in tedesco Sankt Georg or Sankt Georgberg - in un paese che oggi porta il nome di Svaty Jur in territorio slovacco. Il padre, Asmo Daniele Steffensen, era foriere nell'Imperiale Regio Esercito Austriaco, 5° Reggimento Corazzieri Marchese Sommara. Ben presto Giovanni seguì le orme del genitore scegliendo la vita militare. Frequentò il Regio Collegio Militare di Pressburgo, divenendo Cadetto, il 1° ottobre 1820, nel 2° Reggimento di Fanteria Alessandro II Imperatore di Russia, reggimento il cui nome era dedicato ad uno Zar ma facente parte dell'Esercito Austriaco. Cadetto anche nel 23° Reggimento di Fanteria Mauroy de Melville del medesimo esercito, il 1° aprile 1821.

Nel 1848 era al servizio dell'Esercito Austriaco come Primotenente sempre nel 23° Reggimento Fanteria dell'Esercito Austriaco, reggimento che nel frattempo era passato sotto la guida del Conte Ceccopieri. Fu così che si trovò a prendere parte alle Rivoluzione Lombarda del 1848. Il 22 marzo, a Cremona, passò infatti dalla parte degli insorti insieme ad altri ufficiali italiani dello stesso reggimento - il 23° Reggimento di Fanteria Conte Ceccopieri - e venne promosso a Capitano nella Legione Ceccopieri del Governo provvisorio di Cremona. Difese Cremona con la sua Compagnia dal 22 marzo al 7 aprile 1848. Successivamente gli venne comandato di marciare su Milano. Ivi giunto il 10 aprile, il 3° battaglione Ceccopieri si fuse con il 1° Reggimento di Linea Lombardo. L'8 maggio 1848 Steffensen venne confermato Capitano dal Governo provvisorio di Milano.

Poiché i registri dell'epoca erano compilati a mano, ha luogo qui una buffa vicenda. Infatti chi trascrisse il nome del mio antenato nei registri dell'Esercito Lombardo, per errore gli attribuì il nome di battesimo di colui che si trovava nella riga sottostante, Costanzo. In seguito altri storpiarono Steffensen in Stefensis ed infine Stefenzi. Fu così che in molti documenti egli risultava come Costanzo Stefenzi, praticamente un'altra persona.

In seguito Steffensen chiese di continuare a prestare servizio nell'Esercito Sardo ed il 16 novembre 1848 fu confermato Capitano nel 19° Reggimento di Fanteria, presso la città di Acqui. Nel 1849 partecipò alla campagna del 1849 contro gli austriaci che terminò con l'esito che purtroppo tutti noi conosciamo. Il nome di Giovanni Steffensen si trova anche nei documenti dell'armistizio con l'Austria nell'elenco dei 108 ufficiali lombardi (al n. 45) che il Re d'Italia richiese di poter tenere al proprio servizio. Risulta dunque che anche nell'Esercito Lombardo (1848) e nei Corpi Lombardi dell'Esercito Sardo (1848-1851) ci fu un ufficiale ungherese.

Nel 1851 Steffensen fu giubilato su propria domanda ed oltre alla pensione ottenne il riconoscimento del grado di Capitano e quello del diritto di portare la divisa dell'Armata. Nella vita privata egli doveva essere una persona rigorosa ed onesta. In un rapporto al Ministero della Guerra – Stato Nominativo -, in cui venivano segnalati gli ufficiali dalla condotta meritevole, il suo comandante lo descrive con le seguenti parole: "Onoratissima condotta: vive ristrettissimamente della sua paga per educare, senza incontrar debiti, i suoi due figli che ha seco." Dunque non trasse alcun vantaggio economico dalla sua scelta di passare dalla parte degli insorti.

Riguardo ai figli, in realtà si trattava di due figlie: Anna Giuseppina

Carolina, nata a Buda nel 1828, e Paolina, nata a Buda nel 1842. Nel 1852 Steffensen venne naturalizzato cittadino italiano su propria domanda mentre nel 1854 si trasferì ad Alessandria per motivi di famiglia.

Nel 1860 diede in sposa la figlia Paolina ad un suo amico ungherese, Stefano Valentiny, nato in Ungheria, nel 1821. Anch'egli doveva aver seguito la carriera militare ma purtroppo non sono in possesso di notizie più precise.

Dal loro matrimonio nacque una figlia, Teresa Valentiny, nata ad Alessandria, la quale, poiché parlava correntemente quattro lingue, di professione faceva la maestra di lingue. Nel 1881 sposò un dirigente delle Ferrovie dello Stato, Giacomo Cellerino, con il quale oltre all'interesse per le lingue straniere, egli conosceva infatti cinque lingue, condivideva la passione per la pittura.

Si trasferirono a Torino e nel 1890 ebbero una figlia, Giovanna, una discreta pittrice, la quale sposò Eugenio Clivio, anch'egli dirigente delle Ferrovie dello Stato e che, grazie alle sue attività antifasciste, fu nominato membro onorario del CLN. Da essi nel 1913 nacque mia nonna Teresa, alla quale questo breve racconto biografico è dedicato.

Cecilia Malaguti

“DESCENSUS AD INFEROS”, IL VIAGGIO DI MIKLÓS RADNÓTI NEGLI ABISSI DELL’ANIMA

Ebreo di nascita, vissuto nel periodo in cui la lotta antisemita aveva raggiunto il proprio apice, Miklós Radnóti subì in prima persona le conseguenze di questa realtà: il dramma del campo di concentramento, lo sfinimento della marcia forzata e l’uccisione da parte dei nazisti nel 1944. Compose liriche fino all’ultimo (ne fa fede il taccuino ritrovato accanto a lui in una fossa comune), rendendo testimonianza, sulle orme di Virgilio, che nella realtà *il bene e il male si sono scambiati di posto*. Nei classici, infatti, ritrovò quell’armonia universale davvero improbabile nella Mitteleuropa degli Anni Trenta, ferita dalla prima guerra mondiale, tentata dal nazionalismo, trascinata verso un nuovo devastante conflitto. Si guadagnò libertà interiore, vagando per traduzioni, da Saffo a Hölderlin, da Marziale a Cendrars, da Catullo a Brecht. L’amore per la classicità ha accompagnato Radnóti per tutta la sua esistenza, così da trarre dalla voce dei poeti greci e latini ragione di vita: inutilmente i nazisti con intento deumanizzante, hanno cercato di soffocare la sua parola poetica, oscenità in quel contesto. *Quippe ubi fas versum atque nefas: tot bella per urbem, tam multae scelerum facies...* è il motto apposto in epigrafe ad una sua *Ecloga*.

Radnóti si inserisce a pieno titolo in una tradizione ben consolidata, in cui i classici venivano studiati anche attraverso la traduzione.

Rilettura dei classici, dicevamo. Ma non certo di moda si trattava, bensì di un’esigenza, quasi di una necessità della storia e non certo di quella ungherese soltanto, ma, direi, planetaria. Il Novecento coglie da quella antichità l’aspetto che più gli appartiene: predilige la Roma tarda a quella repubblicana, per il gusto della crisi, di ciò che finisce. Una Roma antica, che rivive nella crisi moderna: il Virgilio di Broch finisce in un carcere della Gestapo, il Caligola di Camus tra i Pies-Noir di Algeri, il Giuliano l’Apostata di Vidal nella sala ovale di Kennedy. L’esilio di Ovidio viene letto da Horia attraverso le controfigure novecentesche dei personaggi delle Metamorfosi, il Nerone di Feuchtwanger diventa il Führer. Lo Spartaco di Arthur Koestler diviene monito sulla coalizione storica rivoluzione-repressione, in seguito alle esperienze della guerra civile spagnola; l’Eliogabalo, appassionato dei culti orientali, diviene archetipo delle avanguardie moderne.

Con Radnóti non è forse lo stesso? La differenza è che ci spostiamo dall’ambito del romanzo a quello della poesia, apportando un cambia-

mento di genere letterario. Nel caso di Radnóti non campeggiano le grandi voci della classicità, ma i loro “prodotti” e i loro miti. Il mito ora – come scrive Marina di Simone – “viaggia da solo” ed i testi famosi dell’antichità si fanno “i contenitori, le riserve inesauribili di antiche, lontanissime storie, fondamento e inizio di nuove, attuali mitologie”.

Ecco che allora la dimensione bucolica vede il dialogo tra il poeta e un pilota di cacciabombardiere, che lo supplica di scrivere di lui. La Musa pastorale viene invitata dal poeta a rimanergli accanto, mentre siede in un Caffè, di fianco a sette agenti.

E c’è molto di più: un Orfeo catapultato negli abissi del lager di Heidenau. Là, dove “ovunque la morte soffia il suo infernale fiato”, Radnóti opera una sintesi tra l’Orfeo classico e l’Orfeo rilkeiano, sospeso tra vita e morte. Ad Heidenau non può che condividere con questa figura mitica l’esperienza del viaggio negli Inferi. Rivive quella catabasi orfica, descritta dettagliatamente dallo stesso Virgilio di cui aveva tradotto la *Nona eglòga* e che, lo ricordiamo, aveva presente nella stesura delle sue liriche. Heidenau somiglia molto alla descrizione che gli antichi fornivano degli Inferi ed in particolare ai versi del quarto libro delle *Georgiche*. Il lager è un nuovo regno dell’Ade, a cui stanno a capo, al posto delle divinità degli Inferi, le SS. Il suo *descensus ad inferos* si ripete ogni volta che il poeta scende nel labirinto della propria anima, in quanto, osserva giustamente Segal, il mito di Orfeo è quello della “magia dell’artista, del suo coraggioso, disperato immergersi nei ciechi abissi del cuore e dell’universo, e della sua speranza e del suo bisogno di farne ritorno per raccontare a tutti noi il suo viaggio”.

Radnóti sperimenta, pertanto, un mondo di morte sia esteriore, rappresentato dal lager nazista, sia interiore, negli abissi dell’anima. Egli, vivo, sente la dimensione della morte come immanente la propria esistenza.

Orfeo, il simbolo della poesia rasserenatrice, è, allo stesso tempo, anche il simbolo della *dementia* e finisce sciaguratamente dilaniato. Ma, sebbene il suo corpo sia ridotto in brandelli, la sua testa continua ad emettere gemiti e la sua voce a diffondere i suoi melodiosi accenti. Ogni mito, nel complesso delle sue varianti, possiede una pluralità di significati che si aggregano, per dirla con Conte, attorno ad un “tema-funzione” fondamentale. Ma nella utilizzazione che ne fa, il testo letterario opera una selezione, che riduce al proprio orientamento i tratti significativi di questo mito: ne attiva alcuni a discapito di altri.

Nella tradizione del mito Orfeo canta con la lira, Radnóti nuovo Orfeo scrive con la penna, ma ha sempre un’arma molto potente: con la lira Orfeo ha potuto infrangere le leggi del mondo delle ombre, con la penna il nuovo Orfeo è riuscito a portare testimonianza e a sopravvivere in una

dimensione di morte, quale quella del campo di concentramento: “Ma nonostante questo, benchè sia prigioniero io vivo”.

La più dura realtà sperimentata dall'intellettuale nel lager, e quindi dallo stesso Radnóti ad Heidenau, è stata la difficoltà e incapacità di trascendere l'immediatezza dell'oggetto. Coscìo della intenzione dei nazisti di disumanizzare, depersonificare i prigionieri, l'intellettuale nel lager si raccoglie in se stesso.

Il soggetto lirico, rinserrato in questa sua autonomia, è sospeso in uno spazio astratto, quasi ideale, tanto da sembrare distillare la propria esperienza e la realtà tutta, trasferire la propria parola sul piano di una contemplazione e conversazione che sfiora il sublime.

Il viaggio agli Inferi per Radnóti significa pertanto superamento dell'esistenza stessa e sublimazione dell'io. Ciò traspare dalle sue liriche, che ci presentano un poeta in veglia, distaccato. In questa realtà non resta che sognare, vivere nella speranza e con i sogni ricostruire il proprio mondo affettivo. Il sito lirico – veranda o giardino – possiede una virtù rassicurante. Consente al soggetto di raccogliersi ed il lirismo diviene espressione dell'intimità, in cui tempo e spazio reali sono aboliti. Assimilata ad un giardino, dove i frutti dondolano tra le foglie, questa nicchia, o, per dirla con Orazio, questo *angulus*, garantisce a Radnóti una protezione. Per contrastare il tentativo di annientamento morale da parte dei nazisti, gli intellettuali si rifugiano nella poesia, unica ancora di salvezza per restare in vita. La situazione del campo di concentramento registra, infatti, la disfatta dello spirito, della quale risentono in modo particolare gli intellettuali, inadeguati alla dimensione meramente fisica cui è stata ridotta la vita.

Radnóti sentì come indispensabile la necessità di comporre liriche, ricercando nei classici quell'età dell'oro impossibile in una realtà quale il campo di concentramento. In questa situazione estrema Radnóti sperimenta in prima persona ciò che aveva imparato leggendo e traducendo Rilke: la dimensione della morte è complementare alla vita. Ed è proprio con Rilke che il poeta-Orfeo viene a porsi, attraverso Euridice, in un duplice rapporto con il reale: nel suo perdere e riconquistare la propria amata, vittima inerme della morte, egli è al tempo stesso poeta della gioia e del dolore.

La storia del nuovo Orfeo rispecchia quella del mito, ovvero la capacità del canto di riassorbire il dolore nel seno dell'arte e di risolvere l'aspro conflitto tra vita e morte. “Il canto diviene a sua volta la precondizione per la rigenerazione della vita”, sostiene Segal.

In questo risiede la forza del linguaggio in tale situazione di “morte”. Il poeta-Radnóti, pertanto, identificandosi con Orfeo, ha fatto del linguaggio un argine contro l'oblio e, di fronte alla sua parola – per dirla con Steiner – “la morte si spunta i denti aguzzi”.

Il fatto che le nostre lingue abbiano un tempo futuro, comporta una sovversione della mortalità, e Radnóti è sia il poeta, che il profeta, figure in cui il linguaggio è una condizione di estrema vitalità. Per questo motivo è in grado di guardare oltre, trasformare la parola in qualcosa che si estende al di là della morte.

Di questo episodio fece tesoro Aristeo e dalle carni putrefatte dei buoi uccisi in sacrificio diede vita ad uno sciame di api. La loro specie immortale *manet*, per farsi simbolo della poesia che sopravvive ad ogni disfacimento.

Radnóti, che era tornato ad interrogarsi sul mito, rivive in prima persona questi racconti antichi. Alla sua morte fisica contrasta infatti l'immagine del suo *taçcuino* – con le ultime liriche, sepolto insieme a lui nella fossa comune – che dura eterno, al di là dei confini della vita. In contrasto con la morte fisica di Radnóti-Orfeo vi è l'immagine della sua voce che dura in eterno, al di là dei confini della vita. L'Orfeo è straziato in brandelli, "tuttavia la parola non vuole lasciarsi spegnere; parla nella bocca morta", scrive Steiner. *Mirum*, esclama Ovidio, una meraviglia, un miracolo, ma anche uno scandalo e una sfida agli dei. Dalle porte della morte l'uomo riversa la viva corrente della *parola*.

Nella postfazione alla raccolta delle sue traduzioni egli sostiene, già nel 1941, che i poeti sono Orfei – per dirla con Radnóti – *più o meno anche oggi* e riescono, con il loro canto, a commuovere il cuore delle ninfe, la natura e gli animali selvatici, che anche oggi li seguono. Pertanto questa che per alcuni – e forse per Radnóti stesso – pare solo una importante teoria della traduzione, è per me un testo così fondamentale da permettermi di considerarlo il suo *manifesto programmatico*.

I poeti, attuali Orfei, cantano nella propria lingua; importante diviene pertanto la figura del poeta-traduttore che permette al lettore di apprezzare i componimenti in lingua straniera.

Così Radnóti si identifica con Orfeo, fino all'ultimo anno della sua vita, condividendo anche il suo destino di itineranza. L'essere ebreo condiziona la sua esistenza, (*Esci dalla tua terra e vâ!*), nemmeno il campo di concentramento fu per lui un punto di arrivo; morirà, infatti, in cammino durante la marcia forzata verso l'Ungheria. La discesa non è solo nel lager, ma anche, dopo morte, nella fossa comune.

Nella sua produzione lirica coesistono pertanto aspetti differenti: il vate Orfeo diventa, in ultima istanza, poeta della disfatta, della Shoah.

Cinzia Franchi

NOTE SUL DIALETTO SZÉKELY

«Comunque, non esiste il popolo *székely*.
Il *székely* è ungherese»,
(Péter Egyed,
scrittore ungherese di Kolozsvár)

1. L'ungherese, lingua "senza dialetti" ma con "eccezioni"

Una delle prime cose che viene insegnata a uno studente italiano della lingua ungherese è che, a differenza della varietà dialettale che l'Italia presenta, nell'ungherese «non vi sono dialetti», con alcune ristrette «eccezioni». Queste «eccezioni» sono le seguenti:

1. Il gruppo settentrionale, ovvero il dialetto *palóc*
2. Il gruppo dei dialetti regionali parlati nella zona orientale/nord-orientale
3. La variante regionale del Tibisco
4. Il gruppo dei dialetti regionali del *Mezőség* e *Kalotaszeg*
5. Il gruppo dei dialetti regionali *székely (sekler)* e *csángó*
6. Il gruppo meridionale
7. Il gruppo transdanubiano
8. Il gruppo occidentale¹

Si incomincia a parlare di dialetti ungheresi a partire dal XVI sec., accennando a differenze territoriali o dialettali evidenziate nella lingua magiara. Ma è solo nella prima metà dell'Ottocento che viene avviata una serie di pubblicazioni scientifiche sull'argomento, nell'ordine: *Magyar Tájszótár* (Dizionario dei dialetti ungheresi, 1838) sotto l'egida dell'Accademia Ungherese delle Scienze; un successivo *Magyar Tájszótár* curato da J. Szinnyei (1893-1901); più recentemente *A Magyar Nyelvjárások Atlasza* (Atlante dei dialetti ungheresi, 1968-1964) a cura di L. Deme e S. Imre; infine l'*Új Magyar Tájszótár* (Nuovo dizionario dei dialetti ungheresi), in due volumi (1979, 1982). Accanto a questi importanti risultati, numerosi sono gli studi o le monografie dedicati all'argomento da studiosi come L. Benkő, M. Hajdú, M. Kázmér, Gy. Márton, I. Vőő e

¹ Lo schema è ripreso da Sándor Rot, *Hungarian. Its Origins and Originality*, Korona Publishing House, Budapest 1994, pp. 169-181.

altri. I dialetti ungheresi hanno avuto un ruolo importante nello sviluppo della lingua letteraria, anche se esso rappresenta a tutt'oggi una questione complessa e discussa dagli studiosi². Già nel XIX secolo - con i tentativi di unificazione linguistica portati avanti dai rappresentanti del movimento per la riforma della lingua come F. Kazinczy e F. Kölcsey - si era avviato un processo di livellamento delle peculiarità evidenziatesi nelle diverse aree dialettali.

Il destino dei dialetti ungheresi e il loro stato attuale sono stati infine condizionati profondamente, quando non determinati, dai cambiamenti economici, politici e sociali successivi alla fine del secondo conflitto mondiale. Tali cambiamenti, insieme a una maggiore mobilità territoriale e sociale, e al ruolo svolto dalla scolarizzazione e dalla diffusione della radio e della televisione (insieme al modello linguistico standardizzato di cui sono portatori), hanno portato nel tempo a una sorta di appiattimento generale delle specificità dialettali. Le differenze appaiono oggi evidenti piuttosto sul piano fonetico-fonologico, talora su quello morfologico-sintattico, mentre molto ridotto è il ruolo e lo spazio delle cosiddette *tájszók* (voci dialettali), alcune delle quali sono diffuse ormai anche nell'ungherese comune, mentre altre rimangono peculiarità locali, come ad esempio il verbo *sarval* (ungh. *kaposztát gyalul*, it. "fare a fettine sottili la verza") usato dalla popolazione *székely* oppure il sintetico *ágész* transdanubiano, che nel magiaro standard suona così: "*száraz ágakat szedeget az erdőn*" (it. "andare raccogliendo rami secchi nel bosco") e così via.

Országos Széchényi Könyvtár

Ecco alcune delle caratteristiche principali dei gruppi dialettali segnalati.

- 1) Copre l'area linguistica che va approssimativamente dalla linea slovacco-ungherese Nyitra (slovacco: Nitra)-Szolnok-Kassa (slovacco: Kosice) verso il nord e ha un sostrato slavo, con molte interferenze derivanti da quest'origine. Si divide in: a) *palóc* occidentale; b) *palóc* centrale; c) *palóc* sud-orientale. Caratteristiche principali: al posto della labiale breve /a/ si usa l'illabiale /â/, mentre l'illabiale lunga /á/ è a tutt'oggi sostituita nella pronuncia dalla palatale /ly/. Infine, le consonanti /l/, /d/, /t/, /n/ quando precedono /i/ e /ü/ si pronunciano come palatali. Es. *fol'ík* in luogo di *folyik* (scorre).
- 2) Il gruppo 2) è sviluppato nella zona che segue la linea dei fiumi Tibisco e Bodrog e si dirige verso il corso orientale e meridionale

² Cfr. J. Bencédy- P. Fábrián- E. Rácz- M.né Velcsov, *A mai magyar nyelv* (La lingua ungherese di oggi), Tankönyvkiadó, Budapest 1968, pp. 468-470.

del fiume Körös (rum. Criş) coprendo anche le aree occidentali e nord-occidentali della Romania in cui vive un gruppo consistente della minoranza ungherese. Le peculiarità di questi dialetti si rilevano principalmente a livello fonetico con la frequente dittongazione, con ad es. l'uso di *ie* in luogo di *é* – *sziep* invece di *szép* (bello). A livello morfologico e sintattico con il caso ablativo modificato (*-nul, -nül* in luogo di *-tól, -től*), altri casi ridotti al grado zero o nei quali viene annullato il fenomeno dell'assimilazione del suffisso *-val, -vel* che di norma genera il raddoppiamento della consonante finale alla quale il suffisso è aggiunto) ecc.

