

RSU

RIVISTA DI STUDI UNGHERESI

13 – 2014

- GÁBOR THOROCZKAY** *I “razionali” di Székesfehérvár del secolo XI*
- PASQUALE FORNARO** *Dalla Grande Guerra all’Ungheria del Trianon*
- GIOVANNI LANZA** *La morte del Sissi nel contesto storico italiano e ungherese*
- FRANCESCO BONICELLI VERRINA** *Pál Teleki e l’inizio della seconda guerra mondiale*
- IMRE KÖRIZS** *Tradizioni antiche nella poesia ungherese contemporanea*
- CINZIA FRANCHI** *La poesia “neoclassica” di András Ferenc Kovács*
- SÁNDOR BENE** *Il “discorso vivo” di István Kemény*
- PAOLO FRANCESCHI** *Liszt italiano*
- FRANCESCO ADDABBO** *Appunti per un’etnofonia del popolo ungherese*



SAPIENZA
UNIVERSITÀ EDITRICE

RIVISTA DI STUDI UNGHERESI

nuova serie, n. 13

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

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

Redazione presso il Centro Studi Ungheresi, Cattedra di Lingua e Letteratura Ungherese.

00161, Roma, via Carlo Fea 2.

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

Archivio digitale delle annate precedenti: <http://epa.oszk.hu/02000/02025>

Direttore Responsabile: Péter Sárközy

Comitato scientifico: Antonello Biagini, Andrea Carteny, Armando Gnisci, Cinzia Franchi, Angela Marcantonio, Melinda Mihályi, Armando Nuzzo, József Pál (Szeged), Franca Sinopoli, László Szörényi (Budapest), Paolo Tellina

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

13 – 2014



SAPIENZA
UNIVERSITÀ EDITRICE

Copyright © 2014

Sapienza Università Editrice

Piazzale Aldo Moro 5 – 00185 Roma

www.editricessapienza.it

editrice.sapienza@uniroma1.it

ISSN 1125-520X

Iscrizione Registro Operatori Comunicazione n. 11420

La traduzione, l'adattamento totale o parziale, la riproduzione con qualsiasi mezzo (compresi microfilm, film, fotocopie), nonché la memorizzazione elettronica, sono riservati per tutti i Paesi. L'editore è a disposizione degli aventi diritto con i quali non è stato possibile comunicare, per eventuali involontarie omissioni o inesattezze nella citazione delle fonti e/o delle foto.

All Rights Reserved. No part of this publication may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopy, recording or any other information storage and retrieval system, without prior permission in writing from the publisher. All eligible parties, if not previously approached, can ask directly the publisher in case of unintentional omissions or incorrect quotes of sources and/or photos.

INDICE

I. Saggi storici

- Gábor Thoroczkay, *Dono pontificio alla chiesa prediletta di Santo Stefano agli inizi del secolo XI? (I “razionali” di Székesfehérvár)* 7
- Pasquale Fornaro, *Dalla Grande Ungheria all’Ungheria del Trianon: il dramma di una nazione nei riflessi della diplomazia e della stampa italiane* 27
- Giovanni Lanza, *La morte di Sissi nel contesto storico italiano e ungherese attraverso una panoramica della stampa dell’epoca* 52
- Francesco Bonicelli Verrina, *Pál Teleki e l’inizio della seconda guerra mondiale* 64

II. Saggi letterari

- Imre Kőrösi, *Tradizioni antiche nella poesia ungherese contemporanea* 91
- Cinzia Franchi, *Nella terra di nessuno. La poesia neoclassica di un poeta transilvano postmoderno: András Ferenc Kovács* 104
- Sándor Bene, *“Vivere all’indietro”. István Kemény e il discorso vivo.* 117
- István Kemény, *Discorso vivo* (traduzione di Francesca Ciccariello) 128

III. Saggi musicali

- Paolo Franceschi, *Liszt italiano. Il viaggio in Italia di Ferenc Liszt tra reminiscenze musicali, e ispirazioni letterarie, paesaggistiche e religiose* 133
- Francesco Addabbo, *Appunti per un’etnofonia del popolo ungherese – Magyarság a zenében* 148

IV. Recensioni

- Gli autoritratti ungheresi degli Uffizi* (Eszter Csillag) 183
- Fioretti della prosa antica ungherese. Antologia bilingue* (Melinda Mihályi) 192
- László Pete, *Garibaldi magyar parancsnokai [I comandanti ungheresi di Garibaldi]* (Andrea Carteny) 196
- Andrea Carteny, *Ungheresi nel Risorgimento italiano* (László Pete) 200

I

SAGGI STORICI

Gábor Thoroczkay

DONO PONTIFICIO ALLA CHIESA PREDILETTA
DI SANTO STEFANO AGLI INIZI DEL SECOLO XI?
(I “RAZIONALI” DI SZÉKESFEHÉRVÁR)