- 3) Il gruppo comprende i dialetti parlati nel territorio che si trova tra i fiumi Tibisco e Danubio, tra il Tibisco e il Körös, Berettyó, la provincia di Jász-Nagykun-Szolnok con l'esclusione del territorio di Jász, la provincia di Békés e la parte sud-occidentale della provincia di Hajdú-Bihar. Le sue principali caratteristiche: la /i/ sostituisce la /e/; uso dei dittonghi discendenti nel caso di vocali chiuse /ó/ ed /é/ ed altri fenomeni assimilabili. Alcuni esempi: *lő* (cavallo) diviene *laó* (nella zona dell'Hortobágyi si ha *lü*). Nella morfologia alcuni suffissi subiscono mutamenti fonetici (es. *-bul, bül* per *-ból, -ből*), inoltre la costruzione possessiva "il tuo" non è differenziata da "il vostro" ed è il contesto a fornire la chiave interpretativa.
- 4) In questo caso si tratta dei dialetti parlati nella zona centrale dell'area linguistica ungherese (nel territorio oggi appartenente alla Romania) di Tárkány, Kalotaszeg, Kolozsvár (rum. Cluj), Torda (rum. Turda), Dés (rum. Dej) e del corso superiore del fiume Maros. Anche qui abbiamo fenomeni vocalici come i dittonghi discendenti che però evolvono diversamente da quelle precedentemente esaminate, come ad es. *szeip* in luogo di *szép, jou* per *jó* (buono); /a/ è pronunciata chiusa in alcune zone: *alma* (mela); invece davanti alle consonanti /i/, /e/, /j/ si allunga: es. *ájtó* invece di *ajtó* (porta) La /ó/ si pronuncia aperta /æ/. Tra le peculiarità morfologiche, la sostituzione, nel caso allativo, del suffisso *-hez, -hoz, -höz* con il suffisso *-ni* ecc.
- 5) Il gruppo comprende i dialetti *székely* e *csángó*. Il primo viene analizzato più dettagliatamente in questo testo, mentre il secondo è parlato principalmente intorno a Brassó e nella regione rumena della Moldavia (Moldova). Alcune caratteristiche a) fonologiche: dittonghi ascendenti (ad es. *kőu* in luogo di *kő*, "pietra"); dittonghi discendenti (*sziep* in luogo di *szép*) ecc. b) morfologico-

sintattiche: il suffisso del caso ablativo è - *tuol*, - *tüöl* (csángó di Hétfalu, vicino Brassó) e così evolvono anche i suffissi dell'ellativo, del dellativo ecc.; l'articolo determinativo è *e(ez)* in luogo di *a(az)*; c) lessicali: *puja* in luogo di *gyerek* (bambino), per influenza del rumeno; *dorsos* in luogo di *nagyon* (molto) ecc³.

- 6) Il gruppo comprende l'area linguistica delle province ungheresi di Baranya e Sárköz e quella croata della Slavonia, la parte meridionale della provincia di Somogy, la maggior parte del territorio tra il Danubio e il Tibisco, i dintorni di Szeged, Makó e Hodmezővásárhely, alcune aree della provincia di Pest e di Fejér (quanto citato si trova in territorio ungherese) e infine la popolazione ungherese della ex provincia di Torontál, oggi in Romania. Tra le macroisoglosse segnalate sono significativamente diffuse: a) livello fonetico-fonologico: /ö/ in luogo di /e/ chiusa, all'interno della parola in caso di monosillabiche e nella prima sillaba di parole con vocali miste, ad esempio *télán* invece di *télen*; b) livello morfologico-sintattico: la caduta della liquida /l/ nei suffissi dei casi illativo, ablativo, dellativo che genera: -*bu*, -*bü*; -*tu*, -*tü*; -*ru*, -*rü* e alcune significative varianti riguardanti la coniugazione verbale ecc.
- 7) Ne fanno parte i dialetti usati nella parte settentrionale della provincia di Somogy, di Tolna, Csallóköz, la maggior parte della provincia di Veszprém, le provincie di Fejér e Komárom-Esztergom, infine una parte dell'area chiamata Mátyusföld, a ovest del fiume Vág (Vah, in Slovacchia). Quest'area dialettale è più vicina all'ungherese standard e colloquiale. Tra le sue peculiarità: a) fonetico-fonologiche: assenza di dittonghi; la pronuncia di /á/ più chiusa che nell'ungherese standard e colloquiale; la variante /í/ in luogo di /é/ (es. *níp* invece di *nép*, popolo) ecc.; b) morfologico-sintattiche: i suffissi di alcuni casi (ellativo, ablativo, dellativo) presentano la caduta della liquida /l/ con conseguente allungamento del suffisso in -*ú*, -*ű* ecc.; l'infinito termina in -*nya* o -*nyi* ecc.
- 8) L'ultimo gruppo comprende i dialetti parlati nell'area linguistica della parte sud-occidentale della provincia di Győr-Moson-Sopron con la sola eccezione di Szigetköz, le provincie di Zala e Vas e le propaggini orientali della provincia di Veszprém, insieme ai dialetti di Rabaköz, Órség, Göcsej e Felsőőr (Oberwart, nel Burgen-

³ Cfr. *Korunk* n.9, settembre 2003, Kolozsvár-Cluj.

land austriaco). Alcune caratteristiche a) fonetico-fonologiche: dittonghi ascendenti: la pronuncia più chiusa della vocale /á/; la /e/ aperta pronunciata in modo più aperto; la diffusa caduta della consonante liquida intervocalica (ma anche tra vocale e consonante) con allungamento della vocale che precede; le consonanti sonore si trasformano in sorde; /í/ si usa in luogo di /e/ ecc.; b) morfologico-sintattiche: il suffisso del complemento di compagnia *-je* (*-jje*) in luogo di *-val*, *-vel* in posizione postvocalica; i verbi che nell'antico ungherese avevano la radice "v" alla terza persona singolare del presente finiscono in liquida /l/, /n/ o in vocale; l'infinito spesso finisce in *-nyi* o *-nya* ecc.

2. Il dialetto *székely*

Questo testo presenta sinteticamente gli aspetti più significativi del dialetto *székely* in base alle sue caratteristiche fonetico-fonologiche, morfologico-sintattiche, semantico-lessicali, confrontate con quelle della lingua letteraria (standard).

I *székely*⁴ sono una popolazione del centro-nord della Transilvania giunta in questa regione nel Medioevo, successivamente agli ungheresi, che iniziano le manovre di occupazione dei punti strategici della Transilvania tra la fine del IX e l'inizio del X secolo⁵. Abitano a tutt'oggi la zona denominata appunto *Székelyföld* o *Țara Secuilor* (terra dei "siculi" o *secleri*), che va dal fiume Maros (rum. Mureș) alla curva dei Carpazi. I *székely* vivono in quelle che erano le province di *Csík* (rum. Ciuc), *Háromszék* (rum. Trei Scaune), *Székelyudvarhely* (rum. Odorheiu Secuiesc) e nelle propaggini della ex provincia di *Brassó* (rum. Brașov), una zona che attualmente, dal punto di vista amministrativo rumeno, corrisponde sostanzialmente alle province di *Hargita* e *Kovácszna* (rum. Covasna) e conta circa settecentomila persone. Pur parlando l'ungherese ed essendo affini ai magiari di Transilvania, i *székely* solitamente si considerano e sono considerati un gruppo a sé, magiari sì, ma con tradizioni culturali specifiche e, all'origine, una lingua a parte, scritta con caratteri runici. Il dialetto *székely* non rappresenta un unicum unitario, infatti ritroviamo alcune forme distinte - sia sotto l'aspetto fonetico che morfologico e lessicale - all'interno della regione indicata. Tuttavia le diversità non sono così forti o evidenti da impedire di disegnare un panorama generale su al-

⁴ Ho preferito lasciare il termine originale, anche se alcuni traducono *székely* (letteralmente "siculo") con la forma tedesca *sekler* o italianizzata *magiario-secleri*.

⁵ Béla Köpeczi (a cura di), *Erdély története*, I, Akadémiai Kiadó, Budapest 1988, p. 194 passim. Sull'origine dei *székely* vi sono diverse ipotesi, per le quali si rimanda a Gyula Kristó, *A székelyek eredete* (L'origine dei *székely*), Szeged 1996.

cuni significativi fenomeni che possono permettere la comparazione e la differenziazione rispetto all'ungherese standard.

Caratteristiche fonetico-fonologiche⁶:

Il sistema vocalico del dialetto *székely* è composto di venti fonemi, 16 per le vocali brevi e 4 per le vocali lunghe, rispettivamente secondo lo schema seguente:

u ü i	- - -
o ö ë	ó ő é
a - e	á - -

Come si vede, mancano le vocali lunghe nella posizione superiore della lingua, che si incontrano talvolta solo con valore di variante.

Le principali differenze tra dialetto *székely* e lingua ungherese standard sono, sul piano fonetico-fonologico, le seguenti:

- varianti vocaliche: velare/palatale e viceversa; aperta/chiusa e v.; labiale/illabiale e v.; breve/lunga e v.;
- varianti fonetiche peculiari: apertura di /o/ davanti a liquida che realizza dittongo o allungamento in /ó/; *amber* in luogo di *ember* (uomo)⁸; -j in luogo di -ly⁹; /ö/ in luogo di /e/ in forme quali *ögyél/egyél!* (2° p. sing. imperativo: "Mangia!");
- eccedenza di fonemi
- assenza di fonema
- scambio di posizione del fonema

Alcuni esempi:

- bémogy* in luogo di *bemegy* (entrare)
- volt* (erolera) diviene *vót* o *vuót*
- un esempio per ciascuna variante, nell'ordine: *frustukol* in luogo di *früstököl* (fare colazione); *malam* in luogo di *malom* (mulino); *gyermök* in luogo di *gyermek* (bambino); *kútat* in luogo di *kutat* (cercare)
- ottand* in luogo di *ottan* (là)

⁶ In questa parte utilizzo alcuni degli schemi e degli esempi presentati da I. Vöő in "Útmutató a nyelvjárási jelenségek vizsgálatához" (Guida all'esame dei fenomeni dialettali), in: Szabó Z. (a cura di), *Tanulmányok nyelvről, irodalomról* (Saggi di lingua e letteratura), Babeş-Bolyai Tudományegyetem Kolozsvár, Filológiai Kar-Magyar Filológiai Tanszék, Kolozsvár-Cluj 1992. Tra le pubblicazioni più recenti sull'argomento: AA.VV., *Magyar dialektológia* (Dialettologia ungherese), Budapest 2001; AA.VV., *A Homoród vidéki nyelvjárás* (Il dialetto della zona di Homoród), Pro-Print, Kolozsvár-Cluj 2000.

⁷ Le varianti possono essere "dipendenti" o "indipendenti". Voó dà l'esempio di *fokad/fakad* ("derivare"), variante indipendente e *lámpa/lámpo* ("lampada"), variante dipendente con chiusura di /a/ in /o/ se la prima segue /á/. In: I. Vöő, cit., p. 225.

⁸ La variante /e/ /e/ con chiusura in /e/, si trova invece nella congiunzione *is* (anche), che si chiude in *es*, mentre nel suffisso *et* (es. *elementek*, it. sono andati; *eljöttek*, it. sono arrivati) realizza *amentek*, *ajöttek*, con la posizione più bassa della lingua della variante /a/.

⁹ Ad es. *hej/hely* (luogo).

- e) *kukrica* in luogo di *kukorica* (grano)
- f) *ögyvez* in luogo di *özvegy* (vedovo/a)

Caratteristiche morfologiche:

- a) radice: /e/ sostituisce /é/¹⁰
- b) varianti consonantiche: /gy/ in luogo di /dj/ ; /ty/ in luogo di /tj/ ; /zs/ in luogo di /s/¹¹;
- c) vocale ausiliaria: aggiunta della vocale ausiliaria nell'accusativo¹²
- d) suffissi: mancata assimilazione del suffisso *-vaI*, *-vel*¹³; viene conservata la forma antica di allativo, ablativo e locativo¹⁴.
- e) tempi e modi verbali: esiste un passato narrativo riferito ad un'azione appena conclusa o a uno stato, come pure il passato prossimo¹⁵;
- f) troncamento delle parole, in particolare nelle forme verbali (es.: *mennyé' mán* = ungh. *mennyél már*, it. "e vattene!").

Caratteristiche semantico-lessicali:

Come evidenziato, le voci dialettali sono divisibili in due grandi categorie: 1) le voci riscontrabili anche nell'ungherese comune e 2) quelle specifiche del dialetto in questione.

1) Possiamo elencare alcune sottocategorie della prima che comprendono rispettivamente:

- a) le voci che si trovano nell'ungherese standard ma che, nel dialetto, vengono usate con un significato diverso. Ad es. *harisnya* (calza) viene usato col significato ungh. di *szűk posztónadrág* (pantaloni di panno attillati); *pendül* (risonare; esser fatti della stessa pasta) corrisponde invece all'ungh. "*hirtelen valahova áll, megy*" (all'improvviso si ferma/va da qualche parte); *pénzlopó* (lett. "ladro di denaro") significa infine *persely* (salvadanaio);

¹⁰ Il modello è preso dall'ungherese standard, laddove è presente la variante lunga/breve della radice riconoscibile nei casi nominativo/accusativo: *levél/levelet*, es. *székely: szekere* invece di *szekér* (carro), accusativo: *szekeret*.

¹¹ Es. *mongyalmondja* (dice, 3° p. sing. pres. ind., coniugazione oggettiva); *köttyük /kötjük* (leghiamo, 1° p. pl. pres. ind. con. ogg.); *mozsgyékl mosdjék* (lavi, 3° persona singolare dell'imperativo)

¹² Es. variante nominativo/accusativo nel dialetto *székely: blúz/bluzot* invece di *blúz/blúzt* (camicetta)

¹³ Es.: *kés+vel* = *székely: késvel* e non ungh. standard: *késsel* (it. con il coltello); idem per *lábval* in luogo di *lábbal* (con la gamba/il piede).

¹⁴ Es.: *-nit* in luogo di *-ékhoz* (es. *Jánosékhoz*, da/verso la famiglia/gli amici/il gruppo ecc. di János); *-nül* in luogo di *-éktól* (es. *Jánoséktól*, da/provenienza la famiglia/gli amici/il gruppo ecc. di János); *-nit/ni* in luogo di *-éknál* (es. *Jánoséknál*, dalla famiglia/dagli amici/dal gruppo ecc. di János);

¹⁵ Passato narrativo: "*Bálványosról jövék*" "arrivo or ora/sono (appena, da poco) arrivato da Bálványos"; passato prossimo: "*elmondta vót'*" ("ha raccontato").

- b) le voci usate con lo stesso significato, ma pronunciate diversamente (variante fonetica), come appunto *amber/ember* (uomo); *sem/semmi* (niente); *kendör/kender* (canapa); *cira/csíra* (germe); *deged/dagad* (gonfiarsi); ecc.;
- c) voci usate con lo stesso significato, ma che risultano diverse nell'espressione, come ad es. *ennyicske/ennyi*, (tanto così);
- d) voci “combinare”, frutto cioè di una parola appartenente all'ungherese standard, ma modificate attraverso suffissi, alternanze consonantiche ecc., ad es. *kertelni/keríteni* (recingere); *ci-retehén/fejőstehén* (vacca da mungere).

2) Le voci ed espressioni dialettali vere e proprie nel dialetto székely: *ár-délzöld, édespaprika* (paprika dolce verde) coniato sul corrispondente rumeno *ardei*; *temondal/pletyka* (pettegolezzo); *fáj a seggel nem érdeklí* (se ne frega), *kállí/pofon* (schiaffo); *kosztú bót* (bastone) ecc.

3. Conclusione

Il dialetto székely, alla pari degli altri dialetti ovvero “eccezioni” ungheresi, si definisce innanzitutto sul piano delle differenze fonetico-fonologiche (che presentano molte varianti vocaliche e consonantiche e scambio/assenza/eccedenza di fonema) e in parte morfologico-sintattiche (con alcune varianti fonetiche che si realizzano nella coniugazione verbale; il permanere di un presente narrativo e del passato prossimo; la mancata assimilazione dei suffissi esprimenti complemento di compagnia o strumento ecc.). Interessanti appaiono anche le peculiarità semanticollessicali, molto usate nel parlato quotidiano odierno e che si ritrovano anche in letteratura. Si tratta di una letteratura non necessariamente “provinciale” che – partendo dall'origine e dalla tradizione culturale cui appartiene l'autore – utilizza le forme e il lessico del dialetto come strumento per creare un genere nuovo o, all'interno di un genere, una variante peculiare “aperta” alle tendenze letterarie *extra Transilvaniam*.

Un esperimento ironico in questo senso è stato tentato dal giovane scrittore János Dénes Orbán (1973), detto anche Johannes von Kronstadt (dal nome tedesco della città di Brassó della quale è originario), che in *A zá-khányos csuda* (“Il miracolo, dello sciroccato”)¹⁶ descrive in dialetto székely la vita quotidiana dei giovani intellettuali bohémien ungheresi di Transilvania e insieme quanto accade al protagonista del racconto, Jeronomos Ladik, autore di testi storici. Ecco un brano tratto dal testo “székely”: «*Még eccer álmódott vót valami bünagy alagutakról, a zistennek nem találta meg, hogy hol gyütt bé. Ott vót, hogy guruzsmás bihal sza-*

¹⁶ Il testo è stato pubblicato sulla rivista *Kortárs* (Il Contemporaneo), n.10/2001.

latt neki, annak es olyan vót a képe, mint a haragosáé, s mind bökötte a bünagy szarvával, s bögött erössen, mintha meg akarná ozsonnázni (...)». In ungherese standard: «Még egyszer álmódott valami böméretű alagutakról, az Istennek sem találta meg, hogy hol jött be. Ott történt meg, hogy egy szarvasbika szaladt neki, annak is olyan volt a képe, mint a haragosé, s mind bökötte az oriási szarvával, s bögött erősen, mintha meg akarná uzsonnázni (...) » (trad. it. «Sognò nuovamente enormi gallerie, non riusciva a capire, da dove c'era entrato. Lì avvenne, che un cervo gli sbatté contro, e appariva arrabbiato, continuava a cozzare con le sue corna gigantesche, e bramiva insistentemente, come se volesse far merenda (...))»).

Un testo contemporaneo più «classico», nel quale possiamo ritrovare il sapore del dialetto székely, è la trilogia scritta negli anni '30 del secolo scorso dal romanziere “autoctono” Áron Tamási (1897-1966): *Ábel a rengetegben, Ábel az országban, Ábel Amerikában* (Abele nella foresta, 1932; A. in giro per il Paese, 1933; A. in America, 1934, tradotto in italiano in un unico volume col titolo di *Abele cervello fino*, 1941). Pubblicata inizialmente a puntate sulla rivista “Brassói Lapok” (Pagine di Brassó), è la storia di un székely che lascia il suo piccolo villaggio del comitato csík, la sua comunità e va nel *rengeteg* (l'immensa foresta) e poi da lì verso il mondo – per scegliere infine di ritornare a casa; è questa la morale del romanzo epico e di formazione – “siamo al mondo perché in qualche parte di esso possiamo sentirci a casa” (*Azért vagyunk a világon, hogy valahol otthon legyünk benne*).

Áron Tamási utilizza forme antiquate del tempo verbale passato, come *mondá* (mondta, disse), *sóhajta* (sóhajtott, sospirò); *járt volt* (járt, andò); cambia la struttura di alcune frasi, ad es. *a rostát vettem az ölembe* (*az ölembe vettem a rostát*, ho preso il crivello in grembo), *elég van jó víz* (*van elég jó víz*, c'è abbastanza acqua buona). È tuttavia nel lessico che meglio si evidenzia la differenza, con alcune «perle dialettali» come *pi-tyóka* invece di *burgonya* (patata), *törökbuza* invece di *kukorica* (granoturco) – termini presenti anche in altri dialetti ungheresi – oppure *póka-rongy* (straccio che si mette sotto i tacchini), tipico del dialetto transilvano.

Sempre nella stessa epoca, il “padre della Patria transilvana” Károly Kós (1883-1977) scrive il romanzo *Varjú nemzetség* (La dinastia Varjú, 1925) in un linguaggio arcaicizzante, nel quale mette insieme forme ed espressioni dialettali székely con quelle di Bihar, Kalotaszeg ecc.¹⁷. Nel contesto

¹⁷ Il romanzo venne scritto in un momento storico nel quale la fuga, l'emigrazione, il “tra-dimento” – come lo scrittore l'aveva definito nel suo pamphlet *Kialtó Szó* (Voce che grida, 1921)– erano conseguenze diffuse della difficoltà per la comunità ungherese, talora tragicità della nuova situazione politica e culturale, conseguenza della cessione della Transilvania alla Romania con la pace di Trianon (1920). Kós mostra agli ungheresi di Transilvania la

storico, politico e culturale dell'epoca, la scelta dello scrittore può essere letta come il tentativo di unire idealmente la comunità ungherese di Transilvania, attraverso una sorta di esperanto "anticato" transilvano.



difficile ma possibile via "transilvanista" di una onorevole "resistenza e sopravvivenza" (*megmaradás*). Torna indietro con la storia di tre secoli, ma parla agli uomini del presente, di atteggiamento morale, di cosa e come ha potuto custodire e far resistere il popolo ungherese transilvano anche nei più pesanti momenti della sua storia. Protagonisti del romanzo sono i rappresentanti di tre generazioni dei Varjú. I personaggi si muovono su un territorio che ha una sorta di funzione morale proprio per le sue caratteristiche destinate a mettere alla prova chi lo abita. Le questioni morali sollevate all'epoca sono le stesse del presente di Károly Kós, che dà una risposta al dilemma storico tra rimanere fedeli e realizzarsi. I membri di tre diverse generazioni della famiglia Varjú divengono l'emblema della scelta auspicata da Kós, con l'esempio della loro fedeltà alla terra transilvana, a Poiana, all'indipendenza della regione. Diviene simbolo di fedeltà anche Poiana, il luogo-paesaggio che custodisce la sua gente, là dove i protagonisti continuano a ricostruire il loro rifugio in pietra, la loro fortezza. La cronaca storica di Kós rimanda, invita alla fedeltà (*hűség*) e alla *megmaradás*, che sono anche i motivi autobiografici del romanzo. Cfr. Károly Kós, *La Transilvania*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2000.

II

SEZIONE DI LETTERATURA UNGHERESE

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

Ferenc Juhász

LA SOLITUDINE DI CRISTALLO

Discorso tenuto dal poeta Ferenc Juhász all'Accademia d'Ungheria
in occasione dei festeggiamenti del suo 75 compleanno

Mi trovo qui commosso di fronte a Voi, nello stesso modo in cui mi sono trovato forse quindici anni fa, quando una giovane attrice bionda, con l'enorme sfera di vita sotto il vestito, poiché era vicina al parto, donna benedetta, incinta di nove mesi, donna-Maria dell'attesa, con attenzione ferma e con un ritmo del discorso severo ha recitato a memoria una mia poesia lunga come un libro, "Sulla tomba di Attila József". Era questo il miracolo. Non la poesia. Ma come l'ha recitata. Come il sole sorge la mattina. Come il Gesù di Grünewald sale con la corona di arcobaleno al cospetto del suo Dio Creatore. Come l'astro si infiamma nello specchio del lago mattutino. La mia commozione non è dovuta all'anziana età, non è la pioggia di scintille della vicinanza della fine, ma è quella della vita. La vita di cui non esiste di più e di cui non esiste niente di più bello, nemmeno nel suo più doloroso, più tormentoso istante. Ho scritto molte poesie dall'ultima volta che sono stato qui. Una lunga poesia (forse più di duecento pagine) sull'assoggettamento di Giordano Bruno e della devozione del saluto, sulla tomba di Shelley e Keats, poi sulla tomba di Dante, mentre mi trovavo davanti in uno stato di annientamento pietrificato. Perché è Dante. Sì, Dante! Era tutto per me! Gigante mano-spirito che spingeva verso la somma! Volontà liberatrice! Copia del cervello di Dio tessuta da punti raggianti. La vera pazienza liberatrice che non piange. Per lui forse era più facile all'epoca rispetto a noi che viviamo nel Novecento. Perché poteva tendere la pelle della sua visione, il mantello del presentimento su una struttura teologica incredibilmente precisa, irrefrenabilmente solida. Dante fu esempio e incanto. Eterna ispirazione alla totalità. Insieme profumato di ali di angeli e asse della terra di diavolo capovolto con le gambe all'aria. Cosa può fare il poeta? Chiedevo con il titolo di un mio libro. Potrà mai cambiare il mondo? Come lo credevo io un volta. Oppure è servo della propria ispirazione, bracciante del proprio bisogno di dire. Solitudine di cristallo. Non espongo un'ars poetica. Perché di ars poetica ce ne possono essere tante quanti cervelli sono nati e quanti ancora ne nasceranno. Quanti cuori di uomini, quanti paio di occhi. Il poeta esiste, perché deve esistere! Sono nato in campagna, da povero. Ma essendo bambino curioso, desideroso al sapere ho guardato tutto che da me visto poteva essere. Ogni cosa viva e ogni cosa morta. Animali, piante, uomini. Ogni roccia, pietra e cristallo. Bare, parti e funerali. Come il macellaio ammazzava il bue nel cortile: buttando semplicemente il piccone

nella fronte, l'animale saltò su, tirando all'improvviso tutte le zampe sotto di sé, cadendo per terra con il rombo di un terremoto. Il macellaio gli tagliò la gola, la vena sul collo, facendo scolare lo spruzzante sangue viola in una ciotola smaltata, bevendo poi lentamente il bollente rosso fumante. Il suo volto, le mani, tutto insanguinato. Il poeta se non scrive, strilla come il coniglio se lo alzano dalle zampe posteriori e lo colpiscono a morte con il dorso della mano o con l'accetta.

Il poeta deve scrivere per vivere. Cosa che o riesce, o no. La poesia è solo dell'uomo. Anche la gioia, anche la vergogna. Il giudizio può essere solo di Dio.

(Trad. Nóra Pálmai)

Ferenc Juhász

Cantata profana

La mamma ha chiamato il suo caro figlio,
da lontano lo ha invocato,
la mamma ha chiamato il suo caro figlio,
da lontano lo ha invocato,
è andata davanti alla casa e da lì gli ha urlato,
ha sciolto il suo pesante concio
e con questo ha filato uno stretto velo morbido,
un caro manto fino alle caviglie,
ha intessuto un mantello pesante,
una nera bandiera sfrangiata al vento
il fuoco è pacciugo e tramonto dall'odore di sangue.
Ha intrecciato le sue dita in cirri di stelle,
la schiuma della luna ha ricoperto il suo viso
e così ha chiamato il suo caro figlio,
come una volta il suo caro bimbo,
è andata davanti a casa e si è rivolta al vento,
si è rivolta agli uccelli canterini,
si è rivolta alle anatre innamorate,
si è rivolta alla canna infreddolita,
al fiore di patata ozioso nella luna
ai tori dai grappoli di testicoli cresciuti nella terra
al piccolo sommacco che ombreggia il pozzo
si è rivolta ai pesci saltellanti

agli anelli d'acqua che fuggono lanosi:
ascoltate uccelli, rami,
ascoltate, perchè grido,
ascoltate pesci, fiori,
ascoltate, perchè vorrei parlare,
ascoltate ghiandole della terra,
pinne vibranti, ombrelli dal cielo,
mormorio che filtra dalla profondità degli atomi,
vergini dal pudore incorruttibile, greggi dal petto di ovatta
ascoltate, perchè grido,
urlo a mio figlio!

La mamma ha urlato al suo caro figlio,
il suo grido è volato roteando,
è volato nell'anfratto del tutto,
i suoi fianchi hanno brillato alla luce,
come la schiena squamosa dei pesci,
metallo sulle strade, ribellione di sale.

La mamma ha chiamato il suo caro figlio:
torna indietro figlio mio, oh, torna indietro,
sono io che ti chiamo, la tua mamma!
Torna indietro figlio mio, oh, torna indietro
sono io che ti chiamo il tuo dolce petto,
torna indietro figlio mio, oh, torna indietro,
sono io che ti chiamo, la tua fresca fonte,
torna indietro figlio mio, oh, torna indietro,
sono io che ti chiamo, il tuo petto della memoria,
torna indietro figlio mio, oh, torna indietro,
sono io che ti chiamo, la tua sfiorita tenda,
torna indietro figlio mio, oh, torna indietro,
sono io che ti chiamo, il tuo lume mezzo cieco.

[...]

Figlio perduto, torna indietro,
la tua mamma dagli occhi di libellula veglia per te.

Solo a morire vado, a morire indietro,
a morire vado,
solo a morire vado cara mamma:
puoi distendermi poi nella casa natale,
con le tue mani venose puoi lavare il mio corpo,
le mie palpebre adenose puoi chiudere con un bacio.
Se poi la mia carne si decompone al vento,

nel fetore e nel fiore marcisce il mio corpo,
allora sarò feto che beve il tuo sangue,
allora sarò il tuo bambino nuovamente,
perchè solo a te fa male, cara mamma,
oh, solo a te fa male, cara mamma.

(Trad. Sergio Nazzaro e Cecilia Malaguti)

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

Bálint Balassi

PROLOGO ALLA
“BELLA COMMEDIA UNGHERESE”
(SZÉP MAGYAR KOMÉDIA, 1589)

Nota introduttiva

Il 2004 ungherese è stato definito “anno balassiano” in onore del 450° anniversario della nascita di colui che fu considerato il più grande poeta-scrittore-artista del Rinascimento ungherese: Bálint Balassi. Uomo, oltre che poeta, perennemente insofferente verso il suo stesso ambiente così scarso di possibilità di avventure o divagazioni di qualsiasi genere, più volte si aggirò ramingo sulle strade dell’esilio o seguendo la sua fede (da protestante diventerà fervido cattolico) e per essa morire da capitano sulle mura di Esztergom assediata dai turchi (nel 1594). Queste anche le tematiche fondamentali delle sue poesie¹, tematiche elegantemente fusc in una freschezza di immagini e in un colorito di linguaggio che ne fanno un alto esempio di grandezza poetica tanto nelle poesie d’amore, le più numerose della sua raccolta, quanto in quelle religiose. Balassi stesso definisce questi componimenti come “inventio poetica”, ammettendo cioè che non si tratta di ispirazione genuina bensì artificio poetico o imitazione.

Il poeta fa dei suoi lettori degli spettatori tutt’altro che statici: con le sue descrizioni di assalti, ritirate ed inaspettati ritorni, nei suoi slanci e nei suoi sgomenti, rende reale tutto il movimento appena accennato.

Fin dal 1900 sappiamo che Balassi scrisse anche un dramma pastorale, cui fonte si crede sia stata l’«Amarilli» di Cristoforo Castelletti², e cui titolo originale era “Gyarmathi Bálintnak Thirsisnek Angelicaval, Sylvanusnak Galatheával való szerelmükről szép Magyar comoedia”³ (“Bella commedia ungherese di Balassi Bálint di Gyarmat sugli amori di Tirsi con Angelica e di Silvano con Galatea”), laddove Angelica sarebbe l’Amarilli del Castelletti (sotto influenza dell’Ariosto?) mentre tutti gli altri personaggi sono stati attinti direttamente dalla latinità.

Balassi stesso afferma di aver scritto la “Commedia” per dare prova che Dio aveva creato i magiari non solo per maneggiare le armi ma anche per le creazioni dello spirito.

E’ un vero e proprio elogio dell’amore, “fonte di ogni bene”, che si oppone apertamente al terrore con cui Bornemisza, suo precettore, guardava al furore della passione amorosa.

¹ P. Ruzicska, “Storia della letteratura ungherese” La Nuova Italia, Milano 1963, p. 358

² A. Di Francesco, “Bálint Balassi l’«Amarilli» di Cristoforo Castelletti” in *Rapporti Veneto-Ungheresi all’epoca del Rinascimento*, Budapest, Akadémiai, 1975, pp. 389-404

³ *Ibidem*, pp. 392-395

La “Bella commedia ungherese”⁴ è la principale opera poetica del Balassi composta per conquistare ed ottenere la mano della bella Anna Losonczy, figlia di uno degli eroi leggendari della lotta contro il turco, divenuta vedova proprio nel momento in cui il poeta aveva interrotto una sua relazione amorosa, instabile come tutto il resto della sua vita (non a caso, infatti, morirà celibe). Nella storia della passione amorosa egli esprime l’ardente desiderio di offrire il proprio cuore a qualcuno, e nell’epilogo tutta la sua felicità immaginaria qualora riuscisse ad arrivare a conquistare Anna e poterla finalmente stringere fra le sue braccia.

La struttura della “Comoedia” è articolata in un esordio, che sembra quasi voler introdurre al lettore i sentimenti più profondi del protagonista; una parte centrale, imperniata più propriamente sul tema; ed una chiusa, in cui la disperazione del poeta si fa sempre più evidente e soprattutto senza speranza tanto da non avere seguito.

Oltre al motivo dell’amore, cioè, che gioca un ruolo fondamentale in quella terra dove appare novità assoluta, il Balassi si fa promotore anche di un nuovo sentimento della natura e del paesaggio, simboli tanto della sua gioia quanto dei ripiegamenti su se stesso, delle sue disillusioni e delle sue incertezze, nel vano inseguimento di quell’armonia dello spirito che fu il grande sogno di tutto il Rinascimento. Come egli stesso ribadì più volte, il suo merito non fu tanto quello di essere “primo poeta” bensì “primo autore di una commedia in lingua ungherese”.

A tal proposito, l’Accademia d’Ungheria in Roma si propone di realizzare una sceneggiatura teatrale della “Bella Commedia Ungherese” di Balassi Bálint, l’opera che, se tralasciamo per un attimo il ciclo delle poesie dedicate a Júlia, conferì all’autore fama nazionale ma anche “scandalo”. Qui di seguito, a cura della Dottoressa Romina Cinanni, un’anticipazione dell’opera con la traduzione del “Prologo”, una presentazione tanto dell’autore quanto dei suoi più segreti intenti: conquistare la mano della sua amata Júlia-Anna Losonczy; sconvolgere il pubblico con le sue passioni amorose definite volgari; infine, mettersi utopicamente al fianco dei suoi successori maggiormente ricordati (speriamo solo per una questione temporale).

Prologo alla Bella Commedia Ungherese Bálint Balassi

Se solo il forte inverno dominasse sempre questo mondo, e di anno in anno in tutti i tempi solo neve e ghiaccio ricoprissero la terra, l’erba e gli alberi come potrebbero mostrare i loro bei fiori e come potrebbero dare

⁴ Bálint Balassi: *Szép magyar komédia*, Balassi Kiadó, Budapest 1999

buoni frutti? Da questo, se qualche divertimento e allegria non agevolasse questo grande peso e preoccupazione che è ricaduta sugli uomini, come resisterebbe tanto a lungo quell'animale⁵ che è l'uomo? Per questo motivo anche io, afflitto, perché ciò in cui avevo riversato tutte le mie speranze dopo Dio è andato perduto, volli grazie al mio bene invincibile scacciare in questa commedia qualche tristezza, o piuttosto alleviarla un po'; anche per questo, ci proverebbero gusto perché non solo con buon cuore con le armi, ma anche con altro con spirito puro avrebbe amato Dio la nostra nazione. Solamente non so quale folle tradizione e decenza contadina ci danneggi, visto che noi ci vergogniamo solo di ciò di cui altre nazioni si gloriano e onorano, come gli studiosi, la lingua e le anime e le poesie, tutte cose che per Dio erano dono principale negli uomini! Se in passato la fama conferiva grande rispettabilità a Cicerone a Roma e a Demostene ad Atene, se le belle poesie conferivano la fama a Virgilio e ad Omero, allo stesso modo se la giusta scienza e la sapienza furono utili ad Alessandro e a Giulio, nel conferire loro onore, perché noi ancora abusiamo di tutto ciò? Quale infernale pazzia ci può essere come quella di vergognarsi di ciò di cui gli uomini non solo si dimostrano migliori degli animali, ma da quelli imparano le conoscenze divine e intuiscono la giusta strada (costoro possono farlo dalle letture della scrittura della Bibbia e dei singoli Dottori), con chi l'uomo può preservare la propria salute, guarire dalla malattia; e ancora gli uomini saggi sono soliti scrivere di ciò e fissare delle regole, tanto adesso quanto prima, da chi si può trarre l'esempio e l'insegnamento, come poter andare avanti, come poter portare un buon nome, e come poter acquisire un buon nome e una buona fama e una grande considerazione di se stessi in questo mondo. Se lo studio e l'astrologia non furono un danno per il re Mattia nostro padre, per l'imperatore *Károly*⁶, anzi furono di grande utilità, se a Ferdinando Cortes, che fu uno scrittore di poesie significativo (che fece conquistare per l'imperatore Carlo la maggior parte dell'India, a cui diede il nome di Nova Terra⁷) non recò né vergogna né danno, se ai tempi nostri non danneggiò Swendi Lázár⁸, che usò tanto la filosofia e la geometria, noi perché detestiamo così tanto la scienza giusta e saggia nel vedere che a colui al quale Dio ha dato anche la scienza accanto ad un cuore impavido, ciò non ottunde anzi migliora il filo della lama della sua sciabola? Io so cosa dicono qui coloro che usano parole sciolte contro di me, e cioè che io avrei dovuto ragionare non di questioni d'amore ma considerarne altre, perché con queste mostro uno scandalo tra un giovane e la sua domestica. A costoro rispondo che io non potevo scrivere storia, innanzitutto perché c'è chi la

⁵ Inteso come "essere".

⁶ Imperatore tedesco-romano e re spagnolo (1500-1558).

⁷ Ai tempi di Balassi ancora non le era stato dato il nome di America.

⁸ Scrittore di opere minori (1522-1584).

scrive, poi non sono io quello in grado di scriverla: né questa è una scrittura sacra, perché anche di questa ne hanno scritto e ne scrivono parecchia, ma ho dovuto inventarmi una cosa con cui, come già detto prima, portare il piacere della gioia e dell'allegria alle persone tristi. Essa non reca scandalo a nessuno, perché all'interno vi è puro amore, chi è libero va in cerca di occhi non impegnati, ed alla fine non giunge ad altro scopo che non sia il matrimonio. Quanti italiani, francesi e tedeschi ci sono che traggono poesie e commedie da queste cose, che le altre nazioni lodano non come scandalo piuttosto come belle trovate di altri popoli! Se anch'io perciò avessi voluto arricchire la lingua ungherese, affinché la conoscessero tutti, se fosse possibile nella lingua ungherese ciò che è possibile nelle altre lingue, per la mia buona intenzione non merito che gli uomini mi chiamino allo scandalo. Perché ciò che riguarda l'amore da tanto tempo in Ungheria tanto l'hanno imparato e mantenuto in segreto tutti quanti, indubbiamente, così che né gli italiani più astuti né gli spagnoli più ambiziosi potrebbero seguirlo. Conosco qualche esempio in Ungheria di persone il cui amore non è giunto in piazza (al pubblico) da cui, se lo potessi ricordare senza che gli sia di vergogna, dimostrerei che di questi tempi non c'è nessuna nazione che soffri e operi e faccia cose più grandi per il suo amante della nazione ungherese. Perché conosco alcuni che davanti al proprio coniuge non hanno negato i loro amori, ne hanno parlato tanto, amori che loro amano senza considerazione; del quale amore, sconsiderato, quando i compagni ne dovessero chiedere all'altro che cosa esso significherebbe, risponderebbero che non è altro che qualcosa che neanche Dio, né le loro anime, né i loro figli, né le loro vite, né la loro purezza, né la nazionalità, né uomo possano considerare amore, tutto ciò ce lo si lascia dietro le spalle e si deve amare il proprio amato. Chi sarebbe stato anche pronto a morire per il proprio amante, tanto uomini quanto donne che io conosco, così, senz'altra causa se non per propria mano, non per altro se non per dimostrazione del proprio amore all'amante, costoro avrebbero dovuto lasciare questo mondo dannati, se Dio da lassù non li avesse miracolosamente conservati. Per questo, se anche circolasse in questa commedia un amore nascosto, io non ne sarei minimamente né esempio né disonore per la nazione ungherese, dal momento che anche il sacerdote Pietro⁹ scrisse nei suoi libri della tentazione, qualche anno fa, di come la nazione ungherese sia sprofondata nell'amore. Nonostante ne abbia scritto poco in essi rispetto a quanto la cosa sia effettivamente. Una cosa significativa è che mai nessun uomo amoreggia solo per se stesso, sia in maniera buona che malvagia, per questo tutti si vergognano e negano di sapere cosa succede e che animale sia l'amore, quando si ama anche bene. A lui, ecco, io scrivo adesso, affinché lo sappia, se ancora non lo sa, l'uomo ingenuo: l'amore non è nient'altro se non un così forte de-

⁹ Riferito a Péter Bornemisza, predicatore luterano, precettore di Balassi (1535-1584).

siderio con il quale ci affanniamo di conquistare non solo la persona ma tutto il buonumore di coloro che ci sforziamo di servire, concedere e lusingare dappertutto. Impulso che per il giovane è spesso causa di cose buone, affinché se l'ubriacone esce dall'ubriachezza solo perché piuttosto con la sobrietà gli è possibile il piacere del suo amore, non cada nell'ira di lei a causa del solo fatto di essere onesta. Se improvvido e ignavo, procede onestamente, fresco, bello, e provvede a tutto perché non. . . . e non si adiri il suo amante, se si comporta in maniera detestabile e volgare. Se invece è d'animo molle, allora riflette su come fare e cosa dire, come comporre belle poesie con cui gli sarebbe possibile conquistarsi la benevolenza della sua amante. Cosa invece rende coraggioso il timido quando anche solo per trovarsi di fronte a lei o per una chiacchierata anche da lontano si getta nelle mani della fortuna uno che si comporta in maniera pura e che vive la sua vita. Se per questo motivo l'amore buono incoraggia i forti, fa ragionare i pazzi, aumenta gli accidiosi, risana gli ubriachi, perché noi lo umiliamo e inveiamo contro di lui, poverino? Io certo non lo faccio! Lo seguo a vita come un buon maestro di scuola, e lo concedo, non pensando a niente, nella comunità ignorante, con scioltezza di lingua verso chi lo calunnia nei discorsi. Ho scelto questa cosa e nessun'altra per il motivo che voglio mostrare al mio infinito amore qualche esempio nella commedia, a colei in ricordo del cui nome molto umilmente e rispettosamente mi sottometto ogni volta. Prenda come cosa buona da un vecchio miserabile schiavo questo mio piccolo dono, e se Dio ha lasciato che ciò si facesse perché io lo offrissi in sacrificio con la mia anima, io sfortunato, bruciato nel fuoco del suo vecchio amore, mi rallegri un giorno dopo tante pene per il sacrificio della mia anima; accogliendo la mia testa nel suo desiderio e nel suo grande amore, perché a causa di tante richieste non cada nella disperazione, ma in forza della gloria possa io beneficiare della sua benevolenza, che Dio la faccia vivere felice, in tutto ciò che desidera, per moltissimi anni.

Amen.

A cura di Romina Cinanni.

SCELTA DI POESIE UNGHERESI

Sándor Petőfi

Sarò albero se....

Sarò albero, se dell'albero sei il fiore.
Se sei rugiada, sarò fiore.
Sarò rugiada, se sei raggio di sole...
Affinché i nostri esseri si fondano.

Se, fanciulla, sei il paradiso:
Allora diventerò stella.
Se, fanciulla, sei l'inferno: (affinché
Ci uniamo) mi perderò.....
(Trad. Alessandro Cerenzia)

Rosseggia già sugli alberi una foglia

Rosseggia già sugli alberi una foglia,
Fischia tra loro, fischia il vento autunnale,
Crepuscolare è il sole, il prato è coperto di brina;
Il pastore e il malandrino cercano la calda fattoria.

Il pastore trova la calda fattoria,
Ad aspettarlo l'otre del vino e il piatto pieno,
Se diminuiscono l'otre del vino e il piatto pieno,
La moglie dorme con lui sul soffice cuscino.

Il malandrino non ha la sua bella fattoria,
Da tutte le parti le manette risuonano per lui,
Si adagia nel cespuglio secco,
Maledicendo la fresca notte autunnale.
(Trad. Alessandro Cerenzia)

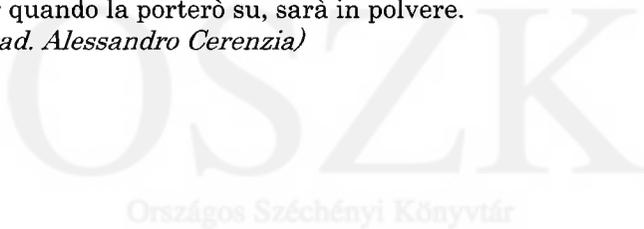
Sono qui in piedi nel centro della pianura

Sono qui in piedi nel centro della pianura,
Come una statua, fisso.
Il silenzio sepolcrale copre la puszta,

Come quando il morto viene coperto dal sudario.
Molto in lontananza falcia un uomo;
Ora si ferma,
E affila la falce...
Il suo tintinnio non si sente fin qui da me,
vedo solo questo, che muove le mani.
E ora osserva.
Mi guarda stupefatto, ma io non muovo neanche gli occhi
Cosa può pensare, a cosa penso io?
(Trad. Alessandro Cerenzia)

La tristezza? Un grande oceano

La tristezza? Un grande oceano,
E la gioia?
Una piccola perla dell'oceano. Forse,
Per quando la porterò su, sarà in polvere.
(Trad. Alessandro Cerenzia)



Ferenc Juhász

Oro

Aggiusta il tупpo dei suoi capelli radi
la signora, poi scoppia in una risata forte
nelle loro sudice manine distese
mette cucchiaino e pane
I tanti colli scarni, come
le rose sull'acqua
si chinano sul piatto fumante,
bagnano il naso rosso nei profumi.