Nell’Antico Testamento la Sacra Scrittura tratta in dettaglio le disposizioni che il Signore diede a Mosè all’atto della fondazione della religione ebraica. Fra le prescrizioni relative al presbiterio sono citati (Es. 25,7) l’*efod* e il *khozen* (borsa pettorale), che facevano parte dell’abbigliamento sacerdotale, e abbiamo anche modo di conoscere da vicino entrambi i paramenti. L’*efod*, realizzato in oro, porpora, cremisi e bisso, riccamente ricamato, era costituito in sostanza da due spalline congiunte, sulle quali erano fissate due pietre, ciascuna recante incisi i nomi di sei figli di Israele (28, 6-14). Il pettorale del giudizio doveva essere realizzato con gli stessi materiali dell’*efod*, come custodia di forma quadrata, larga una spanna, sulla quale si incastonavano dodici pietre preziose allineate in quattro file a simboleggiare ugualmente i dodici figli di Israele. Nella borsa pettorale venivano inseriti gli *urim* e i *tummim*, le sorti sacre che servivano per conoscere l’oracolo divino. Secondo la Bibbia il pettorale era fissato all’*efod* in maniera complicata, fra l’altro con catene (28, 15-30). A questi due indumenti si aggiungeva, insieme ad altri, il manto, bordato di sonagli, per poter seguire il movimento del sommo sacerdote quando entra nel Santo (28, 31-35). Gli ebrei realizzarono le vesti del sommo sacerdote su richiesta di Mosè (35, 1-29) e, a tale proposito, nella Sacra Scrittura (39, 2-26) se ne ripete – arricchita di alcuni elementi nuovi – la descrizione dettagliata; esse erano indossate da Aronne e dai suoi figli in quanto primi sacerdoti della religione ebraica (Lv 8, 6-9).

Le vesti descritte nella Bibbia dovettero costituire a lungo una componente dell’abbigliamento dei sommi sacerdoti ebrei, come testimoniano anche autori antichi e paleocristiani (per esempio Giuseppe Flavio e san Girolamo, traduttore della Bibbia, e sant’Agostino). La terminologia latina cristiana in via di formazione, basata in buona parte sulla Vulgata, la traduzione della Bibbia curata da san Girolamo, cominciò a usare vocaboli costanti anche per gli indumenti che sono oggetto della presente indagine. Alla borsa pettorale, che nelle versioni della Bibbia precedenti quella geronimiana era ancora ricordata come *oraculum* (in greco *logion*), venne assegnata la denominazione di *rationale*, mentre l’*efod* figurava nella trasposizione come *superhumeral*, *humeral*, e i termini *urim* e *tummim*, dal significato a tutt’oggi non ancora pienamente chiarito, nella Vulgata vennero resi con le parole *doctrina* e *veritas*.

La conoscenza esatta dell'abbigliamento dei sommi sacerdoti della Bibbia è necessaria nello svolgimento delle loro ricerche non soltanto agli scrittoristi ma anche agli storici della Chiesa, della liturgia e dell'arte dell'alto medioevo. Paramenti straordinariamente somiglianti a quelli dei sommi sacerdoti, nelle forme i cui figurano nella suesposta descrizione delle Sacre Scritture, ricorrono infatti nell'abbigliamento cerimoniale dei vescovi della Chiesa cattolica dal secolo X sino alla prima età moderna; in alcuni casi, addirittura ancora ai nostri giorni. Il grande storico della liturgia degli inizi del Novecento, il padre gesuita Joseph Braun, nella sua monografia¹ – a tutt'oggi imprescindibile – dedicò ai razionali un capitolo specifico, mentre una trentina abbondante di anni fa uno studioso di Paderborn, Klemens Honselmann, ha redatto una monografia sulla storia di questo paramento vescovile dall'origine riconducibile alla prospettiva biblica, raccogliendo le fonti concernenti la storia dell'indumento nonché un buon numero di raffigurazioni.²

Dobbiamo prima di tutto fare conoscenza con i concetti. Il sopraomerale medievale, decorato, realizzato in tessuto o ricamato in oro e cucito su materiale tessile, indossato sopra la casula, veniva denominato *rationale* in primis in area tedesca. In Francia invece si utilizzava per definirlo l'espressione *superhumeralis*, più conforme alla terminologia biblica, e, sul modello delle Sacre Scritture, con il termine *rationale* si indicava invece il reliquiario evocante la borsa pettorale oppure la placca in oro, incrostata di pietre preziose, che le fonti ricordano più tardi come *pectorale*. Ai reliquiari, che ricorrono anche sotto il nome di *phylacterium* oppure di *capsa*, era ugualmente assegnato il nome di *rationale* in Germania, dove un'unica espressione definiva pertanto due distinti oggetti.³

Del paramento vescovile di origine biblica usato anche nel medioevo si ha testimonianza, oltre che nella tradizione scritta, anche in numerose raffigurazioni e addirittura in alcuni razionali-sopraomerali originali conservati. Le fonti iconografiche più importanti sono costituite da lastre tombali e sigilli dei vescovi tedeschi, mentre è possibile studiare i razionali-pettorali – dei quali purtroppo non si sono conservati esemplari originali – principalmente su statue di vescovi e di pontefici nelle cattedrali francesi. È infine possibile reperire anche in codici manoscritti un buon numero di raffigurazioni di vescovi indossanti le diverse forme del razionale.⁴

¹ J. Braun, *Die liturgische Gewandung im Occident und Orient (nach Ursprung und Entwicklung, Verwendung und Symbolik)*, Freiburg i. Br. 1907.

² K. Honselmann, *Das Rationale der Bischöfe*, Paderborn 1975.

³ K. Honselmann, *Das Rationale*, cit., pp. 16-17.

⁴ Il più importante è il c.d. Gundekarianum, che riporta le immagini dei vescovi di Eichstätt dei secoli XI-XVI. V. K. Honselmann, *Das Rationale*, cit., fig. 14-22.