Mentre in questa nebbia le stelle dei loro occhi
brillano, come dieci mondi distinti,
giù nella zuppa
galleggiano dei cerchi d'oro.
(Trad. Eszter Hortobágyi)

Due vecchi

Boccoli di fumo azzurro volano,
Nuotano silenziose le nuvole.
Che perla – esercito di uccelli
Porta via la notte fruscando!

Mamma rammenda alla finestra,
papà dorme già sulla sedia,
stormendo cade il giornale
dalle sue mani sbiadite.

La miseria se ne è scappata da qui
il passato tossisce sulla sedia,
nel sogno nipoti siedono
sulle sue ginocchia, giocherellano.

Sterpa i suoi capelli il pettine,
Mamma guarda fuori verso il cielo,
esercito dalle penne splendenti
porta via la notte fruscando.
(Trad. Eszter Hortobágyi)

Il potere del tuo sorriso

Il tuo sorriso tutto ha sconfitto!

Ogni tormento ha sconfitto!
Ogni cordoglio ha sconfitto!
Ogni lacrima e coltello ha sconfitto!
Ogni grata di pietra ha sconfitto!
Ogni inferno di fuoco ha sconfitto!
Ogni maledizione di acqua ha sconfitto!
Ogni strage ha sconfitto!

Tutto ha sconfitto il tuo sorriso!
Ogni tormento il tuo sorriso!
Ogni pentimento il tuo sorriso!
Ogni coltello e lacrima il tuo sorriso!
Ogni cancello di pietra il tuo sorriso!
Ogni inferno di fuoco il tuo sorriso!
Ogni maledizione d'acqua il tuo sorriso!
Oh, chi sconfigge il tuo sorriso?

Oh, chi soffoca il tuo sorriso?
Quale Mano grande soffoca il tuo sorriso?
Quale angoscia il tuo sorriso?
Il tuo sorriso vincitore di morte?
Quale corda o nodo il tuo bel sorriso?
Quali Dita il tuo primordiale sorriso?
Chi uccide il tuo insanguinato sorriso?
Lo sai? Non lo sai? No? Lo sai!
(Trad. Cinzia Franchi)

La morte d'oro vestita

La Morte, la Morte, la Morte
l'hai trovata, l'hai trovata, l'hai trovata.

Neri, neri, neri
il suo soffio, il suo rantolo, il suo sputo.

Giunge su un cavallo bianco e nero.
Si impenna accanto a me e mi saluta.

Il suo vestito una corazza d'oro sul suo scheletro
il suo sorriso primordiale di pizzo una maschera d'oro.

Il suo rantolo nebbia e fiamma d'oro,
il suo soffio fiamma dalle rughe d'oro.

Il suo sorriso dalle rughe d'oro riveste
mostra i pugni di zolle d'oro.

Con pugni di zolle d'oro colpisce molto:
batte sulla nuca, batte sul cuore, batte sul cervello!

E lì mi distendo sanguinante io, la Feroce
Nera Ira che odia la morte.

E corre oltre su un grande cavallo la Morte.
A chi serva batte sul cuore.

Trotta su un cavallo di lutto bianco e punteggiato.
Il mio sangue brucia al Tramonto dalle rughe d'oro.

Il suo cavallo punteggiato, sanguinante, soffiando
crudo galoppa, come una decrepita di Ady.
(Trad. Sergio Nazzaro e Cecilia Malaguti)

Notte di squalcitura

Ormai narro ciò che mi ferisce,
perché è necessario rivelarlo,
perché devo raccontarlo,
perché ormai posso già riferirlo,
non si può non dire!
Perché ora bisogna proclamare:
gridare, strillare,
gemere e urlare!
(Trad. Sergio Nazzaro e Cecilia Malaguti)

Rogo stolto

Per ogni giorno che passa il giorno della vita è più breve.
Non cerco rifugio nel passato o nel futuro.

Non mi celo nella pietra, nell'albero, negli astri,
non mi nascondo nel mare: nella divinità vivente.

Così mi alzo, così mi corico, affidandomi al presente,
finché non mi adagerò morto supino nel fondo della bara.
Così lavoro, vivo, ardo: con il conforto di te viva,
finché non brucerà il fondo della tomba, tavolo di terra.

Con l'orecchio appeso al petto della poesia
sento il battito del tuo cuore, primavera spumeggiante:
giardino pensile di mughetti, palpebra del mondo, dalle mani
d'oro puro Csokonai, Berzsenyi, Ady, Arany.

Ascolto te Vörösmarty, te Sándor Petőfi:
con la tua fede hai imboccato me uccellino,
come il becco diligente del papà uccello nutre di mosche il
figlietto sull'albero,
e la bocca del leggero fardello, tulipano rosso sangue dall'utero di
fumo.

E te sul lago ombreggiato di canne: Vajda, Árpád Tóth,
Babits, Kosztolányi, Gyula Juhász: la tua arpa di nebbia.
Te Gyula Illyés, forza di luce raccogliitrice di fieno.
E il tuo fuoco, le tue ossa, la tua tomba, fronda di vuoto Attila
József.

Te giungla di cordoglio, terra dei segreti Galapagos:
draghi: torri di perla, profumate emercallidi
blu uccelli, ritti su una zampa, dalla barba di ghiandole,
uova di Serafino, tonnellate di tartarughe, fontane di penne.

Corpi d'ombra, di voi ho fatto un rogo stolto,
e umidi sono i rami, l'erba, gli aghi di pino sotto di me,
come un vecchio taglialegna, ira nella pioggia gelida
ai piedi di un bosco invernale, il mio corpo, una campana come
bruco ghiacciato.

Emanano vapore i miei capelli, il mio vestito, sul mio viso una
crosta bianca,
sulle mie mani guanti di ghiaccio, e stilla fiamme il mio disgusto.
E guardano il cervo, il gufo, la volpe, la cornacchia, la cinciallegra,
e lassù mormorio, vortice di ago, e mondo di mantello di grandine.

Tendendo le corde del mio violino, ponte-filo di ghiaccio,
pizzo di ghiaccio, strumento di massima tensione, su uno stemma
di legno.

Sotto il mio palmo cesto di fiamme, come un serpaio,
ho freddo, allora mi consegno al morso, al sibilo.

Stolto io delle vostre parole ho fatto un rogo:
da giglio rosa, da lutto-pentimento, dal segreto-esistenza.
L'immensità mi guarda: il globo del mondo è un orologio cieco,
io ancora guardo l'immensità: una bara di luce cristallina.

Di parole stolte ho fatto un rogo infine
nelle palle dei tuoi occhi, mondo, semplicità, e mostro.
La mia sorte è l'unione sgualcita di punti d'oro e pesticida
e l'ampliamento del creato nel dissolvimento del ghiaccio vuoto.
(Trad. Sergio Nazzaro - Cecilia Malaguti)

Due ettari di terra

Alla distribuzione due ettari di terra sono stati assegnati
Al signor Merletto, il vecchio servo
Figlio illegittimo, bastardo di braccianti
Con capelli brizzolati è nato solo adesso.

Guarda il suo primo seminato, si ferma, si china,
grano ondeggia nel vento biondo,
dal suo sorriso perfino il cielo si rasserena,
come delle pagnotte si gonfiano le nuvole.

Mucca, aratro, carro ce l'ha,
e una figlia, nata cieca,
come la lumachina con le corna, va a tastoni,
e rose assondate annusa nel giardino.

Poeti, cantate di Signor Merletto
E canto meraviglioso nascerà dalle vostre lire!
Benché, invece voi, come madre loda il proprio figlio
Lo dovrebbe elogiare la cooperativa.
(Trad. Eszter Hortobágyi)

La notte del mago

Sangue, terra e stella sei, piacere e colpa in camicia funebre, latte di drago, fiore di sambuco, coltello viola, sangue d'oro, terra e stella, ferita-vulcano, metallo saldato alla mia bocca, bile verde in fiore e pane,

sangue, terra e stella, nel mondomorto calante sangue in stalattite – grappoli rovente grotta-sangue sei, terra e stella,

scalpito piangente dei mammut, nell'inguine pigolante madreperla-mandria di lucertole preistoriche,

sangue, terra e stella sei, pinna spiga del mare, piega di

gonfi dorsi dalle squame calcaree, sangue, terra e stella,

il germoglio della mezzanotte, ghiaccio-silenzio, mito-trotto,

sangue, terra e stella sei, goccia di sangue sull'ala vergine del falco,

stella nella neve, tomba muschiosa, sangue, terra e stella.

Il mio volto spaventato nella stella, nel sangue, nella terra immergo.

(Trad. Eszter Hortobágyi)

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

Quattro sospiri di dolore

1

Quel che piangendo si vede:
si dissolve nel non-essere.

2.

Quel che piangendo si vede:
si dissolve nell' è-già-stato.

3.

Quel che piangendo si vede
si dissolve nel finire.

4.

Quel che piangendo si vede:
rammenta morte, morte e morte!
(Trad. Klára Gery)

Al margine dei miei anni apparentemente morti

Ho parlato troppo?
Mutismo la mia sorte?
Ha temuto il mio cuore alato?
Si è gonfiata la mia gola?

Il mio destino di stella ha allevato
un esercito di scheletri?
Hanno divorato la mia fede?
Una tomba é diventato il mio volto
(Trad. Romina Cinanni)

All'ombra del vecchio albero

Se fosse vivo, oggi quarantacinque anni
avrebbe, e io sulle sue mani mi piegherei,
le sue mani venate a lungo accarezzerei,
le bacerei, tra le mie le stringerei.
Tacendo, o con parole più semplici
con me brontolando Le parlerei.

Seduti all'ombra dell'albero vecchio ci saremmo in due,
e mia madre lì nel giardino le faccende svolgendo,
verso sera annaffierebbe canticchiando,
e l'acqua in cascate leggere
nutrirebbe il fiore e
con le onde schiumose minuscola fossa scaverebbe.

Sul tavolo, come tante volte in passato,
alla fitta ombra delle fronde
nell'intaccato bicchiere brillerebbe il vino,
luccicante nel raggio crepuscolare.
Nell'azzurro sguardo di mio padre, ci sarebbe il sorriso
e quanti di più ce ne sarebbero nel mio.

Il bicchiere faremmo spesso brindare
può darsi canteremmo,
a mo' di vecchi, mormorando e piano
finché il Carro Grande scintilla nell'alto.
Ci meravigliammo che il canto dai nostri cuori
come fumo leggero s'innalza al cielo.

Ogni tanto la frutta cade dall'albero,
con grande tonfo si schiaccia.
La gallina gracchia sulla collina razzolando.
L'amarezza mi soffoca la gola,
come nella foschia fosse tossire di mio padre,
origlio negli intervalli del battito del cuore.

No, follia, questa primavera è stato sepolto,
dall'epoca le sere son più fresche,
dall'epoca le rime più severe,
ma senza lui è più povero il mio canto.
Ci vuole forza, per cantar me stesso.
Astri, guidate la mia penna!
(Trad. Nóra Pálmai)

Tl tuo dolente, triste volto

Il tuo dolente, triste, bianco-distrutto volto se guardo
ritorna in me il dolore del mio grande superbo-crollo,
mi abbaglia il tormento, scoppiano, si incendiano le galassie,
e il vento soffia cenere dal mio cuore che

attraverso la fronte con chiarore arde.
Cos'era? Confusione? Dubbio? Peccato? Sconfitta? Dannazione?
Caducità o fuga? Osservo il mio dolente, triste volto,
e sento che non abbiamo creduto invano,
che la viltà della resa in noi non ha vinto.

Cos'era? Cos'era? Cos'era? Interrogo, come i bisturi del medico
il cadavere sul tavolo per trovare risposta sotto la pelle
nel cerato, freddo-fragoroso, buio stato che fu,
ciò che è stato lasciato incenerito dalle fiamme della nostra fede.
La lama del dolore apre nuovamente i nuovi dettagli,
osserva la solitudine-vegetale, le montagne di verde-ghiaccio,
ormai il taglio duole solo al coltello, non alla materia:
son rare le lacrime dei morti, loro danno ormai tutto di sé stessi.

In modo non-pronunciabile dovevo umiliarti
perché ti amavo? Perché le tue lacrime mi salvassero dai miei
predatori?
Perché la mia fede in te per un istante divenisse
come le membrana-ali cadute, luccicanti, secche della libellula
sotto le mie dita, perché ogni cellula della mia superba-miseria
da tempo era compromessa, e si è tradita la mia umanità?
Ma io ti amavo anche allora, con più tenacia di me stesso.
Voler ricostruirmi con il tuo sangue: era questo il mio peccato.

Picchiavo me stesso e non io, ma tu gridavi,
tormentavo te, e cadevo io per terra tremante,
come il pesciolino nell'erba, con muto boccheggiare, con il tremare
delle branchie.
Ti umiliavo, e tu con innamorata resa svelenita mi accettavi,
ed a rigettarmi nella mia acqua vitale cristallina erano le tue mani,
eri te la vittoriosa, la rinnovatrice, la candida.
Poiché alberi-spina hai impiantato in me, tentacoli scabrosi della
medusa,
e le tue labbra-salvatrici la spugna acida hanno morso nel mio bacio.

Oh, miseria! I tuoi artigli-ali, le tue membrane-ventagli mostruose
son cadute scricchiolando nella polvere!
Sono libero! Le fatate-dita di Lisetta l'hanno sciolte
e non devo più il loro peloso, orrendo peso portare frignando-
gemendo.
E mi direi felice, se non maligno
poiché la strada per trovare me stesso tu me l'hai indicata,

e so, che il mio teschio da fiori sarà ornato
dal tuo amore Lisetta, come anche questo secolo avido.

Cos'era? Cos'era? Anche a me ha morso la bianca età
per ingrassarsi su una mia nuova doppia sofferenza?
Perché quasi tutti i legami si fracassano come un organo sereno,
bersagliato da raggi-radioattivi,
l'amore si affloscia, come il panno mangiato dalle tarme
che si mangiano come gli insetti durante le nozze
per la sorte-legati, egoismi-gemelli, solitudini divise.
Il bacio diventa bile, l'abbraccio si filtra fiacco.

Qualsiasi cosa è stato, ormai lo capisco,
se da fulmine io sono stato colpito, ti sei incenerita tu per la metà
e non il paesaggio di cui legno è metallo, sale è brina e il fiore è sale
e inganna come pianta carnivora, bagliore del verde astro con il
fumo-veleno.
E anche se dimenticarmene dovessi, lo avverto comunque in questo
dettaglio-minuto
che il morto-dolore è vivo nella superba-presunzione putrescente,
come piccolo frammento di tessuto estratto dal cuore-cadavere
vive, formicola, si abbuffa, sospira, come balena soffia sotto il
microscopio.

Noi sappiamo: il compito dell'uomo è il realizzarsi nel candore
e divenir crudele nell'esaltazione,
e non essere bestie stramangiando.
E supplicare per la vita nella decomposizione, nell'autotradimento.
Il compito dell'uomo: che essere uomo è valore,
il coraggio estremo nella predestinazione,
nel cadere e nel rialzarsi
e non possiamo credere altro che in questa missione.

Il tuo dolente, triste, bianco volto si ricostruisce di nuovo,
la rondine-piedino delle tue pulsanti tempie si abbelliranno,
il triste-ombra del pensiero, il tormento che imita la pianta
si seccherà sulle macerie gialle del tempo, sulle crepe degli anni.
Zelanti, calde colli, valli in fiore, morbide pulsazioni
annunceranno il tuo stato benedetto, la tua gloria.
E se un giorno la nostra gioventù ricorderemo,
come raggi della luna, la nostra sofferenza sarà soavemente
irraggiata.

(Trad. Nóra Pálmai)

III

SEZIONE DI STUDI
SULL'EUROPA CENTRO-ORIENTALE

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

1875. évi
Könyvtári
Munkák

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

Andrea Carteny

L'ISTITUTO ITALO-RUMENO DI STUDI STORICI
presso l'Università "Babes-Bólyai" di Kolozsvár (Cluj) in Transilvania

Nel dicembre del 2000 il CISUI, Centro Interuniversitario di Studi Ungheresi in Italia, vista l'evoluzione politica e sociale dell'Ungheria e dei cambiamenti dell'Europa centro-orientale e in vista del futuro ampliamento della Comunità Europea verso le regioni centrale e orientale dell'Europa, ha deciso di ampliare le tematiche di interesse e di assumere la denominazione di CISUECO, Centro Interuniversitario di Studi Ungheresi e sull'Europa Centro-Orientale (Dipartimento 71 dell'Università degli Studi di Roma "La Sapienza"). L'attività del CISUECO in questi anni ha mirato con grande attenzione a costituire un supporto ed un punto di riferimento per studenti, dottorandi e ricercatori nell'ambito degli studi sull'Europa Centrale ed Orientale: per questo il CISUECO ha collaborato e collabora con vari dottorati di ricerca, in particolare Storia d'Europa (Facoltà di Scienze Umanistiche e Facoltà di Scienze Politiche).

In tale contesto il Protocollo d'intesa siglato nel dicembre 2002 fra l'Università "La Sapienza" di Roma – tramite il CISUECO –, l'Università "Babes-Bólyai" di Kolozsvár (Cluj) – Facoltà di Storia e Filosofia – e l'Università "San Pio V" di Roma ha convenuto di creare l'Istituto Italo-Rumeno di Studi Storici con sede a Kolozsvár (Cluj), presso la Facoltà di Storia e Filosofia dell'Università "Babes-Bólyai", avente come parte integrante una Biblioteca Italiana.

L'Istituto e la Biblioteca si propongono di promuovere la conoscenza reciproca della storia e della cultura rumena e italiana nell'ampio ambito degli studi sull'Europa centrale e danubiana, così come delle storie nazionali e delle minoranze etniche. Quest'opera di promozione si svolgerà attraverso lo scambio di docenti, di studenti e tramite la promozione di specifici programmi di ricerca, di traduzione, di informazione e di formazione comuni, così come con l'organizzazione di colloqui, conferenze e seminari di studio. L'Istituto, che sostiene l'insegnamento del corso di Storia d'Italia nel quadro didattico della Facoltà di Storia e Filosofia, ha costituito una biblioteca nella propria sede, in Str. Universitatii 7-9 – Kolozsvár (Cluj), grazie alla donazione di libri italiani (circa 1800 volumi) da parte di Antonello Biagini, direttore del CISUECO, laurea H.C. presso l'Università di Szeged e insignito del grado di Ufficiale all'Ordine nazionale "Serviciul Credincios" con decreto presidenziale della Romania.

L'inaugurazione della sede dell'Istituto e delle sue attività è avvenuta il giorno 1° maggio 2003, in occasione dell'inizio dei lavori del Convegno "Stato e Chiesa in Europa" organizzato dall'Università "Babes-Bolyai" di Kolozsvár (Cluj), 1-4 maggio. E' stato il primo appuntamento nell'ambito di una collaborazione più ampia che ha inaugurato una serie di incontri-dibattito e periodiche iniziative culturali e scientifiche, quali le seguenti:

- *La Monarchia costituzionale nell'epoca contemporanea* – dibattito (2 aprile 2003);
- *Estetica e propaganda del regime di Francisco Franco e la loro origine nel modello fascista mussoliniano* – incontro-dibattito (16 giugno 2003);
- *Crisi irachena e crisi delle relazioni internazionali* – Tavola rotonda; presentazione del volume di Autori Vari "C'era una volta l'Iraq", disponibile nella Biblioteca Italiana (23 luglio 2003);
- *L'Armistizio italiano dell'8 settembre 1943 e le sue implicazioni sulle relazioni internazionali dell'Italia* – incontro-dibattito; presentazione delle novità storiografiche italiane di storia moderna e contemporanea e della rivista mensile italiana di storia contemporanea "Millenovecento": di tale rivista è disponibile nella Biblioteca Italiana l'intera annata 2003 e ogni mese saranno presenti i numeri a venire (13 novembre 2003);
- *La riforma dell'insegnamento universitario in Europa* – Tavola Rotonda sotto il patrocinio del Magnifico Rettore prof. Andrei Marga (13 novembre 2003);
- *Europa, il Nuovo Continente* – presentazione dei seguenti volumi: "Europa, il Nuovo Continente. Presente, Passato e Futuro dell'Unione Europea" (a cura di L. Faccioli Pintozi); "Le Politiche Comunitarie per la Sviluppo" (di M. Cordeschi – P. M. Paolucci), disponibili entrambi nella Biblioteca Italiana (14 novembre 2003);
- *Romania e Italia nell'autunno 1918* – presentazione del volume di memorie di G. Romanelli a cura di A. Biagini "Nell'Ungheria di Béla Kun e durante l'occupazione militare romena. La mia missione (maggio-novembre 1919)", disponibile nella Biblioteca Italiana; Tavola rotonda su "Regioni e regionalizzazione in Europa" (4 dicembre 2003).

Le linee delle attività scientifiche e culturali dell'Istituto vengono indicate dal Consiglio Scientifico, che è costituito dai seguenti professori italiani e rumeni: Antonello Biagini, Nicolae Böcsan, George Cipaianu, Fulvio D'Amoja, Antonella Ercolani, Pasquale Fornaro, Gheorghe Man-

drescu, Giovanna Motta, Toader Nicoara, Gaetano Platania, Nicola Sabau, Liviu Petru Zapartan. Il 12 dicembre 2003, nella seduta del Consiglio Scientifico dell'Istituto tenutasi presso la Libera Università degli Studi "San Pio V" in Roma, sono stati eletti all'unanimità il prof. Nicolae Bocsan Presidente del Consiglio Scientifico dell'Istituto, il prof. Fulvio D'Amoja Vicepresidente, il prof. Gheorghe Mandrescu Segretario generale. In questa stessa occasione il Consiglio ha riconfermato per il 2004, come direttori esecutivi della Biblioteca il prof. Gheorghe Mandrescu e il dott. Andrea Carteny, che sarà affiancato, come per l'anno 2003, dal dott. Giuseppe Motta.

L'attività dell'Istituto, in stretto contatto con l'attività del CISUECO dell'Università "La Sapienza" di Roma, quale specifico Centro studi sull'Europa centrale e orientale, è incentrata nell'anno 2004 in varie iniziative, tra cui l'organizzazione del convegno *Comunismo, comunismi: l'esperienza della sinistra italiana e il modello romeno*. Il Convegno sarà organizzato nel mese di maggio 2004 dall'Istituto Italo-Rumeno di Studi Storici e dal CISUECO in collaborazione con la Fondazione Istituto Gramsci (Roma), la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Messina e la Fondazione Bonino-Pulejo (Messina).



1848
 1849
 1850
 1851
 1852
 1853
 1854
 1855
 1856
 1857
 1858
 1859
 1860
 1861
 1862
 1863
 1864
 1865
 1866
 1867
 1868
 1869
 1870
 1871
 1872
 1873
 1874
 1875
 1876
 1877
 1878
 1879
 1880
 1881
 1882
 1883
 1884
 1885
 1886
 1887
 1888
 1889
 1890
 1891
 1892
 1893
 1894
 1895
 1896
 1897
 1898
 1899
 1900

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

Andrea Carteny

LA MISSIONE “UMANITARIA” DEL COLONNELLO ROMANELLI A BUDAPEST NEL 1919

In occasione dell'incontro di studi “Italia e Romania nell'autunno 1918”¹, svoltosi a Kolozsvár (Cluj) nel dicembre 2003, c'è stata la possibilità di ripresentare un contributo sul ruolo che il colonnello Guido Romanelli, a capo della Missione militare italiana in Ungheria, ebbe nei pochi mesi del 1919 a Budapest prima verso il regime comunista di Béla Kun, poi verso le truppe rumene di occupazione. La presentazione della sua azione, nel più ampio contesto della politica “danubiana” e di relazioni internazionali promossa dall'Italia (Potenza vincitrice nel primo conflitto mondiale), ha provocato ancor oggi un'interessante dibattito, in cui è emerso come dai diversi punti di vista rumeno ed ungherese si continui a guardare alla sua figura ancora con non pochi pregiudizi e passioni, e manchi quindi una visione neutra e storico-oggettiva. Le emozioni che ancor oggi vengono alla superficie nel parlare di una figura forte, quale quella di Romanelli, che si è trovata al centro dei contrasti tra Ungheria e Romania², spingono sicuramente all'approfondimento sul suo ruolo sto-

¹ L'incontro di studi “Italia e Romania nell'autunno 1918”, organizzato dall'Istituto Italo-Rumeno di Studi Storici e dal Centro Studi Transilvani si è svolto presso la Sala Brătianu del Cladirea Echinox, Str. Universitatii 7-9 di Kolozsvár (Cluj) il giorno 5 dicembre 2003. In tale occasione l'esposizione della relazione del sottoscritto Andrea Carteny, riguardante “Il ruolo dell'Italia e del colonnello Romanelli tra Ungheria e Romania” – focalizzata per lo più ad illustrare talune “oscillazioni” di quella “diplomazia militare” italiana presente nei territori vinti nell'immediato dopoguerra –, ha suscitato un interessante dibattito tra storici e studiosi rumeni e ungheresi di Romania (si ricordano qui gli stimolanti interventi, di segno opposto tra loro, dei proff. Vasile Vesa e István Csucsuj, dell'Università “Babes-Bolyai”). Al termine della relazione veniva presentato il volume di Guido Romanelli, *Nell'Ungheria di Béla Kun e durante l'occupazione romena. La mia missione (maggio-novembre 1919)*, a cura di Antonello Biagini, Ufficio Storico - Stato Maggiore dell'Esercito, Roma 2002, a cui il sottoscritto ha contribuito per la revisione editoriale e l'apparato critico del testo. Il volume è stato altresì lasciato in donazione alla Biblioteca Italiana dell'Istituto Italo-Rumeno di Studi Storici dell'Università “Babes- Bolyai” di Kolozsvár (Cluj).

² Sulle questioni territoriali ungaro-rumene e sulla cessione della Transilvania da parte dell'Ungheria alla Romania ricordiamo qualche volume di differente impostazione: István. Eördögh, *Alle origini dell'espansionismo romeno in Transilvania (1916-1920)*, Periferia, Cosenza 1993; George Cipaianu – Vasile Vesa (a cura di), *La fin de la Première Guerre Mondiale et la nouvelle architecture géopolitique européenne*, Presa Universitara Clujeana, Cluj 2000; Alexandru Ghisa, *Romania si Ungaria la inceputul de secolul XX. Stabilirea relatiilor diplomatice*, Presa Universitara Clujeana, Cluj 2002 (disponibile anche in traduzione inglese); interessante e disponibile in lingua italiana Glenn Torrey, “La Prima Guerra Mondiale e l'Unione del 1918”, in AA.VV., *Una storia dei Romeni*, coordinato da Stephen Fischer-Galati – Dinu C. Giurescu – Ioan-Aurel Pop, Fondazione Culturale Romena, Cluj-Napoca 2003.

rico: cosa che può avvenire ora anche e soprattutto grazie alla ripubblicazione di un documento straordinario scritto dallo stesso protagonista: “Nell’Ungheria di Béla Kun e durante l’occupazione militare romena. La mia missione (maggio-novembre 1919)”. In queste sue memorie, ripubblicate nel 2002 dall’Ufficio Storico dello Stato Maggiore dell’Esercito italiano in una pregevole edizione a cura di Antonello Biagini, l’uomo e l’ufficiale del Regno d’Italia Col. Guido Romanelli consegna ai posteri la propria testimonianza su fatti tanto controversi – quali il suo rapporto diretto con il *leader* bolscevico ungherese Béla Kun, detto “il Lenin magiaro”, o il suo scambio epistolare con il presidente della Conferenza di pace di Parigi George Clémenceau, e il confronto altrettanto forte avuto con il Comando rumeno durante l’occupazione di Budapest – mettendo finalmente in evidenza l’unico fine sempre perseguito in tali difficili situazioni: il rispetto dei diritti delle popolazioni e la difesa della vita umana.

Il Col. Guido Romanelli, in seguito all’armistizio di Villa Giusti, era rientrato dalle rive del Piave a Catania. E’ il 6 maggio 1919 quando l’ufficiale di artiglieria viene comandato di raggiungere la Commissione italiana d’Armistizio di Vienna. A Vienna si presenta al Gen. Roberto Segre, Capo della Missione Militare italiana, che lo invia a Budapest con l’incarico di guidare la Missione da poco rientrata nella capitale ungherese dopo la rottura alleata con il non riconosciuto regime bolscevico della Repubblica dei Consigli ungherese. Romanelli a Budapest è quindi di fatto l’unico rappresentante delle potenze vincitrici e solo interlocutore alleato di fronte al tanto temuto regime sovietico di Béla Kun.

Béla Kun era allora il giovane *leader* bolscevico (33 anni) che, da militante della sinistra socialdemocratica prima della guerra, aveva maturato nella Russia rivoluzionaria di Lenin il proprio percorso ideologico, divenendo un agitatore e un uomo d’azione, osservante al marxismo ortodosso di applicazione leninista. Ungherese transilvano, ebreo, con non poca astuzia politica era stato capace di sfruttare il vuoto di potere creatosi alle dimissioni del governo Károlyi, provocate dall’inaccettabile cosiddetta “nota di Vyx” del 20 marzo 1919; accetta così il ruolo subalterno per i comunisti nell’unione con i socialdemocratici pur di instaurare il giorno seguente una “repubblica” detta “dei Soviet” o dei Consigli modellata di fatto sull’esempio bolscevico sovietico.³ La presidenza del Consi-

³ Sulla Repubblica dei Consigli ungherese ricordiamo i sempre interessanti saggi di Leo Valiani, “La Rivoluzione proletaria in Ungheria nel 1918-19” (già in *Nuova Antologia*, gennaio-giugno 1978, n. 2125-2126) e “La politica estera dei governi rivoluzionari ungheresi del 1918-19” (già in *Rivista storica italiana*, dicembre 1966, fasc. IV), raccolti in *Scritti di Storia. Movimento socialista e democrazia*, a cura di Franco Marcoaldi, Sugarco Ediz., Milano 1983; quindi anche Pasquale Fornaro, *L’Ungheria dei Consigli e l’Europa danubiana*

glio e la quasi totalità dei Commissari del Popolo erano socialdemocratici, ma il ruolo di Commissario del Popolo per gli affari esteri, ricoperto da Kun, si rivela subito come il più importante soprattutto per il contatto diretto che vantava con Lenin: il rapporto di “fratellanza” con il regime leninista viene sancito immediatamente dal trattato di alleanza siglato con la Russia sovietica.

La forza del regime fin dal principio viene dalla riorganizzazione di un esercito “rosso” – basato sulla leva di massa dei operai delle officine – potenzialmente capace di “ricacciare” le truppe rumene e ceche, ormai ben all’interno delle linee di armistizio. E’ in tale contesto storico che si realizza quello “spettacolo surrealista” della conversione al bolscevismo di una nazione quasi intera nei più differenti ceti, quale ultima speranza di resistenza nazionale.⁴

Il rapporto con Béla Kun si profilava fin dall’inizio come decisamente delicato e dalle imprevedibili ripercussioni politico-internazionali. Fin dal primo incontro, nonostante la netta distanza politica e ideologica, si crea tra questi due protagonisti un rapporto diretto improntato senza dubbi ad una “forma di reciproco rispetto”⁵ che permette al colonnello italiano di intervenire in difesa non solo di questioni riguardanti gli interessi italiani, ma anche degli stessi cittadini ungheresi vessati o in opposizione al regime bolscevico. La situazione più difficile che si trova ad affrontare Romanelli è la sorte di un gruppo di giovani militari sollevatisi con i “controrivoluzionari” il 24 giugno. Per lo più cadetti dell’Accademia militare Ludovica, si erano impossessati del servizio pubblico delle Comunicazioni mentre alcuni monitori con issato il tricolore nazionale sfilavano sul Danubio: era mancato, però il sollevamento della popolazione di Budapest e tale azione, durante la notte, veniva definitivamente repressa dalla reazione dei “rossi”. Si annunciava così l’esecuzione pubblica degli insorti, da giustiziare nella centralissima piazza Oktogon, a Pest. Il Col. Romanelli “come Capo della Missione Militare Italiana, solo Rappresentante del Governo e delle Potenze Alleate ed Associate”, come scrisse lui stesso, il 26 giugno redige una breve nota in francese, indirizzandola direttamente al Commissario del Popolo agli Esteri Béla Kun: con tono fermo ed asciutto, il comandante italiano richiama il governo dei Consigli all’applicazione della Convenzione di Ginevra per i prigionieri di guerra, ritenendolo responsabile nel caso di atti di giustizia sommaria. Lo stesso giorno una nota di Béla Kun risponde al Comando italiano: stigmatizza

nel primo dopoguerra, FrancoAngeli, Milano 1987; più specificatamente sulla figura di Béla Kun in italiano ricordiamo il volume di Pasquale Fornaro, *Béla Kun, professione rivoluzionario*, Rubbettino, Soveria Mannelli (Catanzaro) 1980.

⁴ François Fejtő – Maurizio Serra, *Il passeggero del secolo. Guerra, Rivoluzioni, Europe*, Sellerio edit., Palermo 2001, p. 87.

⁵ Antonello Biagini, “Introduzione storica”, in *Romanelli, op. cit.*, p. XXI.

l'azione controrivoluzionaria – rivolta secondo Kun contro ospedali e case, ed in particolare contro donne, bambini ed ebrei –, da cui dovrebbe prendere le distanze l'Italia per la sua “amichevole attitudine” nei confronti dell'Ungheria, difende ideologicamente e con forza la risposta del Governo dei Consigli e soprattutto protesta e si oppone contro ogni ingerenza negli affari interni del paese. La reazione del leader comunista rincuora in qualche modo il Romanelli, che vede scendere sul terreno di un confronto con la Missione italiana il Governo sovietico. Nonostante l'evidente forzatura insita nell'intervento italiano a favore della sorte di prigionieri politici per l'applicazione di norme in difesa di prigionieri di guerra, inoltre, la diffusione a mezzo stampa dello scambio di note dà a Romanelli la possibilità di sfruttare una eco popolare tutt'altro che malevola. La risposta dell'ufficiale italiano tiene il punto: si richiama al trattato d'armistizio del 3 novembre 1918, sottolinea la partigianeria del Governo dei Consigli e specifica come l'attitudine amichevole dell'Italia verso l'Ungheria fosse verso il popolo intero e l'Ungheria tutta, e mai verso una parte politica. La durezza della risposta italiana lascia prevedere una mancata diffusione sui giornali sotto il controllo dei “rossi”: perciò Romanelli la rende pubblica attraverso la stampa austriaca, diffusa clandestinamente anche in Ungheria. Tale nota rimane senza risposta ma consegue le migliori conseguenze, dal momento che i giovani “controrivoluzionari” dell'Accademia vengono esclusi dalle esecuzioni e comandati ad un “campo d'istruzione”. Da questo momento cresce a dismisura il numero di cittadini che si rivolgono alla Missione per l'intercessione a favore di parenti o amici oppressi o arrestati dalla polizia bolscevica, oppure per implorare salvacondotti italiani in grado di garantire l'uscita dal paese.

L'autorità non solo militare ma “morale” assunta dal comandante italiano lo porta tanto al sincero apprezzamento – per lo più da parte ungherese – quanto alla critica da altre parti, non esclusa quella italiana di influenza rumena. Difatti, alle vittoriose offensive rumene e ceche della seconda metà di aprile, il regime sovietico ungherese aveva risposto con una forte mobilitazione e, all'inizio di giugno, al contrattacco in Slovacchia, con l'importante riconquista di Kassa (Kosice) e la proclamazione della Repubblica slovacca dei Consigli. L'intervento diretto di George Clémenceau, che con una nota indirizzata a Budapest aveva chiesto il ritiro delle truppe ungheresi – ma contestualmente anche degli altri eserciti occupanti arbitrariamente territori ungheresi, come i rumeni – lasciando a tali condizioni intravedere un possibile riconoscimento internazionale del regime, aveva convinto Béla Kun effettivamente a comandare il ritiro ungherese, che però era risultato unilaterale. Insieme a questo scacco da parte di Parigi, la vittoria morale del Romanelli nell'intercessione a favore della vita dei controrivoluzionari aveva quindi indebolito non marginalmente la forza politica di Kun all'interno del re-

gime bolscevico: il rischio era un maggiore potere per i personaggi peggiori e più crudeli del regime, come il cosiddetto triumvirato Szamuely-Vágó-Pogány. Il colonnello italiano sente in qualche modo questa responsabilità ma svolge fino in fondo il suo compito e informa con tutte le informazioni in suo possesso il Comando alleato così come quello rumeno⁶: il piano di attacco alla Romania si presentava “compromesso” ancora prima dell’inizio delle operazioni belliche.⁷ Come previsto l’attacco fallisce, lasciando alle truppe rumene la possibilità di sfondamento verso la Capitale ungherese. A questo punto rientra in gioco il Comandante italiano: offre, con immancabile senso dell’onore, la protezione della Missione per la famiglia di Béla Kun, per il quale già si profilava la vendetta dell’incombente “terrore bianco” dei controrivoluzionari; quindi, alla proclamata caduta del regime sovietico, intercede per il nuovo fragile governo del socialdemocratico Gyula Peidl, presso Parigi, e per questo si rivolge direttamente al presidente Clémenceau chiedendo di arrestare l’avanzata dei rumeni verso Budapest. Continua quindi nella sua energica opera di Comandante della Missione avendo sempre ben chiaro l’obiettivo di fermare gli scontri e di opporsi a nuovi lutti e ruberie.

Lo scenario, però è ormai radicalmente cambiato: l’armata rumena – con al seguito le avanguardie dei controrivoluzionari “bianchi” di Szeged, riorganizzatisi intorno alla carismatica figura dell’ammiraglio Miklós Horthy – è ormai alle porte di Budapest e, nonostante l’apparente cordialità tra alleati dimostrata dai generali rumeni a Romanelli, procede all’occupazione della città. In attesa che giungano i quattro generali rappresentanti delle potenze vincitrici (come richiesto da Romanelli e dagli ungheresi, quale ultima protezione contro l’incontrastata occupazione militare rumena) Romanelli si fa portavoce – anche se senza particolari risultati – delle lagnanze ungheresi sulle pesanti requisizioni militari a scapito della popolazione, arrivando ad inviare un’intimazione al Comando romeno a nome del Consiglio dei Ministri degli Esteri⁸, e quindi confrontandosi direttamente con il Comandante rumeno, il Gen. Stefan Holban. L’arrivo degli attesi generali alleati a Budapest (Gordon per la Gran

⁶ Un’analisi informativa su “Composizione e dislocazione dell’esercito di Kun Béla al 10 luglio quale veniva comunicata dalla Missione alla Commissione di Armistizio a Vienna con invito a portarla a conoscenza delle autorità romene”, specificante i Corpi d’armata ungheresi con le rispettive composizioni ed armamenti, è da lui stesso riportata nel suindicato volume di memorie (Romanelli, *op. cit.*, p. 142, nota 1).

⁷ Romanelli, *op. cit.*, p. 134: dalle informazioni raccolte sul piano di guerra ungherese Romanelli prevede l’impiego di “un complesso di 48 mila fucili, 713 mitragliatrici, 81 cannoni da campagna, 11 di medio e grosso calibro, mille cavalli, 23 aeroplani: il tutto raggruppato in 3 corpi d’armata, 2 divisioni e due brigate. Una ben povera cosa, e raccogliatrice per giunta, per affrontare un esercito regolarmente inquadrato come era allora il romeno.”

⁸ Giuliano Caroli, *Rapporti militari fra Italia e Romania dal 1918 al 1945. Le carte dell’Ufficio Storico*, Stato Maggiore dell’Esercito, Roma 2000, p. 52.

Bretagna, Graziani per la Francia, Bandholtz per gli Stati Uniti e Mombelli per l'Italia) avvia in qualche modo la transizione dall'occupazione rumena al nuovo regime "horthista" che si profila all'orizzonte: il ruolo del Col. Romanelli viene naturalmente subordinato al Gen. Ernesto Mombelli fino alla sua partenza per il rientro in patria, il 16 novembre. Certo è che si era messa in evidenza una sorta di "passività" dei vertici politici italiani, incapaci di affermare di imporre una chiara posizione internazionale, sia rispetto ai vinti (come gli ungheresi) sia agli alleati vincitori (i rumeni). In questa cornice diplomatico-militare l'innegabile protagonismo di un rappresentante italiano, più che essere in qualche modo tollerato dai propri superiori almeno per i risultati "umani" e morali conseguiti, veniva considerato praticamente responsabile del raffreddamento delle relazioni con Bucarest, nonostante il mai interrotto appoggio italiano profuso alle richieste rumene in sede di trattative di pace e la nomina a fine agosto del nuovo e gradito ministro italiano Martin Franklin a Bucarest.⁹

Eppure il coraggio dell'uomo Romanelli si integra con quello del soldato italiano, vincitore e in quanto tale con l'alto fine di affermare il diritto e la giustizia senza l'umiliazione dei vinti, al fine di porre solide basi alla pacificazione evitando nuovi scontri e sofferenze e salvaguardando sempre e comunque la vita umana. La stessa eccezione di "legalità" sollevata alla posizione del Romanelli espressa nella prima nota indirizzata a Béla Kun – nota finalizzata ad evitare l'uccisione dei giovani protagonisti del tentativo controrivoluzionario del 24 giugno, in cui il Comandante della Missione italiana si richiamava all'applicazione della Convenzione di Ginevra per i prigionieri di guerra anche per i prigionieri politici – aveva sicuramente più di qualche ragione teorica, come ebbero a dire non solo i "rossi" ma anche il Gen. Segre da Vienna. L'obiettivo di opporsi con la maggiore forza possibile alla barbarie di un'esecuzione sommaria, però, dovrebbe giustificare – anche allo sguardo ormai distaccato dell'osservatore e dello storico – ogni forzatura giuridico-militare.

Senza dubbio Guido Romanelli fu un testimone appassionato di tali vicende e in particolare delle sorti degli ungheresi e dell'Ungheria – paese che lo affascina e con cui non raramente si trova ad identificarsi – e i suoi limiti più evidenti rimangono nelle proprie relazioni con i romeni, con i quali non è mai riuscito a stabilire quel dialogo che avrebbe

⁹ La critica rumena all'Italia si concretizzò nelle parole ironiche del capo di governo Brătianu, capace di definire "troppo platoniche" le intenzioni dell'Italia verso la Romania, appoggiata "più con il pensiero che con la volontà" (Caroli, *op. cit.*, p. 52). Completo riferimento bibliografico per tali problematiche è il citato volume di Giuliano Caroli, in particolare il paragrafo riguardante "Il lungo confronto tra la Romania e il Consiglio Supremo e la firma dei Trattati di pace" (Caroli, *op. cit.*, pp. 50-59).

sinceramente voluto.¹⁰ Non perse mai tuttavia la propria neutralità tra contendenti: si guadagnò il rispetto di Béla Kun, così come la stima di Miklós Horthy e la gratitudine del primate d'Ungheria János Csernoch, che nel 1922 volle insignirlo per i suoi alti meriti della "sciabola d'onore" (*Diszkard*). Una testimonianza autorevole quale quella di Leo Valiani¹¹ ha definito "utili per tutti" i rapporti da lui mantenuti con il leader bolscevico: eppure fu accusato di essere vicino – troppo vicino – ai "rossi" e sfacciatamente filo-ungherese, così come di aver tenuto un comportamento "irresponsabile" oltre le proprie prerogative, ai limiti dell'insubordinazione.¹²

Dopo tanto tempo anche le celebrazioni ufficiali negli ultimi anni hanno riportato all'attenzione la storia di questo notevole personaggio italiano: c'è stata la ricollocazione del suo busto nella prestigiosa istituzione militare Zrínyi Miklós Nemzetvédelmi Egyetem, avvenuta il 30 ottobre 2000 a Budapest alla presenza dei Ministri della Difesa italiano Sergio Mattarella ed ungherese János Szabó; all'Istituto Italiano di Cultura di Budapest si è tenuto un convegno sulla sua figura (e con la presentazione della nuova edizione del suindicato volume) il 13 ottobre 2003, con la partecipazione tra gli altri dell'Ambasciatore italiano Giovan Battista Verderame e del direttore dell'Istituto Arnaldo Dante Marianacci. In quest'ultima occasione si è parlato sempre più insistentemente di Romanelli come di un "esemplare precedente" di Giorgio Perlasca (l'italiano che durante il secondo conflitto mondiale salvò migliaia di ebrei dall'Olocausto), per aver salvato "da morte sicura più di cento allievi dell'Accademia Militare di Budapest".¹³ Al di là dei paragoni tra situazioni e personaggi differenti, resta indiscutibile la statura morale e al di sopra delle parti dell'uomo e del soldato italiano che dovrebbe indurre ad una riflessione ormai distaccata e scevra da pregiudizi di sorta.¹⁴

¹⁰ Cfr Biagini, "Introduzione storica", in *Romanelli, op. cit.*, in particolare p. XXIV.