In merito all'origine del razionale, se oggi si tende a sottolinearne la dipendenza dal dettato biblico (è anche la posizione di Honselmann), nei secoli passati furono invece espresse svariate teorie relativamente ai possibili modelli di riferimento. Esisteva un'opinione, secondo la quale il razionale sarebbe derivato da un bordo di tunica romana, altri lo facevano risalire alla decorazione a mo' di colletto che nella pianeta (casula) orna l'apertura per il passaggio della testa, altri ancora ne ipotizzavano come prefigurazione la veste liturgica papale denominata fanone e, infine, alcuni citavano il ruolo di esempio che avrebbe svolto un pallio vescovile gallico menzionato nel secolo 6° (praticamente una stola).⁵ Joseph Braun riteneva più importante dell'imitazione del modello veterotestamentario il legame tra sopraomerale e pallio arcivescovile: a parere dello studioso il razionale sarebbe stato ideato e inserito tra i paramenti episcopali per fungere da contraltare al pallio; numerosi vescovi, ai quali il pallio arcivescovile non spettava, desideravano indossarlo al fine di rendere più decorato il proprio abbigliamento. Sussistevano d'altronde anche profonde differenze tra i due indumenti liturgici: mentre il pallio era un'*insegna* sacra e di potere, distintiva della giurisdizione dei metropolitani e del loro legame diretto con il pontefice, il sopraomerale e lo scudo pettorale avevano valore solo di *ornamento*, e non implicavano alcuna giurisdizione né *exemptio* né priorità di rango rispetto ad altri vescovi. Il razionale poteva essere indossato anche da arcivescovi e patriarchi che già disponevano del pallio: essi lo utilizzavano nei casi in cui le norme liturgiche vietavano l'impiego del pallio.⁶

Oltre alla Sacra Scrittura, la più antica notizia occidentale certa che abbiamo sul razionale della tradizione tardoantica e paleocristiana è contenuta in uno scambio epistolare tra due vescovi alla fine del secolo X: il vescovo di Halberstadt richiede al vescovo di Metz, il quale su autorizzazione pontificia ne era in possesso dalla metà del secolo X, il privilegio di portare il simbolo della dottrina e della verità (*altaris speciale donum, doctrine videlicet et veritatis rationale vocatum*).⁷ Il riferimento all'approvazione di papa Agapito II (946-955) è importante sotto l'aspetto del diritto di indossare tale paramento episcopale, certamente soggetto al beneplacito pontificio, come confermato anche da alcune fonti.⁸

Alla prima metà del secolo XI risale anche un sopraomerale conservato: il famoso razionale di Bamberg. Utilizzato continuativamente, a causa del suo

⁵ Per le teorie sulle origini del razionale v. J. Braun, *Liturgische Gewandung*, cit., pp. 694-695.

⁶ V. in proposito il caso del patriarca di Aquileia Poppone (1027): K. Honselmann, *Das Rationale*, cit., p. 107.

⁷ K. Honselmann, *Das Rationale*, cit., pp. 106-107.

⁸ V. l'esempio del patriarca Poppone citato; papa Innocenzo II assegna il diritto di indossare il razionale al vescovo di Paderborn (1133); il medesimo pontefice dona (1135) lo stesso privilegio al vescovo di Liegi: K. Honselmann, *Das Rationale*, cit., pp. 107, 119-120, 120-121.

stato di consunzione venne cucito su una casula campaniforme già nel corso del secolo XV, ma risultava ancora impiegato, sia pure in quella forma, alla metà del secolo XVII e costituisce attualmente uno dei manufatti preziosi più gelosamente custoditi del museo del duomo della città bavarese.

Il razionale di Bamberga è ricamato sostanzialmente con fili d'oro ed è costituito da due pannelli, uno anteriore cadente sul petto e uno posteriore cadente sul dorso, contornati da bordi e completati da medaglioni omerali che li congiungono (la parte situata tra i dischi fungeva da apertura, attraverso la quale il vescovo poteva indossarlo). Sul pannello anteriore è raffigurata la lettiga di Salomone nota dal Cantico dei cantici, con la rappresentazione di Cristo, nuovo Salomone, e la presenza allegorica della Chiesa. Nella composizione dal ricco simbolismo si schierano numerosi apostoli e santi, e vi si poteva inoltre leggere un buon numero di iscrizioni, tra le quali figurano anche le parole *doctrina e veritas*. Sul pannello posteriore il soggetto iconografico principale è dato dal tema dell'Agnello dell'Apocalisse, raffigurazione al di sopra della quale – in origine a coprire la parte alta della spalla e la parte posteriore del collo – siede Cristo giudice circondato da angeli. Su ciascuna delle bande laterali, sia davanti sia dietro, figurano i busti di tre apostoli. Su ciascun medaglione sono ricamate due figure femminili che si scambiano un bacio, simboleggianti l'antico e il nuovo testamento, e, sull'esempio dell'*efod* biblico, queste sono circondate ciascuna da sei busti, a rappresentare le dodici tribù di Israele.

Utilizzato per secoli, questo razionale fu realizzato probabilmente per il primo vescovo di Bamberga, Eberardo I (1007-1040), forse ancora al tempo di Enrico II (re di Germania dal 1002 al 1024, imperatore dal 1014). L'indumento non risulta tuttavia raffigurato sui monumenti funebri vescovili della cattedrale a causa del fatto che, a partire dal 1053, il vescovo di Bamberga ottenne come privilegio eccezionale di potere indossare il pallio, che veniva di conseguenza scolpito sulle tombe in quanto insegna significativamente più importante del sopraomeroale. Il razionale di Bamberga funse tuttavia da modello per il sopraomeroale trecentesco, conservato, di Ratisbona, in tessuto ricamato in oro, e anche per un altro esemplare più tardo, oggi custodito a Monaco di Baviera.⁹

Esistono altre due raffigurazioni di razionali della prima metà del secolo XI, che del resto ci interessa particolarmente, contemporanee a quello di Bamberga ma diverse, entrambe del vescovo Sigeberto di Minden (1022-1036). Nell'immagine di dedicazione di un lezionario il prelado siede adorno di una fascia omerale,