¹¹ Leo Valiani, *Riflessioni vissute su due rivoluzioni*, Le Monnier, Firenze 1989; cfr. anche *Romanelli, op. cit.*, p. XXIV.

¹² Il rapporto del Gen. Mombelli (datato 7 dicembre 1919) sull'operato del Col. Romanelli valse a quest'ultimo la condanna – anche se tardiva e quindi amnistiata – ad un mese di fortezza. Sull'operato della Missione militare italiana si ricordi il volume del Comandante della Missione Militare a Vienna Roberto Segre, *La missione militare italiana per l'armistizio*, Zanichelli, Bologna 1928.

¹³ Cfr <http://www.datanet.hu/iic/Romanelli.htm> (pagina web del sito dell'Istituto Italiano di Cultura di Budapest; ultimo accesso: 9 febbraio 2004).

¹⁴ Nel messaggio di cordoglio trasmesso dalla segreteria dell'ex re d'Italia Umberto II di Savoia in esilio alla vedova Romanelli, datato 28 novembre 1973, "Il Sovrano si inchina reverente alla memoria del valoroso Soldato e dell'apprezzato gentiluomo che (...) ha nobilmente servito la Patria in pace ed in guerra".

IV

SEZIONE DI LETTERATURE COMPARATE

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

1784. évi

178

178

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

Umberto D'Angelo

IL RUOLO CULTURALE DELLA TRADUZIONE

CONSIDERAZIONI GENERALI

“La traduzione ci permette di esplorare e scoprire miti, storie e idee di altre culture, di inglobarli nella nostra e di allargare così le basi della nostra conoscenza e i nostri orizzonti culturali. [...]. La traduzione, oltre a permettere un dialogo tra lingue e culture diverse, rende possibile dire nella propria lingua e nella società in cui si è nati cose nuove che altrimenti non sarebbero dette, e dirle in modo nuovo. Non è solo uno strumento importante per conoscere ciò che accade altrove, ma è anche un mezzo col quale ringiovanire o modificare la lingua, i pensieri, i valori e gli usi di una cultura”.¹

Queste considerazioni confermano il ruolo fondamentale della letteratura tradotta per le culture di arrivo, anche se si deve notare che nelle storie delle letterature - a eccezione delle storie delle letterature classiche - in genere si parla poco delle traduzioni, a meno che non si tratti di episodi non trascurabili; ma soprattutto sono poco considerati gli effetti, ovvero cosa accade in seguito alla pubblicazione di tali opere. In questo modo “difficilmente si può avere una qualsiasi idea della funzione della letteratura tradotta come letteratura nell'insieme o della sua posizione all'interno di [una] letteratura. Inoltre non c'è coscienza della possibile esistenza della letteratura tradotta in quanto sistema letterario particolare”.² La letteratura tradotta partecipa attivamente ai processi e agli eventi della storia letteraria, specialmente nei periodi di emergenza di nuovi modelli, per i quali è uno dei mezzi di elaborazione: attraverso opere straniere si introducono elementi nuovi nelle letterature. Si deve tenere presente, comunque, che la scelta delle opere da tradurre è determinata dalla situazione della cultura di arrivo, a seconda delle compatibilità e dei ruoli possibili.³

“La vitalità di una traduzione è determinata dalla sua relazione con le condizioni sociali e culturali in cui viene prodotta e letta. [...] Qualunque differenza la traduzione convogli, su di essa si imprime la cultura della lingua d'arrivo, assimilata alle sue posizioni di intelligibilità, ai suoi

¹ Sante Matteo, “Traduzione come contagio. Di come la traduzione ha diffuso l'epidemia ossianica”, a cura di Luca Manini, in *Testo a fronte* n. 19, 1998, pp. 73-74.

² Itamar Even-Zohar, “La posizione della letteratura tradotta all'interno del polisistema letterario”, in *Teorie contemporanee della traduzione*, a cura di Siri Nergaard, Bompiani, Milano 1995, p. 225.

³ Cfr. Itamar Even-Zohar, “La posizione della letteratura tradotta all'interno del polisistema letterario”, cit., p. 227.

canoni e alle sue interdizioni, ai suoi codici e alle sue ideologie. [...] Da un lato, la traduzione detiene un potere enorme nella costruzione di identità nazionali per le culture straniere [...]. Dall'altro lato, la traduzione include il testo straniero nella conservazione o revisione dei canoni letterari della cultura d'arrivo, inserendo nella poesia e nella narrativa, per esempio, vari discorsi poetici e narrativi che sono in competizione per il predominio culturale nella lingua di arrivo. [...] Sono queste condizioni che permettono alla traduzione di essere considerata una pratica politica culturale [...]".⁴

Ci possono essere diverse situazioni. Nel caso di una letteratura ancora in formazione, la letteratura tradotta diventa fondamentale, in quanto serve per formare tutti i generi possibili. Se una letteratura è periferica o 'debole', quella tradotta ne rimpiazza alcuni vuoti, anche se si può stabilire una dipendenza dalle altre letterature più 'forti' per le minori abilità disponibili; per queste letterature 'minori' la letteratura tradotta è un modello da imitare. Quando si verificano cesure o vuoti in una letteratura, quella tradotta può assumere un ruolo importante anche in quelle centrali o dominanti, che subiscono così l'infiltrazione di modelli stranieri. La letteratura tradotta può diventare un fattore di conservatorismo quando è modellata secondo le norme di un genere già dominante in quella di arrivo e non ha influenza nei processi di cambiamento: in questo caso si crea il paradosso per cui la traduzione, veicolo di idee, motivi e caratteristiche nuove, finisce per preservare un gusto tradizionale.⁵

È utile qui ricordare il giudizio di Vladimír Nabókov, il quale senza giri di parole afferma che "il peggiore livello di turpitudine si raggiunge quando un capolavoro viene spianato e appiattito in una forma tale, spregevolmente abbellito in un modo tale, da conformarsi alle idee e ai preconetti di un determinato pubblico".⁶ Del resto anche Walter Benjamin sottolinea quanto in ogni forma d'arte - compresa la traduzione - non sia "fecondo [...] tenere lo sguardo attento al recettore. [...] Infatti nessuna poesia è in funzione del lettore, nessun quadro dello spettatore, nessuna sinfonia degli ascoltatori".⁷

Il comportamento dell'opera tradotta nella letteratura di arrivo dipende poi dalla posizione che assume: può essere primaria o secondaria. Nel primo caso partecipa alla creazione di nuovi modelli e il traduttore non fa riferimento al proprio sistema, ma ne è preparato a violare le convenzioni e perciò la traduzione risulta molto vicina all'originale. Anche in

⁴ Lawrence Venuti, *L'invisibilità del traduttore. Una storia della traduzione*, Armando, Roma 1999, pp. 42-43.

⁵ Cfr. Itamar Even-Zohar, *La posizione della letteratura tradotta all'interno del polisistema letterario*, cit., pp. 230-233.

⁶ Vladimír Nabókov, *Lezioni di letteratura russa*, Garzanti, Milano 1994, p. 355.

⁷ Walter Benjamin, *Il compito del traduttore*, in *Angelus Novus*, Einaudi, Torino 1995, p. 39.

caso di sistemi letterari stabili, si avvia un processo di apertura graduale che avvicina alcune letterature tra di loro: è il caso delle letterature europee, anche se "in alcune di esse il meccanismo di rifiuto è stato così forte che i cambiamenti [...] si sono verificati su scala piuttosto limitata". Nel caso di posizione secondaria, il traduttore ricerca un modello già pronto per il testo straniero e la traduzione è spesso non adeguata. In definitiva, "non solo lo status socio-letterario della traduzione dipende dalla sua posizione all'interno del polisistema, ma anche la pratica della traduzione è fortemente subordinata a essa".⁸

È importante considerare il luogo e il tempo di partenza e di arrivo della traduzione: il passato, "l'organizzazione semantica del ricordo, viene stilizzato e codificato in maniera diversa dalle differenti culture. Un dipinto cinese con delle persone in un giardino è diverso da un dipinto di Poussin sullo stesso tema. [...] Il Medioevo di Walter Scott non è quello imitato dai preraffaelliti. [...] Da Marsilio Ficino a Freud, l'immagine della Grecia, l'icona verbale costruita su traduzioni successive della letteratura, della storia e della filosofia greca, ha orientato certi movimenti fondamentali della sensibilità occidentale. Ma ciascuna lettura, ciascuna traduzione è differente e prende origine da un diverso angolo visuale. Il platonismo del Rinascimento non è quello di Shelley, l'Edipo di Hölderlin non è l'Uomo Qualunque di Freud o lo sciamano zoppicante di Lévi-Strauss".⁹

Considerando le singole opere, un altro aspetto importante del processo traduttivo è quanto la traduzione restituisca all'originale di ciò che l'originale ha perduto nel passaggio. La traduzione può dare una durata e un'ampiezza geografico-culturale che l'opera tradotta non avrebbe di per sé: i classici greci e latini sono arrivati fino a noi grazie ai traduttori. E così "la traduzione in una lingua diffusa in tutto il mondo può attribuire una forza generale a testi scritti in una lingua locale. Kierkegaard, Ibsen, Strindberg, Kazantzakis hanno ottenuto la propria diffusione dalla traduzione". Inoltre, la traduzione può dare maggiore chiarezza all'originale, come per esempio la traduzione di Jean Hyppolite della *Phenomenologie* di Hegel. Può anche "rivelare la statura di un'opera che era stata sottovalutata o ignorata nella sua veste natia".¹⁰

L'attività di rinnovamento e di diffusione culturale della traduzione si realizza anche nelle tematiche, creando certe continuità nelle storie letterarie, come nella storia del teatro occidentale: il tema di Atreo è un

⁸ Cfr. Itamar Even-Zohar, "La posizione della letteratura tradotta all'interno del polisistema letterario", cit., pp. 234-237.

⁹ George Steiner, *Dopo Babele. Aspetti del linguaggio e della traduzione*, Garzanti, Milano 1994, pp. 55-56.

¹⁰ Cfr. George Steiner, "Dopo Babele. Aspetti del linguaggio e della traduzione", cit., pp. 468-469.

filo che collega Eschilo a Seneca, alla tragedia del Rinascimento, fino a Alfieri e poi al dramma moderno da Hofmannsthal a Sartre; Ifigenia, da Euripide a Racine a Goethe; Antigone, da Sofocle a Hölderlin a Brecht. Questa che si può definire continuità traduttiva del dramma e della poesia epica occidentale può far elaborare affermazioni come quella di George Steiner: “Se, come dichiarò Whitehead, la filosofia occidentale è una semplice nota a piè pagina a Platone, la nostra letteratura (tradizione epica, teatro in versi, odi, elegie, pastorale) è soprattutto una nota a piè pagina a Omero”.¹¹

Si deve considerare anche un punto di vista che esalta totalmente il testo di arrivo: normalmente l'*originale* è il testo di partenza, ma secondo Jacques Derrida il processo traduttivo crea un *originale*.¹² Siamo alla creazione letteraria indipendente, che rispecchia l'ideale di traduzione poetica definito da Paul Valéry come produzione di effetti analoghi con mezzi differenti. I grandi periodi della poetica occidentale si sono sviluppati con incroci fra diverse tradizioni poetiche: questi incroci hanno assunto la forma alcune volte di imitazione, altre di traduzione. Quindi “la storia della poesia europea potrebbe essere vista come la storia delle congiunzioni delle diverse tradizioni che compongono ciò che si chiama letteratura occidentale, per non parlare della presenza araba nella lirica provenzale [...]. Gli stili sono collettivi e passano da una lingua all'altra [...]. In ogni periodo i poeti europei [...] scrivono il medesimo poema in lingue diverse. [...] un'opera collettiva in cui l'improvvisazione è inseparabile dalla traduzione e l'invenzione dall'imitazione”.¹³

Da un punto di vista elaborato da André Lefevere, considerando le diverse tradizioni culturali, la traduzione diventa “un processo di manipolazione letteraria per cui i testi sono riscritti attraverso i confini linguistici e questa riscrittura ha luogo in un contesto culturale e storico chiaramente circoscritto”. Per la trasmissione di testi attraverso le letterature, Lefevere ha sostituito *influenza* con il termine *rifrazione*: riflettersi rimanda all'esistenza di una copia dell'originale, mentre *rifrazione* comporta cambiamenti di percezione e “è un'immagine molto utile per descrivere ciò che avviene quando un testo passa da una cultura all'altra. Inoltre la teoria della rifrazione tiene necessariamente conto

¹¹ George Steiner, “Dopo Babele. Aspetti del linguaggio e della traduzione”, cit., pp. 539-540.

¹² Jacques Derrida, “Des tours de Babel”, in *Teorie contemporanee della traduzione*, a cura di Siri Nergaard, cit., pp. 367-418.

¹³ Octavio Paz, “Traduzione: letteratura e letteralità”, in *Teorie contemporanee della traduzione*, a cura di Siri Nergaard, cit., pp. 294-295.

dell'evoluzione letteraria e pone così la traduzione in un continuum temporale, invece che considerarla un'attività isolata".¹⁴

LA TRADUZIONE E LA CULTURA UNGHERESE

La posizione particolare storica e geografica ha fatto sì che la cultura ungherese abbia dovuto confrontarsi forse più di altre con il resto dell'Europa. Il senso di isolamento - e direi anche un certo *complesso di diversità* - dovuto alla lingua di ceppo completamente estraneo a quelle intorno, ha contribuito a rendere gli ungheresi molto ricettivi nei confronti degli altri popoli e delle loro culture, molto attivi nell'acquisire e nel riformulare cultura. La traduzione ha avuto quindi un ruolo ancora più importante per l'ungherese, lingua che non ebbe neanche la fortuna di far parte di un gruppo di lingue intercomprensibili a fine latinità. E proprio per questi motivi il latino è stata la lingua ufficiale dell'Ungheria fino a metà del XIX secolo, visto che era l'unico modo di entrare alla pari nel mondo culturale europeo.

Le cosiddette culture marginali hanno avuto e hanno spesso bisogno di essere tradotte nella lingua di una cultura centrale per poter essere conosciute, e ciò accade per interesse di qualche studioso o per altri motivi che affidano sempre al caso la diffusione di un'opera che sia scritta in una lingua minoritaria. Pertanto si verifica che "opere di altissimo rango attraggano solo l'attenzione di pochi baroni universitari o vengano totalmente ignorate perché, a causa della loro autonomia linguistica particolarmente impenetrabile o per pura sfortuna, non hanno trovato traduttori. È questo isolamento a distorcere, a banalizzare le antenne della sensibilità e le risorse dell'immaginazione. Sono convinto che il poeta ungherese Sándor Weöres sia una delle voci più importanti del secolo".¹⁵ Quest'ultimo giudizio conferma la posizione marginale della letteratura ungherese: Weöres, come altri autori, non rientra nei grandi della letteratura mondiale solo perché non tradotto. Qui Steiner sottolinea anche l'isolamento che limita la vitalità culturale. Molte traduzioni possono influire sulle culture di arrivo, ma anche la *non traduzione* può influire sulle culture di partenza, privandole della possibilità di aprirsi completamente al mondo e di contribuire alla ricchezza di Babele. E spesso non ci si spiega perché alcuni autori vengano tradotti - e accade che alcuni siano

¹⁴ Cfr. Susan Bassnett-McGuire, *La traduzione. Teorie e pratica*, cit., pp. 7-8, dove cita André Lefevere, "Why Waste Our Time on Rewrites? The Trouble with Interpretation, and the Role of Rewriting in an Alternative Paradigm", in Theo Hermans ed., *The Manipulation of Literature*, Croom Helm, London 1985.

¹⁵ George Steiner, *Nessuna passione spenta*, Garzanti, Milano 1997, pp. 113-114; corsivo mio. Steiner si riferisce a questo secolo e alla ricezione di lingua inglese, ma il discorso può essere certamente esteso alla storia della trasposizione culturale.

sopravvalutati proprio per merito della traduzione - e altri no. Secondo Steiner non ci sono risposte pronte, non si conoscono motivi validi per capire il perché del *non-tradotto*, del *non-ricevuto*.¹⁶

La scelta delle opere da tradurre è fondamentale, sia se è orientata verso la cultura di provenienza - per farla conoscere nel modo migliore -, sia se orientata verso quella di arrivo - per contribuirne allo sviluppo. Nel primo caso è certo importante tradurre le opere più significative, ma si devono considerare anche tutte le opere che fanno parte di quello che Marinella D'Alessandro definisce *tessuto connettivo* della letteratura e della cultura, che è "fatto di nodi cruciali, di conflitti ricorrenti, di problematiche spesso assai più varie e sfumate di quanto non risulti a prima vista, e che forma il terreno dal quale nascono i capolavori grandi e piccoli [...]"; e, riferendosi alla letteratura ungherese, aggiunge che "nel campo della prosa i cosiddetti piccoli capolavori [sono] spesso i più sorprendenti e al tempo stesso i più indicativi".¹⁷ Nel secondo caso, sempre D'Alessandro afferma: "Quando rifletto sui testi ungheresi che sarebbe auspicabile presentare in lingua italiana, non penso mai con questo a gratificare la cultura ungherese, ma solo ed esclusivamente a stimolare e arricchire la cultura italiana", dichiarando di mutuare questo criterio da Babits, che considerava la traduzione letteraria un fatto nazionale, di esclusiva competenza del paese ricevente, di cui serve a incrementare e a plasmare la cultura.¹⁸

Nell'interscambio europeo, la cultura ungherese è stata più che altro di arrivo: può essere una limitazione per ciò che la cultura europea non ha acquisito, ma è sicuramente un vantaggio per quella ungherese, se è vero che "tradurre significa non soltanto portare il lettore a capire la lingua e la cultura di origine ma anche arricchire la propria".¹⁹ Inoltre, la presenza in Ungheria di un gran numero di scrittori multilingue ha portato a scambi culturali diversificati e spesso concentrati su singoli autori. Sottolineando questo fatto, Claudio Guillén considera: "Come avrebbero potuto non compenetrarsi mutuamente questi svariati piani - conoscenza delle lingue, traduzione, creazione poetica - di atteggiamento multilingue?"²⁰ Lo stesso Guillén afferma che la situazione di multilinguismo dipende - oltre che dalle vicende personali dei singoli - dal luogo, dall'ambiente sociale e dal momento storico, ricordando come Budapest (o per la precisione, Buda e Pest) fu una città multilingue, vale a dire *in-*

¹⁶ Cfr. George Steiner, *ivi*, p. 97.

¹⁷ Marinella D'Alessandro, "Elogio dei piccoli capolavori", in *La Gazzetta italo-ungherese/Olasz-magyar Szemle*, n. 3/4-1998, p. 67.

¹⁸ Marinella D'Alessandro, *ivi*, p. 67.

¹⁹ Umberto Eco, *Ostrigotta, ora capesco*, introduzione a James Joyce, *Anna Livia Plurabelle*, Einaudi, Torino 1996, pp. XII-XIII.

²⁰ Claudio Guillén, *L'uno e il molteplice*, Il Mulino, Bologna 1992., pp. 369-370.

termediaria tra le letterature: la lingua ufficiale, nella prima metà del XIX secolo, non era ancora l'ungherese e Budapest era un ambiente poliglotta, in cui risiedevano, “insieme a magiari ed austriaci, numerosi serbi, greci, slovacchi, rumeni ed ucraini, che pubblicavano lí i loro libri e le loro riviste”.²¹ La cultura ungherese è stata quindi, per motivi storici e etnici, *marginale* nel contesto delle *grandi* culture europee, ma *centrale* nel contesto di altre *minori*. E ciò ribadisce il concetto per cui *maggiore* o *minore* dipende solamente dal *tradotto* e *non tradotto*.



²¹ Claudio Guillén, *ivi*, pp. 371-373.

1000

1000

1000000

1000

1000

1000

1000

1000

1000000000

1000000

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

Marián Gálik

GABRIELE D'ANNUNZIO AND MODERN CHINESE
DECADENT DRAMA OF THE 1920s and 1930s

Apart from Dante Alighieri (1265-1321), Gabriele D'Annunzio (1863-1938) was the most influential Italian writer in China. The impact of "divino Dante" goes nearly through the whole twentieth century and he is still a fixed star in the Chinese literary heaven. With "divino D'Annunzio" it was different. He was much more similar to a bright comet, which flashed over the same heaven brilliantly during the second half of the 1920s, but then nearly completely disappeared. Of course, there were good reasons for it, although the second writer would deserve a better fate.