⁹ Per il razionale di Bamberga v. J. Braun, *Die liturgische Gewandung*, cit., pp. 688-689; K. Honselmann, *Das Rationale*, cit., figg. 1-2; R. Baumgärtel-Fleischmann, *Rationale der Bamberger Bischöfe*, in: Kaiser Heinrich II. (1002-1024), a cura di J. Kirmeier et alii, Stuttgart 2002, pp. 386-387; E. Marosi, *The Székesfehérvár Chasuble of King Saint Stephen and Queen Gisella*, in: *The Coronation Mantle of the Hungarian Kings*, a cura di I. Bardoly, Budapest 2005, pp. 129-130.

sulla quale si vedono due dischi e bande che se ne dipartono: si tratta perciò, in questo caso, non di un paramento che ricopre tutto il petto e il dorso, bensì di una fascia che, analogamente al pallio, semplicemente li circonda; lo stesso rationale compare sulla coperta in avorio del libro, dove se ne riconosce anche l'identica decorazione e le bande verticali terminano in frange.¹⁰

Nel caso di parecchi vescovadi soltanto i sigilli conservati ci consentono di sapere se godessero o meno del privilegio di portare il pettorale o il sopraomeroale.¹¹ Il loro numero è molto elevato: in ben venticinque delle diocesi tedesche è possibile dimostrare l'impiego del rationale fra XI e XIV secolo; tra gli alti prelati v'erano anche arcivescovi che portavano sopra il pallio, vicinissimo al collo, lo scudo pettorale o il reliquiario, ma potevano indossare anche il sopraomeroale. Tali paramenti venivano raffigurati sulle immagini o sulle statue dei patroni dei singoli vescovadi e, in determinate diocesi, si diffondevano anche storie di sapore leggendario intorno alle circostanze che avevano condotto all'acquisizione del diritto al pettorale o al sopraomeroale (Eichstätt, per esempio, considerando sé stessa il primo vescovado suffraganeo di Magonza, del tutto storicamente ricollegava il paramento episcopale direttamente alla figura di s. Bonifacio, evangelizzatore della Germania).

I razionali-sopraomeroali possono essere classificati in base a tre tipologie principali. Ve n'erano esemplari (come quelli di Bamberg o di Ratisbona, ma in realtà anche a Eichstätt dovevano usarne uno analogo) realizzati con l'intento di riprodurre in maniera fedele l'*efod* (il *superhumeroale*) descritto nella Bibbia: essi coprivano la parte superiore del dorso e del petto, erano tenuti insieme da medaglioni omerali e corredati di bande laterali lungo i bordi, presentando a volte lungo i margini una decorazione di pietre preziose, croci e minuscoli campanellini (questi ultimi su modello biblico, con riferimento alla descrizione del manto nelle Sacre Scritture), come mostra bene l'esempio del sopraomeroale di Paderborn, del XII secolo, noto soltanto da un disegno seicentesco. Tra le iscrizioni che li caratterizzavano erano frequenti anche le parole *doctrina* e *veritas* riferite all'*urim* e *tummim* delle Sacre Scritture.¹² La seconda tipologia di sopraomeroale ricordava il pallio a Y ma si caratterizzava però per una banda anteriore più corta e più larga (v. la raffigurazione di vescovo in alto a sinistra del primo folio del *Gundekarianum* di Eichstätt). La terza tipologia è rappresentata da quella indossata dal vescovo di Minden Sigeberto: analogamente a un pallio a T, cingeva la parte superiore del braccio, del petto e del dorso, con due corte bande pendenti non al centro bensì lateralmente.

¹⁰ Per il rationale di Minden v. K. Honselmann, *Das Rationale*, cit., p. 13, fig. 29.

¹¹ Sui sigilli vescovili recanti l'immagine anche di un rationale v. K. Honselmann, *Das Rationale*, cit., pp. 73-90.

¹² V. inoltre K. Honselmann, *Das Rationale*, cit., fig. 26.

Tali preziosissimi paramenti dovettero essere utilizzati per secoli, sebbene l'estrema varietà di raffigurazioni su monumenti funebri, sigilli e miniature (per il *Gundekarianum* di Eichstätt) sembri contraddire tale affermazione. Gli esperti della questione, Braun e Honselmann, spiegano le differenze attestate dalle rappresentazioni – non sempre riproduzioni fedeli della realtà – come conseguenza della libertà degli artisti e della necessità di variare.

Il razionale-sopraomerale giunse anche a un vescovado dell'Europa centro-orientale, a Cracovia: si tratta di un esemplare che il vescovo locale ricevette dalla regina Edvige alla fine del secolo XIV. Nella realizzazione esso si differenzia notevolmente dagli esempi dell'Europa occidentale: è costituito da due bande, poggianti sulle spalle, che si congiungono in forma di dischi dorati sia sul petto sia sul dorso; da ciascun clipeo, recante la rappresentazione dell'Agnello di Dio, si dipartono due bande pendenti più strette, con frange dorate; sul paramento si leggono, accanto ad altre, le parole *veritas* e *doctrina*.¹³

L'impiego del sopraomerale vescovile iniziò a declinare già nei secoli del medioevo maturo ma regredì veramente nell'età della Riforma protestante e della Controriforma quando, per esempio, cessò a Bamberga o a Ratisbona. Esso viene utilizzato oggi solamente nei vescovadi che hanno ricevuto la riconferma del diritto di portarlo agli inizi dell'età moderna o nel secolo XIX (Eichstätt, Nancy-Toul) oppure dove il manufatto medievale stesso è arrivato ai giorni nostri in buone condizioni di conservazione (Cracovia). È curioso come, dei quattro prelati che ancora oggi portano il razionale, due (Paderborn e Cracovia) siano assurti nel secolo XX al rango di arcivescovi-metropolitani, per cui in occasione delle solennità liturgiche autorizzate indossano il loro sopraomerale in concorrenza con il pallio. Dei paramenti ancora oggi in uso, del resto, tre sono stati realizzati in età moderna o addirittura contemporanea.¹⁴