A history of D'Annunzio's impact on modern Chinese decadent drama is slightly older than the second half of the 1920s. It started in 1920 when a book entitled *The Contemporary Drama of Italy* by Lander MacClintock appeared in the popular *The Contemporary Drama Series*, published in Little, Brown and Co. in Boston. This series edited by Richard Burton seemed to be known in China, and together with another book by Frank Wadleigh Chandler, used by Shen Yanbing (Mao Dun) (1896 - 1981), may still be now found in his Mao Dun Museum, Peking. Both were used by him in his popular literary and critical writings, but the first one was the exclusive source for his study entitled "Yidali xiandai diyi wenjia Dengnanzhe" ("Great Contemporary Italian Writer Gabriele D'Annunzio"), *ongfang zazhi* (The Eastern Miscellany), 17, 19 (October 1920), 62-80, and later reprinted in *Jindai xijujia lun* (On Modern Playwrights), *Dongfang wenku* (Oriental Treasury Series), Shanghai, Commercial Press 1923, 54-86. Mao Dun read Chapter 4 of MacClintock's book devoted to the life and work of D'Annunzio fairly carefully and was probably struck by two features: one remark to Dante concerned with his attitude to the "sunset of medieval Rome and the gorgeous pageant of the Renaissance" (MacClintock, 95) and D'Annunzio's certain similarity to some ideas of Fr. Nietzsche (1844-1900) and his admiration for him (ibid., 94 and 100). Nietzsche was also a favourite of Mao Dun at the beginning of the 1920 (Gálik 1971). Mao Dun completely misunderstood MacClintock, and probably made a great mistake, (or was it a printer's error) when we read in both texts above that: "Dante was the only great writer of the eighteenth (sic!) century, and D'Annunzio the only great writer of the nineteenth century Italy" (Shen Yanbing 1920, 62, 1923, 55). Only recently, in 2001, was it properly corrected (Mao Dun, 207). In spite

of this mistake and disinformation, it is very probable that his article was read by many young Chinese writers and dramatists. Mao Dun's and his younger brother's Shen Zemin's (1898-1934) friend, Zhang Wentian (1898-1970), was certainly one of these readers (Zhong Guisong, 132-147). At first together with Shen Zemin, an admirer of Oscar Wilde (1854-1900) and an author of a lengthy essay on him (Zhang Wentian 1922), Zhang Wentian later directed his attention to D'Annunzio probably because of reading Mao Dun's elaboration of MacClintock, or McClintock's chapter in original. In the Wilde's oeuvre, Zhang Wentian liked *The Ballad of Reading Gaol*, which he helped to translate into

Chinese. It was published in December 1922 (Zhang Wentian and Wang Fuquan). It is difficult to say whether the text on D'Annunzio by Mao Dun, or by MacClintock, was more important for Zhang Wentian when he decided to translate D'Annunzio's famous play drama *La Gioconda* into Chinese and publish it in 1924. In MacClintock's text Mao Dun underlined the following passage: "*La Gioconda* (1898) poses the problem of the relation between the artist and society. Is he to be bound by the trammels of conventional morality, to submit himself to the laws which govern the rest of humanity, or is he to create a world for himself? D'Annunzio, of course, would answer this question in only one way: the artist is the superman in his field, the being to whom any form of behaviour is permitted in his struggle to bring forth the perfect work of art" (107). Mao Dun starts his analysis of *La Gioconda* with these words: "This individualistic thought is present in *La Gioconda*. This play is also about love (like *La città morta* - *The Dead City*, M.G.), but here the central idea lies in the question of art. Is it possible that an artist could be hindered in his work by the same laws as an ordinary man? Does not an artist have enough means for developing fully his creative abilities? Should he be bound by the same moral laws? With one word: D'Annunzio would like to know what are the relations between the artist and society and what is the best for him to do" (1920, 71, 1923, 70-71). If we compare both texts, we see that there is not much difference between them. Mao Dun does not use the term "superman", since after his own study of Nietzsche, he did not like it (Gálik 1971, 1999). Zhang Wentian who neglected a girl found for him by his parents (which Mao Dun never had the courage to do, although he lived with his favoured girl friend for some time at the end of the 1920s) (Ma Wenqi, 4, Shen Weiwei), was enthralled by Lucio Settala, the sculptor, who fell in love with his model Gioconda Dianti. Both Mac Clintock and Mao Dun after him, minutiously depict their love and the terrible fate of Silvia, Settala's wife, played on the stage by divina Eleonora Duse (1859-1924), dalle belle mani (with beautiful hands) to whom this drama is dedicated. Her hands are crushed by the unfinished statue of the model pushed to the ground by the furious and jealous

Gioconda. During his stay at the University of California, Berkeley, exactly on August 6, 1923, Zhang Wentian wrote "Yizhe xuyan" ("Translator's Preface") to his second-hand rendition of *La Gioconda* translated into English by the famous literary critic and theoretician of the English Decadence - Arthur Symons (1865-1945). If Mao Dun's essay on D'Annunzio was long, Zhang Wentian's preface was short, even shorter than Mao Dun's analysis of *La Gioconda*. It is a *laudatio*, eulogy because, according to him, Gabriele D'Annunzio is "the most famous Italian poet, fiction writer and playwright". Not only this. He is also the "favourite Italian writer, a representative of the Italian national character. He understands all concerned with the flavour, attraction and beauty of the universe. His most important weapon is his natural and sharp sensitivity. Through his keen senses he is able to analyse the universe and life." (Yizhe xuyan, 263). The translation of *La Gioconda* was the last meeting of Zhang Wentian with Decadence. He embraced Marxism one year later in 1925 (Cheng Zhongyuan, 66-67).

At the time when Zhang Wentian became a member of the CCP, another much more famous Chinese man of letters Xu Zhimo (1897-1931) started to pay his attention to D'Annunzio and especially to his first play *La Città morta* (The Dead City). In the Nos. 122 and 123 of *Chenbao fukan* (A Supplement to the Morning Post), July 1925, there was a partial translation of *La Città morta*, reprinted in the PRC published Xu Zhimo quanji (The Complete Works of Xu Zhimo), Vol. 2, and in vol. 4 we may find its closing scene (Findeise, 79 and 84). Zhimo even tried to meet D'Annunzio in Vittoriale near Lago di Garda, but did not succeed, and wrote about "his early poetry, his novels and his plays" (Jiang Fuzong and Liang Shiqiu, vol. 1, 171-173, Findeisen, 79). It seems that both plays *La città morta* and *La Gioconda* are connected in the play by Xu Zhimo and his lover and later wife Lu Xiaoman (1902-1965) entitled *Bian Kungang* and named after the artist of the same name living near Yungang caves in Shanxi Province, built mostly in the years 460-494 A.D. and presenting the Buddhist sculptures. It reminds the reader of the the ancient Greek city of Mycenae where two archeologists Alessandro and Leonardo are excavating the remains of one of the most fascinating tomb, where allegedly the gold masks of Agamemnon, Clytemnestra and Cassandra are found, and with them also the dark passions of the Greek tragedies are infused in the souls of modern characters. Leonardo kills his sister Bianca Maria because he suspects that Alessandro neglects his blind, but ingenious, highly educated Anna, and is in love with his sister. Leonardo is a deviant, lusting for Bianca Maria, but wanting to keep her pure from his own perverse sexual aberration and friend's desire, he drowns her in the spring fountain. There is not much passion to be seen in about fifty one thousand sculptures of Buddhas and bodhisattvas in

Yungang caves. The sculptor Bian Kungang is not perverse as Leonardo, and his wife dies. His second wife is jealous, since he is not able to forget the mother of his son Aming. Together with her lover from the village, she blinds Bian Kungang's son. Not blind Anna is the seer in Aming-Bian Kungang's case, as she was in *La città morta*, but a blind musician who foresees the coming of rain mixed with blood. Raoul Findeisen observes the traces of *La Gioconda* in Bian Kungang's profession which was the same as that of Lucio Settala, but Silvia Settala is missing in this play and his unfaithful wife is hardly comparable to the jealous model from D'Annunzio's drama. The beautiful eyes of Aming, so much loved by his father, remind the Chinese Buddhist reader and a literary comparatist more of the eyes of Kunāla, the Crown Prince of Maurian Kingdom and the son of the King (or Emperor) Aśoka (r. ca 272-242 B.C.), blinded by Tiṣiyarakṣitā, his youngest and most charming wife, than the beautiful hands of D'Annunzio's Silvia. Findeisen presents a short but impressive analysis of the prose piece by Xu Zhimo entitled *Sì cheng* (The Dead City), put into old Peking, its hutong (lanes) and a cemetery, and ponders over life and death (Jiang Fucong and Liang Shiqiu, vol. 4, 109-124, Findeisen, 80-81). Peking is a dead city just like ancient Mycenae. Zhimo's work is not as dramatic as the great works of old Greek tragedy, or so impressive as that of D'Annunzio, but lyrical as was typical for the Chinese prose of that time. The great modern Chinese poet liked to visit cemeteries during his journeys through Europe, and the cemeteries of China were equally sad and melancholic (Jiang Fucong and Liang Shiqiu, vol. 1, 602). By the way, it seems that the "dead city" became a metonymic epithet in China of the 1920s. Zhang Wentian also used it in one of his essays (Cheng Zhongyuan [ed.], 254-256).

Not so much *La Gioconda*, but *La città morta* found a response in China later in the time of the Northern Expedition and its aftermath. Xiang Peiliang (1901-1961), the playwright, theoretician of theatre and Director, translated *La città morta* into Chinese on the basis of the English rendition by G. Mantelini. This was done in the heavy atmosphere of the critical stage of the Northern Expedition in the first two months of the year 1927, when Xiang stayed in Hangzhou (Xiang Peiliang, Introduction, 1-2). So many dead cities in the revolutionary China were probably one of the incentives for doing this job. The book has been published in March 1929 together with his introduction to Sophocles' (ca. 496-406 B.C.) *Antigone* (Xiang Peiliang, 1-15) and an essay on the great performing art of Eleonora Duse (ibid., 1-14). Before doing this job Xiang Peiliang worked together with the woman playwright Bai Wei (1894-1987) in the theatrical ensemble Xuehua jushe (Association of Bloody Flowers). Maybe she was informed about this undertaking, or was even acquainted with whole work or project (Eberstein, 78). It is not known to

me whether Bai Wei ever mentioned D'Annunzio as a source of her inspiration. Her one-act-play *Fang Wen* (Visiting Qingwen), appeared in July 1926 in the most famous Chinese literary journal of the 1920s, in *Xiaoshuo yuebao* (Short Story Magazine). Even if she did not read D'Annunzio's drama, both are similar and typologically near each other. Many Chinese and even some European readers know Qingwen, a young and attractive girl from the greatest Chinese novel *Honglou meng* (A Dream of the Red Chamber) by Cao Xueqin (ca. 1715-1763). In Bai Wei's drama she was typologically similar to D'Annunzio's Bianca Maria. She was not a sister of Jia Baoyu, the main male protagonist of Cao Xueqin's chef d'oeuvre, but his beloved maid. In the novel, we do not see any trace of the carnal intimities between the two. They were good friends and Baoyu appreciated very much her uncompromising attitude, fairless spirit and her affection for him. When during the decline of the Jia family she was expelled from the gorgeous palace and fell ill in the poor cottage of the "dead city", Baoyu paid a visit to her. His attitude to her changed in the moment of meeting with her fading beauty and coming death. Leonardo never made incestuous love to her sister and Baoyu's attitude to Qingwen was always chaste. Now Baoyu tries to see her naked body and becomes even aggressive in his behaviour. She asks his quasi-brother not to make a harlot of her. She gives him only her shirt to take it back to his Yihong yuan (Happy Red Pavilion) as a fetish, without allowing him to look at her breasts. There is no blind Anna in *Visiting Qingwen*, but her sexually inhibited sister-in-law, who spreads her thighs in front of Baoyu and brutally asks him to indulge. He is disgusted, leaves Qingwen's shirt in the dirty room and runs away like mad. Qingwen dies immediately after his cowardly act. Among others, there is something similar in both plays by D'Annunzio and Bai Wei: around the pale head and thin wrists of dying and dead Qingwen, lying on the rough wooden bed, are her hairpins and bracelets, reminding the attentive reader or spectator of D'Annunzio's drama, the valuable necklaces, combs, buckles, and even the golden dead mask of Cassandra, ornamenting the living and, according to Leonardo's morbid vision, even dead Bianca Maria.

The contemporary literary scholar Xie Zhixi supposes that Wang Tongzhao's (1898-1958) seven-act-play *Sihou zhi shengli* (A Victory After Death) from the year 1922, has been written under the impact of D'Annunzio's novel *Trionfo della morte* (The Triumph of Death). It is possible that Wang Tongzhao read this well known work by D'Annunzio from the year 1894 in the translation by Arthur Symons (Xie Zhixi, 56). But in this work of his, at least according to my opinion, there is nothing, that would connect it with D'Annunzio's novel. He Feishi, good but excentric painter, exhibiting his painting named exactly as the title of the play (or of D'Annunzio's work), and depicted as a shennü (goddess) lying, proba-

bly dead, in a coffin, reminding me of the famous painting *Ophelia* by J.E. Millais, one of the Pre-Raphaelites, is completely different from Giorgio Aurispa, the protagonist of D'Annunzio's novel. There is no extremely vital and sexually very active Ippolita, Giorgio's lover, but we may find at its end a Wildean Salome - Wu Guiyun, a young, attractive governess, who kisses the dying painter on his lips, smeared by blood coming out of his tubercular lungs. The eccentric painter believing in the power of art and beauty of death is much more similar to Lokanaan in Wilde's drama, than to Desiderio, Giorgio's uncle and musician, who also sang about the "kisses after death", or about "Death in Life, and the days that are no more," (Harding, 113), although these, one may admit, were in reality, of Wildean provenance and only adapted for D'Annunzio's purposes. In his artistic credo maestro He Feishi repeats only the Kantian thesis on the "purposiveness without purpose" (Zweckmässigkeit ohne Zweck), or on artistic genius (ingenium) in slightly changed diction by the writer and critic Guo Moruo (1892-1978) (Gálik 1980, p. 29). According to He the first presents *wu yishi wu mudi shangjian* (unconscious and purposeless) appreciation, and the second *ziran zhongde jiwu* (sacred gift of nature) (Wang Tongzhao, p. 18). Very antidecadent is his belief that the artists "swim in nature and that they are all day and night the obedient servants of it" (loc. cit.). Neither Wilde, nor D'Annunzio would agree with this idea.

Maybe the time period "1920s and 1930s" in the title of this paper is not quite exact since the second half of the last play influenced by Gabriele D'Annunzio, studied up to now, was published in January 1930, that is, it was written, not later than the end of the 1920s. This four-act play called *Suxiang* (Making a Model) by the playwright and Director Yu Shangyuan (1897-1970) takes an inspiration from *La Gioconda*. Yu Shangyuan was a friend of Xu Zhimo and Lu Xiaoman and he wrote the introduction to their *Bian Kungang* showing its indebtedness to D'Annunzio (Yu Shangyuan's Introduction, I-II). Reading Yu Shangyuan's play, we may observe some similarities. The male protagonists of both plays are sculptors. Lucio Settala has his pendant in Pu Qiufan. The female protagonist Silvia Settala has her pendant in Suhua. Both were good spouses devoted to their husbands. Like Silvia, this Pu Qiufan's wife, tried to find the acknowledgment of the fellow artists for her husband, but unlike Silvia, she did not succeed and therefore threw herself into Xihu (West Lake) in Hangzhou. Her alleged suicide drove him mad. Maestro Pu tore his paintings and smashed to pieces his sculptures. Suhua was rescued by an owner of a country villa. He took her as his adopted daughter and gave her a new name: Wu Jiqing. Her adoptive mother (or perhaps better to say godmother) was jealous and Jiqing was asked to leave the family. She wanted to become a nun, but she asked for

a sculpture of Guanyin (Goddess of Mercy) to be made by a famous sculptor. Jiqing's godfather asked a few artists to do this job, but she was not satisfied with their works, until she was presented with Pu Qiufan's statue that she appreciated very much. At that time the husband and wife met again. He tried to crush it, as Gioconda has done in D'Annunzio's drama. Wu Jiqing, of course, wanted to show it to the visitors of the Baiyun

(White Clouds) Monastery. Her jealous godmother smashed the statue. Incited by the godmother, she was thrown into the sea by the furious mob as a dangerous vampire. Probably the most D'Annunzian in this play is the declaration and artistic creed that Wu Jiqing made before her death: "Art is not here in order to be appreciated by the masses. This kind of appreciation is only a vain glory. Earlier I supposed that you may be successful as an artist in the society. I have tried in vain. Now I lost once again when I wanted to make you famous and persuade these blind people to esteem you and your work" (Yu Shangyan, 111).

These last words by Yu Shangyuan, put into the mouth of his protagonist, was a dying swan song in the last month or months of 1929. In the new situation after the first months of 1930, they could not be pronounced openly in front of those who proclaimed the dazhong wenxue (mass literature) (Gálik, 220 and 301-302). In June 1930, as a counterweight to the *Zhongguo zuoyi zuojia lianmeng* (The League of Left-Wing Chinese Writers), a nationalist literary movement started and in one of its journals *Huangzhong* (Yellow Bell), two articles, one of them translated from the Japanese, on D'Annunzio appeared (Lu Yongmao, p. 105). In the 1930s especially *Il trionfo della morte* became popular and at least three or four different full renditions appeared on the book market in the years 1931-1937 (Lu Yongmao, p. 105). A new wave of interest in D'Annunzio started only in 1985. *La fine di Candai* (The End of Candai), translated into Chinese from Italian by Qian Hongjia, seems to start this new wave in the Mainland China. By the way, the same work rendered into Chinese from the English version by Zhou Shoujuan, which appeared in the Supplement to the *Morning Post*, August, 27-September 9, 1919, was probably the first work by D'Annunzio that ever the Chinese readers could enjoy (Bibliografia, 73-78). As far as I am informed, not one of the dramas analysed above, including the novel *Il trionfo della morte*, has been introduced again to the Chinese readers up to the end of the last century.

Cited Works:

Bai Wei: *Fang Wen* (Visiting Qingwen). Xiaoshuo yuebao (The Short Story Magazine). 17, 7 (July 1926), 1-15. Reprinted in: Wei Ruhui (ed.):

Xiandai mingju jinghua (Most Famous Chinese Plays). Shanghai: Chaofeng chubanshe 1947, 53-80.

Bibliografia delle opere italiane tradotta in cinese 1911-1999.

Pechino: Ufficio culturale dell' Ambasciata d'Italia 1999.

Cao Xueqin: *Honglou meng* (A Dream of the Red Chamber). 3 vols. Peking: People's Literature Publishing House 1982. See also its two English versions: Hawkes, D. and Minford, J. (trans.): *The Story of the Stone*, 5 vols., Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books Ltd. 1973-1986, and

Yang Xianyi and Gladys Yang (trans.): *A Dream of Red Mansions*, 3 vols. Peking: Foreign Languages Press 1978, 2nd printing 1992.

Chandler, Frank Wadleigh: *The Contemporary Drama of France*. Boston: Little, Brown and Company 1920.

Cheng Zhongyuan (ed.): *Zhang Wentian zaonian wenxue zuopin xuan* (A Selection From the Early Literary Works by Zhang Wentian). Peking: People's Literature Publishing House 1983.

-----: *Zhang Wentian yu xin wenxue yundong* (Zhang Wentian and the New Literary Movement). Nanking: Jiangsu wenyi chubanshe 1987.

Eberstein, Bernd: *Das chinesische Theater im 20. Jahrhundert*. Wiesbaden: Otto Harrassowitz 1983.

Findeisen, Raoul David: "Two Aviators: Gabriele D'Annunzio and Xu Zhimo". In: Mabel Lee and Meng Hua (eds.): *Cultural Reading & Misreading*. Broadway (Australia): Wild Peony 1997, 75-85.

Gálik, Marián: "Nietzsche in China (1918-1925)". *Nachrichten der Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens*, 110, 1971, 5-47.

-----: *The Genesis of Modern Chinese Literary Criticism (1917-1930)*. Bratislava-London: Veda-Curzon Press 1980.

-----: "Mao Dun and Nietzsche: From the Beginning to the End (1917-1979)". *Asian and African Studies, n.s. (Bratislava)* 8, 2, 1999, 117-147.

-----: "Deviant Love and Violence in Modern Chinese Decadent Drama". *ibid.*, 11, 2, 2002, 185-204.

Harding, Georgina (trans.): *The Triumph of Death*. Cambs (England): Dedalus Ltd. 1990.

Jiang Fucong and Liang Shiqiu: *Xu Zhimo quanji* (The Complete Works of Xu Zhimo). Taipei: Zhuanji wenxue chubanshe 1969.

Korenaga Shun: "Lun 'Hong'. Shitan Mao Dun zuopin de 'fei xieshi' yinsuo" ("On 'The Rainbow'. A Tentative Analysis of the 'Unrealistic Elements' in Mao Dun's Work"). *Zhongguo xiandai wenxue yanjiu congkan* (Modern Chinese Literature Studies), 3, 1996, 24-39.

Lu Yongmao et alii (eds.): *Waiguo wenxue lunwen suoyin* (Bibliography of Essays on Foreign Literatures). Kaifeng: Department of Chinese Literature of Henan Normal University 1979.

Ma Wenqi et alii: *Zhang Wentian*. Peking: Beijing chubanshe 1993.

Mantelini, G. (trans.): *The Dead City*. New York: Brentano's Publishers 1923.

Mao Dun quanji (The Complete Works of Mao Dun). Vol. 32. Peking: People's Literature Publishing House 2001, 207-228.

MacClintock, Lander: *The Contemporary Drama of Italy*. Boston: Little and Brown Company 1920.

Shen Yanbing (Mao Dun): "Yidali xiandai diyi wenjia Dengnanzhe" ("Great Contemporary Italian Writer Gabriele D'Annunzio"). *Dongfang zazhi* (The Eastern Miscellany), 17, 19 (October 1920), 62-80. Reprinted in *Jindai xijujia lun* (On Modern Playwrights). Shanghai: Commercial Press 1923, 54-86.

Shen Min (Shen Zemin): "Wangerde pingzhuan" ("A Critical Biography of Oscar Wilde"). *Short Story Magazine*, 12, 5 (May 1921), 1-12.

Strong, John S.: *The Legend of King Aśoka. A Study and Translation of the Aśokāvadana*. Princeton, N.J.: Princeton University Press 1983.

Symons Arthur (trans.): *Gioconda*. London: William Heinemann 1901.

Wang Tongzhao: *Sihou zhi shengli* (A Victory After Death). Short Story

Magazine, 13, 6 and 7 (June and July 1922), 11-32.

Xiang Peiliang (trans.): *Sicheng* (The Dead City). Shanghai: Taidong shuju 1929.

.....: "Introduction". *ibid.*, 1-2.

.....: "Andigangna" ("Antigona"). In: Xiang Peiliang (trans.): *Sicheng*, 1-15.

Xiang Peiliang: "Dusi de yishu" ("The Art of Eleonora Duse"). In: Xiang Peiliang (trans.): *Sicheng*, 1-14.

Xie Zhixi: "'Qingchun, mei, emo, yishu...' - weimeituiifeizhuyi yingxiang xiade Zhongguo xiandai xiju" ("Youth, Beauty, Satan, Art...' - Modern Chinese Drama Under the Impact of Aesthetic Decadence"). *Modern Chinese Literature Studies*, 3, 1999, 37-63.