Il monografista della storia delle vesti liturgiche vescovili Honselmann attribuisce importanza simile a quella dei razionali-sopraomerali anche ai razionali-(scudi) pettorali. Come si è visto, essi corrispondono effettivamente alla borsa pettorale così come intesa nella Bibbia e la Vulgata stessa adoperava la denominazione di *rationale* soltanto in riferimento ai pettorali. Al tempo in cui si imitavano i paramenti dei sommi sacerdoti ebrei, ossia nei secoli X-XI, questi reliquiari in oro, decorati da pietre preziose, assumevano spesso la forma di un pannello pettorale e talora figuravano insieme ai *superhumeralia* (il vescovo di Halberstadt,

¹³ Sul razionale di Cracovia v. J. Braun, *Die liturgische Gewandung*, cit., p. 685; K. Honselmann, *Das Rationale*, cit., figg. 6, 7.

¹⁴ Per i razionali-sopraomerali v. J. Braun, *Die liturgische Gewandung*, cit., pp. 676-697; K. Honselmann, *Das Rationale*, cit., pp. 11-29, 41-63.

per esempio, nel secolo XI possedeva l'uno e l'altro);¹⁵ in altri casi si ha notizia di vescovadi tedeschi nei quali se ne usavano sicuramente di questo tipo.¹⁶ I preziosi scudi pettorali non dovevano provenire soltanto dall'Europa occidentale: l'arcivescovo di Salisburgo Gebhard (1060-1088) possedeva come dono ricevuto da Bisanzio un razionale di grande valore, pendente da una catena d'oro, ornato d'oro e pietre preziose, purtroppo andato precocemente perduto.¹⁷ È altresì certo che in Francia, accanto al sopraomerale, gli arcivescovi di Reims, ossia i prelati che incoronavano i re francesi, impiegarono a lungo anche il razionale-scudo pettorale appeso a una catena e ornato di dodici pietre preziose; fonti scritte attestano che, sino agli inizi del secolo XVI, due paramenti vescovili di questo tipo – uno grande e uno piccolo – erano in uso nella cattedrale.¹⁸ I pettorali più tardi cominciarono ad assumere la denominazione di *pectorale*, nome con il quale figurano alla metà del secolo XIV in elenchi del tesoro papale di Avignone e anche in inventari a Praga.¹⁹

A partire dagli inizi del secolo XI i pettorali compaiono anche in raffigurazioni: in numerosi casi troviamo nelle cattedrali francesi o nella stessa Bamberga statue di pontefici rappresentati con un razionale-scudo pettorale in oro, decorato da dodici pietre preziose, pendente da una catenella; il pettorale compare ugualmente anche su statue di vescovi in cattedrali inglesi.²⁰ Sulla maggior parte dei sigilli vescovili della Germania raccolti da Honselmann si osserva ugualmente accanto al razionale-sopraomerale – o, meglio, al suo posto – il pettorale, caratterizzato da una grande ricchezza di forme e rappresentato per lo più non pendente bensì fissato in prossimità del collo, ma se ne trovano anche esempi che pendono da una catenella; in Germania il pettorale posizionato vicino al collo compare

¹⁵ Il vescovo di Halberstadt Burcardo II aveva cominciato a portare un pallio *abiectoque superhumerali et rationali*, come testimonia l'arcivescovo di Magonza lamentandosi in una lettera da lui indirizzata al papa nel 1063. V. K. Honselmann, *Das Rationale*, cit., p. 110.

¹⁶ Al vescovado di Spira risulta nel 1054 un *rationale auro et gemmis ornatum*. V. K. Honselmann, *Das Rationale*, cit., p. 110.

¹⁷ A cavallo dei secoli XII e XIII un cronista di Admont scrive in merito agli avvenimenti legati alla lotta per le investiture degli anni novanta del sec. XI: *Rex Heinricus Perhtoldum quandam sui erroris consentaneum in cubile Salzpurgensis ecclesiae ingressit, qui et eiusdem ecclesiae thesaurum ditissimum dissipavit, et multa nostrae Admuntensis ecclesiae ornamenta cum nonnullis sanctorum pignoribus diripuit, ipsum vero locum nostrum fere ad solitudinem redegit. Inter cetera preciosa quae tunc temporis idem intrusus seu exepiscopus nobis abstulit, rationale unum ex auro et gemmis preciosissimis intextum, aureis catenulis dependens, pene mille marcarum precio estimatum, quod imperator Graeciae fundatori nostro Gebehardo archiepiscopo, dum legatione caesaris illo functus filium eius baptizasset, pro munere donaverat, iussit prefatus Perhtoldus exponi militibus suis hoc largiturus*. V. Monumenta Germaniae Historica. Scriptores, IX, p. 39. = K. Honselmann, *Das Rationale*, cit., p. 111.

¹⁸ K. Honselmann, *Das Rationale*, cit., pp. 126, 142.

¹⁹ K. Honselmann, *Das Rationale*, cit., pp. 132-139, 140-144.

²⁰ K. Honselmann, *Das Rationale*, cit., figg. 53-55.

anche illustrato in miniatura. Si ipotizza che nel corso dell'evoluzione dell'abbigliamento vescovile il razionale-pettorale, il pettorale sia stato l'antecedente diretto, la prefigurazione delle croci pettorali episcopali, comparse in età tardomedievale e in seguito comunemente diffuse. Non si sono conservati esemplari originali di tali preziosi gioielli.²¹

A livello internazionale gli studiosi prendono in considerazione nell'ambito della nostra area geografica soltanto l'insegna di Cracovia e le citazioni praguesi relative al pettorale, e non sembrano essere a conoscenza del passo che menziona i razionali nella fonte narrativa medievale ungherese più importante, la composizione cronachistica del XIV secolo. Nel 66° capitolo vi si legge che, dopo avere sconfitto il principe dei Bulgari e degli Slavi Keán, santo Stefano si impossessò del suo tesoro e: «arricchitosi moltissimo grazie a tali tesori, re santo Stefano incrementò e dotò la basilica di Fehérvár, da lui fondata, di altari in oro, croci e calici e paramenti episcopali adorni di oro zecchino e gemme di grande valore ... Tra l'altro fece a questa chiesa di Fehérvár donazioni degne di eterna memoria, così due razionali, recante ciascuno un bordo intessuto di 74 marchi d'oro zecchino e pietre preziose. Su richiesta di re santo Stefano essi vennero dotati da san Benedetto, pontefice della santa romana Chiesa, di una prerogativa di potere in virtù della quale colui il quale le aveva indosso alla fine della messa poteva legalmente ungere e incoronare il re e cingergli la spada al fianco».²²

Dei tesori della chiesa di Fehérvár si interessa per la prima volta la leggenda maggiore di santo Stefano, risalente agli anni intorno al 1070-1090: scrivendo di Gisella, vi si parla delle croci, dei vasi liturgici e dei paramenti meravigliosamente intessuti dati alle chiese, mentre fra i tesori della basilica di Fehérvár si legge di arredi d'altare, vasi liturgici, spazio liturgico della basilica, recinzioni di coro scolpite, pavimentazioni marmoree, rivestimenti d'altare in metalli nobili, nonché di un ciborio.²³ La leggenda minore di santo Stefano, compilata seguendo la *Legenda maior*, ricordava in relazione alla chiesa di Fehérvár reliquiari (*philacteria*) d'oro

²¹ Per i razionali-ornamenti pettorali v. J. Braun, *Die liturgische Gewandung*, cit., pp. 697-700; K. Honselmann, *Das Rationale*, cit., pp. 29-37, 64-72.

²² *Ex hac itaque gaza multiplici sanctus rex Stephanus plurimum locupletatus Albensem Basilicam, quam ipse fundaverat, aureis altaribus, crucibus quoque et calicibus, indumentis etiam pontificalibus contextis auro purissimo et lapidibus pretiosissimis copiavit ac ditavit... Inter cetera vero dedit eidem Albensi ecclesie quedam donaria sempiternae memoriae digna, duo scilicet rationalia, quorum utrumque habebat oram contextam septuaginta quatuor marcis auri purissimi et lapidibus pretiosis, que Beatus Benedictus sancte Romane ecclesie pontifex ad preces Sancti Stephani regis tante auctoritatis privilegio insignivit, ut quicumque in celebrando missam eis uteretur, legitime posset regem inungere, coronare et gladio accingere. V. *Scriptores rerum Hungaricarum*, a cura di E. Szentpétery, I-II, Budapest 1937-1938, I, p. 316.*

²³ *Scriptores*, cit., II, pp. 385, 385-386.

puro ornati di perle.²⁴ La leggenda di santo Stefano di Hartvik, risalente agli ultimi anni del secolo XI o eventualmente ai primissimi del XII, seguiva invece la leggenda maggiore nella descrizione della basilica, ampliandola alquanto nel riportare in dettaglio le prerogative ecclesiastiche di Fehérvár.²⁵ Le ricerche degli storici dell'arte hanno stabilito che la compilazione cronachistica continuava a trasmettere l'immagine tradizionalmente tramandata dalle leggende di santo Stefano aggiungendo, con la narrazione che tratta dei razionali, un ulteriore dettaglio a un'elencazione che si caratterizza come topos.²⁶ La ricerca filologica ha richiamato a sua volta l'attenzione sugli evidenti rapporti testuali che intercorrono tra la leggenda maggiore di santo Stefano e la cronaca e,²⁷ anzi, non è mancato chi ha ritenuto si dovesse ricondurre l'intero capitolo 66 della cronaca a una c.d. leggenda di santo Stefano perduta che, come un "fantasma", di tempo in tempo riemerge nella medievistica ungherese.²⁸

In merito al brano della cronaca che menziona i razionali, Bálint Hóman era ancora dell'opinione che costituisse una parte degli *Ósgesta* (i più antichi *gesta* ungheresi), da lui attribuita a re san Ladislao (1077-1095),²⁹ mentre, a partire dalla metà del secolo XX, si è progressivamente rafforzato il punto di vista che riconduce il capitolo 66 nella sua interezza, o quanto meno nella parte che riporta le notizie di argomento ecclesiastico riferite a Fehérvár, a magister Ákos, canonico custode e tesoriere di Fehérvár (1248-1251) e in seguito autore, al tempo di Stefano V (1270-1272), della prosecuzione ovvero dell'ampliamento del nucleo principale della cronaca ungherese fino ai suoi giorni.³⁰ Il rapporto con magister Ákos è stato invece negato da Lajos J. Csóka,³¹ altri hanno attribuito le notizie relative

²⁴ *Scriptores*, cit., II. p. 396.

²⁵ *Scriptores*, cit., II. pp. 416-417.

²⁶ E. Marosi, *Szent István korának képe a művészettörténet-írásban*, in: *Szent István és az állama-lapítás*, a cura di L. Veszprémy, Budapest 2002, pp. 307-311, 335.

²⁷ L. J. Csóka, *A latin nyelvű történeti irodalom kialakulása Magyarországon a XI-XIV. században*, Budapest 1967, p. 597.

²⁸ C. A. Macartney, *The Medieval Hungarian Historians. (A Critical and Analytical Guide)*, Cambridge 1953, p. 123.