Xu Zhimo: "Sicheng" ("The Dead City"). In: Jiang Fucong and Liang Shiqiu (eds): *op. cit.*, vol.4, 109-124.

Xu Zhimo and Lu Xiaoman: *Bian Kungang. Xin yue* (The Crescent Moon), 1, 2 and 3 (April and May 1928). Reprinted in Jiang Fucong and Liang Shiqiu (eds): *op. cit.*, vol. 4, 151-243. Yu Shangyuan: *Suxiang* (Making a Model). The Crescent Moon, 1, 8 and 9 (October and November

1928). Reprinted in: *Shangyuan juben jia ji* (Yu Shangyuan Dramas. First Collection). Shanghai: Commercial Press 1934, 31-115.

Yu Shangyuan: "Yu xu" ("Yu Shangyuan's Introduction") In: Xu Zhimo and Lu Xiaoman: *Bian Kungang*. Shanghai: The Crescent Moon Publishers 1928, I-IV.

Zhang Wentian and Wang Fuquan: "Wangerde jieshao" ("Introducing Oscar Wilde"). *Juewu* (Consciousness). Literary Supplement to *Minguo ribao* (Republican Daily), April 3-18, 1922. Later reprinted in the translation *Yuzhong ji* (The Ballad of Reading Gaoul). Shanghai: Commercial Press December 1922. Recently reprinted in Cheng Zhongyuan (ed.): *A Selection From the Early Literary Works by Zhang Wentian*, 280-326.

Zhang Wentian (trans.): *Qiekangtao* (La Gioconda). Shanghai: Zhonghua shuju October 1924.

-----: "Yizhe xuyan" ("Translator's Preface"). In: Ji'ekangtao. Reprinted in: Cheng Zhongyuan (ed.): *Zhang Wentian zaoqi yiju ji* (The Early Plays Translated by Zhang Wentian). Peking: Zhongguo xiju chubanshe 1984, 263-264.

-----: "'Siren zhi du' de Chongqing ji qita" ("The Dead City' - Chongqing and Other Things"). In: Cheng Zhongyuan (ed.): *A Selection From the Early Literary Works by Zhang Wentian*, 254- 256.

Zhao Xiaqiu and Zeng Qingrui: *Xu Zhimo quanji* (The Complete Works of Xu Zhimo). 5 vols.: Nanning: Guanxi minzu chubanshe 1991.

Országos Széchenyi Könyvtár

RECENSIONI

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

1845. évi kiadás

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

PÉTER ESTERHÁZY

Harmonia Cælestis

Traduzione dall'ungherese di Giorgio Pressburger e Antonio Sciacovelli Feltrinelli, Milano 2003, p. 707, euro 22,00.*

"Avevo una volta un lontano misterioso buon padre - chiamiamo così il mio buon padre - attorno alla cui culla danzavano l'ultimo raggio di luna del vecchio secolo e i bagliori rossastri dell'alba di quello nuovo: Esthajnal, sera-mattina, da qui discende il nostro nome".

Nato nel 1950, Péter Esterházy ha esordito nel 1976 e già dai suoi primi racconti e romanzi ha disorientato la critica per il suo stile di difficile definizione; negli anni Ottanta ha pubblicato numerosi racconti, romanzi e altri scritti, poi raccolti in un ponderoso volume dal titolo programmatico *Introduzione alle belle lettere*. Subito dopo aver scritto *Harmonia Cælestis*, ha scoperto che il padre, dietro la sua apparenza integerrima, era stato un informatore del KGB ungherese: ne è scaturito un nuovo romanzo dal titolo *Edizione corretta*, già uscito in Ungheria e in Germania e di prossima traduzione in Italia.

Come è noto, la famiglia Esterházy è stata forse la più potente della storia d'Ungheria, una potenza stratificata nei se-

coli e sostenuta da immense proprietà terriere, castelli, cariche onorifiche, incarichi prestigiosi, vicinanza ai regnanti, ruoli da protagonisti nelle vicende storiche, legami e parentele con mezza Europa e con grandi personaggi della storia e della cultura. Un potere entrato nel sangue, tanto che il nonno di Péter, anche dopo aver perso tutto con l'avvento del comunismo, "se fissava qualcuno con il suo sguardo glaciale, carico di secoli e secoli, il fissato restava immediatamente impietrito". Un nome importante, presente nei libri di storia e additato, in tempo di ideologia comunista, tra gli sfruttatori del popolo, ma pesante, come fa notare al giovane Péter un personaggio che lo invita a firmare un documento: "La firma non è niente, è molto, moltissimo. Là rimane il tuo nome. Per sempre, lì rimane il tuo nome. Il tuo nome, il vostro nome. Nel corso dei secoli questo nome è stato presente in molte carte, documenti, lettere di fondazione, trattati di pace, nomine, verdetti, talvolta per decidere della sorte di tutto il paese...". Ritorna per tutto il libro l'importanza di una famiglia che prese il nome, come un destino o come un'investitura, da Venere, "dalla Stella della sera e della mattina (Esthajnal) [= sera-mattina]". Un nome mai citato nella prima parte, in cui ogni volta che serve viene sostituito dalla frase "e qui viene il nome del mio buon pa-

* Adattamento dell'articolo apparso su: 'la Rivista dei Libri', anno XIII, n. 12, dicembre 2003, pp. 36-38.

dre", quasi a voler evitare una serie interminabile di ripetizioni o rendere ancora più importante e al di sopra di tutto quella famiglia.

"Il mio buon padre" è il protagonista... sono i tanti protagonisti, come uno Zelig che attraversa i secoli e le vicende e i personaggi, appellativo per tutti gli antenati dello scrittore, scelto per suggellare una continuità e un legame diretto tra Esterházy e tutti gli uomini - i padri - della sua famiglia. Ma è sempre presente anche "la mia buona madre", non secondaria a fianco della discendenza patrilineare della stirpe, nel suo ruolo fondamentale rimarcato dalla reiterazione, in numerose varianti, della frase "così si conobbero il mio buon padre e la mia buona madre". E questa continuità, questa unità storica è amalgamata grazie alla disposizione casuale, senza ordine cronologico, degli episodi, pezzi di storia numerati come in un testo sacro, aperti e chiusi da caratteri tipografici più grandi per indicarne inizio e fine, leggibili pertanto indipendentemente l'uno dall'altro. I brani sono leggende, miti, aneddoti, fatti, riflessioni, morali, racconti, frasi, quadretti, seri, ironici, crudeli, divertenti, tristi, gustosi, fulminanti, in cui la storia e la cultura ungherese si presentano direttamente o indirettamente, in continue interferenze tra passato e presente, negli incontri con personaggi stori-

ci, guerre, avventure. Il lettore scopre così in modo leggero un mondo per noi italiani quasi sconosciuto, ma che si rivela talvolta tassello indispensabile per conoscere l'Europa nel suo insieme.

"Maria Teresa ebbe un bel da fare con quel farabuttello del mio buon padre": all'epoca dell'Impero austro-ungarico, gli Asburgo imperatori e gli Esterházy condottieri, ambasciatori, ufficiali di corte, presenza costante e inevitabile nelle corti e sui campi di battaglia del continente già da secoli. "Il mio buon padre è stata una delle figure più multiformi della storia e dell'aneddotica culturale magiara del XVII secolo, all'apice della sua carriera politica si guadagnò il titolo di paladino e di principe dell'impero": questo antenato era anche musicista e nel 1711 pubblicò una raccolta di canti religiosi dal titolo *Harmonia Cælestis*. Ma la genealogia si perde nel passato, tra fantasia e realtà, nelle ricostruzioni leggendarie, a partire da Attila o da Árpád, il fondatore della Patria magiara nel IX secolo, fino all'esistenza documentata di un avo di nome Benedetto nel XV secolo.

Questo romanzo è anche un libro di storia, formato da brevi inserti di fatti e di analisi acute, come quella sulla transizione del XVIII secolo, il passaggio dalla cultura latina (dominante in Ungheria anche grazie agli apporti italiani sin dal XIII secolo)

alla modernità, e saltando da un'epoca all'altra: "... lavorò a cottimo presso un *maszek*, un imprenditore privato che gli fece il favore di assumerlo, il mio buon padre, perché per le vie ufficiali gli era impossibile trovare un posto, anche se nel '56 non aveva fatto niente, ommeggio, a essere sinceri, per pensare aveva pensato, ciò che in tempo di rivoluzioni è troppo poco, ma dopo le rivoluzioni è troppo". Morali, quindi; e secchi giudizi storici ("Da un letto all'altro, così passò il secolo XVIII"). Anche un libro di storie, amori, tradimenti, avventure, storielle, vere o verosimili, talvolta surreali, come il funerale in cui il morto (il buon padre) si ribella alla sepoltura, con uno dei tanti finali a effetto: "Un momento!, grida mio padre... Bulldozer". Talvolta spassosi, come quello in cui il buon padre diffida del moderno cesso con sciacquone e ci si trova con l'ambasciatore del Vaticano.

Non tutti i buoni padri citati sono antenati dello scrittore, perché in effetti molti rappresentano personaggi famosi o meno, oppure genericamente gruppi umani: il deportato a Mauthausen che diventa comunista e ancora recluso sembra un'allegoria del popolo ungherese; un altro buon padre è l'Ungheria ("Il mio buon padre nel corso dei secoli non fu mai una figura isolata"); il giovane che muore in duello e la sera prima abbozza una teoria matematica

è la storia di Evariste Galois (uno dei tanti buoni padri di Péter Esterházy, che è un matematico di formazione); e altri personaggi di cronache quotidiane, come l'uomo che si suicida per essere stato inutilmente geloso.

La seconda parte, il "Secondo libro", è la storia della famiglia Esterházy nel XX secolo (inframmezzata da puntate nel passato), con i suoi intrecci internazionali, i rapporti con le casate europee, in un'alternanza di prime persone tra lo scrittore e suo nonno, ultimo a godere del nome, del prestigio, della potenza di famiglia; un nonno che racconta la Storia da protagonista tra Francesco Giuseppe, Horthy e il cardinale Mindszenty, Ciano e Sándor Márai, l'affare Dreyfus e Béla Kun. Il racconto inizia con l'esproprio del castello di famiglia a opera dei comunisti - messi tra l'altro in ridicolo per la loro ignoranza e le loro formalità assurde - proprio mentre la nonna è incinta del padre dello scrittore, l'ultimo buon padre, primo della casata a nascere senza privilegi: "Heine scrive che la propria culla dondolò tra il diciottesimo e il diciannovesimo secolo. Anche la culla di mio padre dondolò, eccome. Proprio in quel momento stava cadendo a pezzi l'Ungheria millenaria". L'aristocrazia di sangue non si può comunque cancellare, e anche davanti alla perdita di tutto, l'atteggiamento del nonno lo dimostra: "Per questo avevano de-

ciso che si trattava di qualcosa di cui non valeva la pena occuparsi: o andavano a zappare le patate nel campo che avevano preso a mezzadria, o si sedevano in terrazzo a riflettere sui perché della storia". E il piccolo Péter a scuola trova una maestra comunista dura e pura che quando spiega la storia del Paese parla male degli Esterházy, "forze antirivoluzionarie, cristiane e veteroconservatrici": lo scrittore usa la sua solita ironia osservando una foto del bisnonno, "una forza antirivoluzionaria e veteroconservatrice, che io guardavo con interesse. ... Dall'espressione del volto si poteva leggere chiaramente che non doveva essere una cosa tanto terribile essere una forza antirivoluzionaria, cristiana e veteroconservatrice". È comunque evidente che il nome Esterházy fa ancora qualche effetto in Ungheria, pur non avendo avuto grande influenza sulla vita dello scrittore, come lui stesso osserva raccontando però di quando mise a tacere una persona solo mostrando la carta d'identità. Ma nella vita di Péter Esterházy c'è anche la tragedia familiare dell'arresto e delle torture subite dal padre, fino alla liberazione e il ritorno a casa, in un'atmosfera dolce e pesante: "Con lo stesso movimento mi accarezzò il mio buon padre, quando il terzo giorno tornò a casa, con la camicia scozzese, gli occhiali rotti, varianti speciali sul suo volto e

sulla fronte meravigliosa. Non osavo guardarlo, ma poi lo guardai negli occhi. ... I suoi tratti esausti erano percorsi in croce da tre solchi paralleli. Non te la prendere, padre mio".

Alla fine del romanzo c'è l'"Elenco dei testi ospiti": una caratteristica delle opere di Esterházy è l'inserzione di brani o frasi oppure solo parole tratte da opere di altri, sia in forma letterale sia rielaborate. Già nel suo primo romanzo tradotto in italiano (*I verbi ausiliari del cuore*, edizioni e/o 1988; un ritratto della madre appena scomparsa) lo scrittore dichiarava nell'introduzione una quarantina di autori, tra i quali Bataille, Camus, Musil, San Paolo, Tolstoj, Wittgenstein, dai quali aveva tratto citazioni; la curatrice di quel volume, Marinella D'Alessandro, scriveva nella postfazione: "[Esterházy] non si propone tanto un'opera di rottura quanto assai di più di rifondazione, attingendo a piene mani al patrimonio letterario ungherese e, più genericamente, europeo e mondiale. Dichiaratamente, ... in quanto le innumerevoli citazioni e autocitazioni ... di cui sono costellati i suoi scritti formano parte integrante della sua poetica". E anche in *Harmonia Cælestis* l'elenco è molto lungo e dettagliato, pure se parziale, visto che lo stesso autore premette un "tra gli altri": in effetti, come non considerare alcune espressioni apparentemente normali ma

probabilmente emerse dalla memoria culturale dello scrittore, del tipo "fuoco divoratore" che si trova identica in una poesia di Mihály Csokonai Vitéz, non citato nell'elenco; ma anche l'ardito e sorprendente paragone "Ancora oggi sento l'odore del camion Csepel, l'odore della nafta (che per me è come per Proust il sapore del pezzettino di madeleine nel tè)".

Giorgio Pressburger si è cimentato in questa poderosa opera di traduzione entrando nel vivo della lingua con grande maestria, da ungherese italianizzato (o italiano nato ungherese), nonché scrittore lui stesso, e con la valida collaborazione di Antonio Sciacovelli, da anni apprezzato insegnante di italiano a Szombathely. Il risultato è notevole, con rese vivaci e originali che riescono a riprodurre la lingua variegata e la prosa singolare di Péter Esterházy (frequenti, inoltre, le frasi o le parole in tedesco, lingua dell'aristocrazia ungherese): i traduttori usano molto un lessico 'anticato' ('addivenuto', 'cognoscere', 'rinnovellare', 'dichiarazioni'), o espressioni dialettali (interesse frasi in siciliano, romanesco, napoletano); la ricchezza dell'italiano e dei suoi dialetti viene utilizzata spesso per colorire o rendere meglio l'idea ("Il mio buon padre era uno

sfaccimme dell'ego", "Voialtri che fate tanti sbrodeghezzi, se foste a una *table d'hôte* in Inghilterra, vi manderebbero subito via"). La traduzione dei libri di Esterházy è sempre una sorpresa a causa della sua estrosità linguistica, ma l'abilità dei traduttori italiani ha dato sempre ottimi risultati: la già citata Marinella D'Alessandro ha tradotto anche *Il libro di Hrabal* (romanzo dedicato allo scrittore ceco Bohumil Hrabal; Garzanti 1991) e *La costruzione del nulla* (raccolta di scritti su società, politica, letteratura, sport, cronaca; Garzanti 1992), e Mariarosaria Scigliano *Lo sguardo della contessa Hahn-Hahn (giù per il Danubio)* (viaggio lungo il Danubio per esplorare l'Europa rivisitando i vari generi letterari; Garzanti 1995).

La risonanza internazionale di questa epopea di Péter Esterházy, il Premio Nobel a Imre Kertész, pubblicato in Italia da Feltrinelli, il successo dei romanzi di Sándor Márai, pubblicati da Adelphi, l'opera pionieristica della casa editrice e/o stanno contribuendo a riscoprire la letteratura ungherese, anche se restano difficoltà nel proporre nuovi autori al pubblico italiano.

Umberto D'Angelo

SERGIO NAZZARO

Qualcosa di sconosciuto.

La poesia di György Petri,

Aracane Editrice, Roma, 2003, pp.

186.

Dopo il successo editoriale delle opere di Péter Esterházy, la letteratura moderna, anzi "postmoderna" ungherese non è del tutto sconosciuta nemmeno in Italia e grazie all'attività della professoressa Beatrix Tötössy dell'Università di Firenze, anche in Italia esistono delle opere sulla "scrittura postmoderna" ungherese. Nello stesso tempo, mentre la narrativa ungherese contemporanea è abbastanza rappresentata anche in lingua italiana, abbiamo pochi riferimenti ai grandi rappresentanti della poesia contemporanea ungherese. La poesia ungherese, nonostante le grandi difficoltà linguistiche, fino agli anni Ottanta ebbe la forza di attirare l'attenzione dei traduttori e dei lettori italiani. Negli anni Sessanta - Ottanta sono stati pubblicati non solo le poesie dei grandi classici (Petőfi, Arany, Ady, Kosztolányi, Radnóti e Attila József), ma anche qualche volume dei poeti allora contemporanei, come Gyula Illyés, Sándor Weöres, János Pilinszky, Ferenc Juhász e Ágnes Nemes Nagy. Questi poeti però appartengono quasi tutti alla cosiddetta letteratura ungherese del secondo dopoguerra, se non addirittura alla grande tradizione del

modernismo ungherese rappresentato dai grandi poeti della rivista "Nyugat" e da Attila József, mentre tranne qualche sporadica edizione mancava fino ad oggi una vera presentazione della poesia contemporanea ungherese. Proprio per questo troviamo molto importante la pubblicazione dell'opera di Sergio Nazzaro su uno dei poeti più importanti dell'ultimo quarto del secolo, György Petri, scomparso qualche anno fa, la cui opera poetica viene messa in una vera analisi storico letteraria anche in Ungheria solo in questi anni.

György Petri (1943-2001) è una figura emblematica della cultura liberale ungherese formata in seguito al 1968. Poeta e filosofo, di formazione marxista-lukacsiana, il quale dopo l'oppressione della "rivoluzione vellutata" di Praga divenne uno dei personaggi più importanti e conosciuti dell'opposizione liberale ungherese, redattore della rivista samizdat "Beszélő". La sua poesia "distopica" segna la più forte cesura nella storia della poesia moderna, il distacco più decisivo dalla grande tradizione classica del modernismo, compresa la stessa poesia di Attila József, del resto modello morale ed umano del Petri. La poesia di Petri è stata già presentata anche in Italia, pensiamo alla pubblicazione di alcune sue poesie nel "Bollettario" del Sanguineti (3/1990) e nella "Rivista di Studi Ungheresi" (Nico-

letta Ferroni, *La poesia di György Petri*, "R.S.U.", 9/1995), ma l'opera di Sergio Nazzaro è la prima vera presentazione approfondita della sua opera poetica ed intellettuale, che rappresenta una vera sintesi della grande svolta della cultura ungherese degli ultimi tre decenni del XX secolo.

Sergio Nazzaro, laureato in letteratura ungherese all'Istituto Universitario Orientale di Napoli con la professoressa Marinella D'Alessandro, grande divulgatrice della prosa moderna e contemporanea ungherese in Italia dopo qualche anno di esperienza editoriale e dopo la pubblicazione di due romanzi (di cui uno ambientato in Ungheria), ha trasformato la sua tesi di laurea in un volume, in cui oltre ad una breve presentazione ed analisi dell'autore, presenta al pubblico ungherese un'antologia di una settantina di poesie del Petri in traduzione sua con la collaborazione di Enikő Harmati e Angel Diaz. Così il lettore italiano interessato alla poesia moderna ungherese ha alla sua disposizione un'opera che da una parte presenta i problemi cruciali della vita e dell'opera poetica del Petri, dall'altra parte da un

saggio della sua poesia, senz'altro uno dei prodotti più emblematici della lirica postmoderna ungherese.

La parte monografica del volume offre un quadro approssimativo sulle trasformazioni sociali e politiche dell'Ungheria degli ultimi tre decenni del secolo e sull'impegno morale e civile del Petri, che viene seguita da un'attenta analisi della sua opera poetica, presentando la sua "poesia senza utopia", i maggiori temi ("gli oggetti della tristezza") e prima di tutto la tecnica tipica della sua scrittura, "la distopia". L'analisi delle poesie viene integrata da un'intervista che l'autore ha realizzato con il Petri nel 1997 sulla formazione delle poesie a Sára, scritte dopo il suicidio della donna amata, che abbiamo potuto pubblicarla nel numero 17 della "Rivista di Studi Ungheresi", nella speranza che in seguito alla preziosa monografia di Sergio Nazzaro, la poesia di Petri anche in Italia potrà prendere il suo posto meritato nella storia della poesia moderna ungherese "post-józsefiana".

Péter Sárközy

Finito di stampare nel mese di maggio 2004

presso il

Centro Stampa d'Ateneo
Università degli Studi di Roma *La Sapienza*
P.le Aldo Moro, 5 – 00185

www.editriceateneo.it

Országos Széchényi Könyvtár

Autori del numero

ANDREA CARTENY, dottorando in Storia dell'Europa Centro-Orientale presso l'Università di Roma "La Sapienza"

ALESSANDRO CERENZIA, studente dell'Università di Roma "La Sapienza"

ROMINA CINANNI, laureata presso l'Università di Roma "La Sapienza"

UMBERTO D'ANGELO, Ministero dei Beni Culturali

CINZIA FRANCHI, docente di Lingua e Letteratura Ungherese presso l'Università di Roma "La Sapienza"

MARIÁN GÁLIK, Accademia delle Scienze, Bratislava

ESZTER HORTOBÁGYI, studente dell'Università di Roma "La Sapienza"

FERENC JUHÁSZ, poeta, Budapest

GIOVANNI LANZA, laureato presso l'Università "Roma Tre"

KATALIN MAJER, Firenze

CECILIA MALAGUTI, laureata presso l'Università di Bologna "Alma Mater Studiorum"

SERGIO NAZZARO, laureato presso l'Università Orientale di Napoli

NÓRA PÁLMAI, dottoranda dell'Università di Roma, La Sapienza

ANNA ROSSI, Consolato Onorario Ungherese di Venezia

BARBARA RATANA SAKULSUVERN, laureanda presso l'Università degli Studi di Roma "La Sapienza"

PÉTER SÁRKÖZY, Università di Roma "La Sapienza"

PAOLO TELLINA, laureato presso l'Università di Roma "La Sapienza"