²⁹ B. Hóman, *A Szent László-kori Gesta Ungarorum és XII-XIII. századi leszármazói. (Forrástulmány)*, Budapest 1925, p. 97.

³⁰ Gy. Györffy, *Krónikáink és a magyar őstörténet, Régi kérdések – új válaszok*, Budapest 1948, 1993², pp. 155-161; J. Horváth, *Árpád-kori latin nyelvű irodalmunk stílusproblémái*, Budapest 1954, pp. 341-342; E. Mályusz, *Az V. István-kori gesta*, Budapest 1971, pp. 15-18; Johannes de Thurocz, *Chronica Hungarorum*, II, *Commentarii*, Comp. E. Mályusz adiuv. J. Kristó, I, Budapest 1988, pp. 256-258; Gy. Kristó, *Magyar historiográfia, I, Történetírás a középkori Magyarországon*, Budapest 2002, p. 68. Per la datazione del capitolo 66 della cronaca nella sua interezza v. Gy. Kristó, *A feudális szétagolódás Magyarországon*, Budapest 1979, pp. 101-103.

³¹ L. J. Csóka, *A latin nyelvű*, cit., p. 597.

a Fehérvár alla seconda metà del secolo XII³² e altri ancora hanno genericamente ipotizzato come autore del brano un cronista interpolatore di epoca arpadiana.³³

Negli ultimi decenni gli studiosi ungheresi hanno cercato non soltanto di datare quel luogo della cronaca ma anche di spiegare il passo che menziona i razionali. La questione venne affrontata una quarantina di anni fa da Éva Kovács, la quale fece notare che si usava donare questo tipo di paramento soltanto a vescovi e vescovadi e, poiché Székesfehérvár non era che una prepositura, la studiosa arrivò a dubitare – in assenza di ulteriori citazioni e di analoghi manufatti – persino dell'esistenza stessa del tessuto in filo d'oro decorato da pietre preziose; infine accettò l'ipotesi che il sopraomero fosse esistito, ritenendo però impossibile che fosse stato utilizzato solamente dall'arcivescovo di Esztergom.³⁴

Alcuni anni più tardi si occupò dei razionali Elemér Mályusz nel pubblicare una monografia su magister Ákos. A suo modo di vedere, l'autore «si richiama al passato anche laddove la storia non legittima le sue ambizioni, per giustificare la fondatezza giuridica delle sue pretese. Non furono interessi familiari a spingerlo a modificare la realtà bensì interessi derivanti dalla sua carica ecclesiastica». In rapporto a Székesfehérvár egli scriveva di fatti reali oppure travisati relativi al ruolo che egli aveva rivestito un tempo, quello di canonico custode. Mályusz – probabilmente fraintendendo gli studi liturgici ungheresi – fornisce una descrizione precisa dei razionali-sopraomerari, indicando tuttavia come ulteriore denominazione per gli stessi quella di *pectorale*. Della descrizione presente nella cronaca non riteneva autentiche le parti relative a papa Benedetto e al presunto privilegio che avrebbe concesso, ma riteneva si dovesse identificare in Benedetto VIII (1012-1024) o Benedetto IX (1032-1045, 1047-1048) il pontefice, dichiarato santo per accrescere il valore del suo ruolo. Secondo Mályusz, descrivendo il presunto privilegio legato ai razionali magister Ákos «si trastulla con l'idea che incoronare i re rientrasse un tempo fra le sue competenze». In fin dei conti, con quella descrizione il cronista «ha azzardato un'affermazione funzionale ad accrescere il proprio prestigio».³⁵

Lo stesso György Györffy, già "scopritore" di magister Ákos e autore di un'opera di grande impegno su re santo Stefano (1001-1038), prese posizione in

³² Gy. Kristó, *I. István és családja Árpád-kori történetírásunkban*, in: «Acta Universitatis Szegediensis de Attila József nominatae. Acta Historica» 40 (1972) pp. 60, 62.

³³ J. Geric, *An der Grenzen zwischen West und Ost. Der Staatsgründer und Gesetzgeber Stephan der Heilige*, in: *European Intellectual Trends and Hungary*, a cura di F. Glatz, Budapest, 1990, pp. 6-7.

³⁴ É. Kovács, *A székesfehérvári királyi bazilika XI. századi kincsei*, in: «Székesfehérvár évszázadai» 1 (1967) pp. 157-158.

³⁵ E. Mályusz, *Az V. István-kori*, cit., pp. 15, 16-18.

merito ai presunti paramenti sacri della chiesa di Fehérvár, identificando erroneamente anch'egli con il pettorale i razionali-sopraomerali ma, oltre a tutto questo, diede voce a una sua curiosa valutazione: «un razionale del peso di 15 kg tempestato di gemme, tuttavia, è già più prossimo al loros e al thorakion indossato dai membri della famiglia imperiale bizantina, pertanto induce a ritenere sia un dono bizantino». Györfy accettava l'idea che esistesse una lettera pontificia di assegnazione di un privilegio da ricollegarsi a papa Benedetto VIII, negava però l'ipotesi che vi potesse figurare la prerogativa di poter indossare il razionale e riteneva più probabile che «fosse stato Ákos ad associare tra loro l'oggetto e la lettera».³⁶

A distanza di più di un decennio József Gerics espresse la propria opinione in merito al brano della cronaca che menziona i razionali affermando, in relazione al privilegio dell'incoronazione connesso con tali paramenti, che indubbiamente «doveva trattarsi per il capitolo di Fehérvár di un'autorizzazione solamente richiesta, che avrebbe leso in primo luogo il diritto dell'arcivescovo di Esztergom». Lo studioso individuava il modello del presunto privilegio di incoronazione legato ai paramenti liturgici negli illimitati diritti ecclesiastici e laici dell'abbazia francese di Saint-Denis successivi al 1165, ricondotti a Carlo Magno. Egli riteneva che la menzione di san Benedetto come papa potesse trarre origine da una *vita*,³⁷ risalente al XII secolo, dell'imperatore Enrico II, nella quale papa Benedetto VIII e l'abate san Benedetto figurano alternativamente e «nel leggere la biografia di Enrico l'interpolatore della cronaca dovette scambiarli, trasformando in santo il papa invece dell'abate».³⁸

Rispetto agli specialisti ungheresi sino a quel momento Géza Érszegi – sulla base dell'opera dello studioso italiano Mario Righetti³⁹ – ha indagato in maniera più dettagliata la storia del razionale in quanto indumento liturgico. Egli ha accettato come autentica l'esistenza dei sopraomerali di Fehérvár e, a suo parere: «non si può forse neanche dubitare che siano stati autorizzati, su richiesta del nostro primo re, da papa Benedetto», pensando tuttavia non a Benedetto VIII bensì a Benedetto IX, che nel corso degli anni trenta del secolo XI dovette concedere alla basilica, all'epoca in costruzione, il diritto di portare tale paramento liturgico (la prima donazione pontificia, al patriarca di Aquileia, risale del resto soltanto al 1027).⁴⁰ I due razionali, però, divennero proprietà della chiesa di Fehérvár – non del preposito – e in occasione dell'incoronazione del re e della regina potevano

³⁶ Gy. Györfy, *István király és műve*, Budapest 1977, p. 317.

³⁷ *Monumenta Germaniae Historica*, cit., IV, p. 807.

³⁸ J. Gerics, *An den Grenzen*, cit., pp. 6-7.

³⁹ M. Righetti, *Manuale di storia liturgica*, I-IV, Milano 1955.

⁴⁰ K. Honselmann, *Das Rationale*, cit., p. 107.

essere indossati dal vescovo di Veszprém territorialmente competente e dall'arcivescovo di Esztergom, che esercitava giurisdizione sulla basilica.⁴¹

Meritano particolare attenzione le affermazioni di Ernő Marosi relative ai paramenti di Fehérvár. Il mantello dell'incoronazione, realizzato in origine come casula chiusa campaniforme, presenta sulla parte anteriore un riquadro, in buona parte distrutto a causa del taglio subito in seguito alla risagomatura resa necessaria dalla nuova destinazione d'uso, tanto che se ne è conservata soltanto la cornice. Da uno scritto di Éva Kovács del 1988 è emersa in merito l'opinione di Marosi, secondo il quale esso «può alludere al razionale derivante da una delle componenti dell'abbigliamento del sommo sacerdote veterotestamentario».⁴² Secondo Endre Tóth, all'interno del campo quadrato era visibile la raffigurazione di una croce e pertanto «non è possibile ricollegarlo al razionale delle vesti sacre del gran sacerdote».⁴³ Nel 2005 Ernő Marosi ha dichiarato infine che il riquadro sulla casula non può coincidere con i razionali di cui nel testo della cronaca, dato che «quando il passo in questione venne inserito nella cronaca, quella parte era già stata rimossa dal mantello».⁴⁴

In questo stesso suo scritto, tuttavia, egli pubblicava anche altre riflessioni attinenti: la «mandorla di Christus victor» che si trova sul mantello «è in sostanza appesa al collo, esattamente come pende sul petto – a creare allo stesso modo una croce pettorale o un encolpio – il pannello quadrato con la Crocifissione. I medaglioni omerali sono uniti a mo' di flabello lungo un asse di chiusura ortogonale. Una struttura compositiva analoga della decorazione figurata ricorre in razionali medievali». A suo giudizio il sopraomerale di Bamberg e quelli a esso appartenenti «ricordano molto fortemente la casula di Székesfehérvár, della quale l'esemplare di Bamberg costituisce un manufatto congenere, più recente ma prossimo nella tecnica del ricamo, nello stile, nel testo e anche nel ductus delle iscrizioni. La corrispondenza non è assoluta; a ogni modo i dodici apostoli e i profeti... sono presenti anche sulla casula...». La conoscenza delle raffigurazioni medievali del razionale dovette rivestire un ruolo importante nella formulazione del programma iconografico della casula. «Tale disposizione doveva essere talmente nota, da finire anche nel testo della cronaca. È nostra opinione che la denominazione di *rationale* sia pertinente al mantello, il quale diviene in tal modo una delle

⁴¹ G. Érszegi, *A székesfehérvári Boldogasszony-egyház kiváltságairól*, in: *A székesfehérvári Boldogasszony Bazilika történeti jelentősége*, a cura di G. Farkas, Székesfehérvár 1996, pp. 124-126.

⁴² É. Kovács, *Iconismus casulae Sancti Stephani regis*, in: *Szent István és kora*, a cura di F. Glatz – J. Kardos, Budapest 1988, p. 141.

⁴³ E. Tóth, *István és Gizella miseruhája*, in: «Századok» 131 (1997) p. 27.

⁴⁴ E. Marosi, *The Székesfehérvár Chasuble*, cit., p. 114.

vesti episcopali più significative, collegata alla prerogativa dell'incoronazione del sovrano. La trasformazione in mantello poté forse avere peraltro l'ulteriore vantaggio di assegnare la facoltà di incoronare i re non a chiunque, bensì solo e soltanto all'arcivescovo di Esztergom».⁴⁵

Dalla nostra breve rassegna si può evincere come gli studi non siano giunti a una valutazione concorde sui paramenti di Fehérvár: vi sono stati studiosi che hanno ritenuto falsa, derivante da modelli stranieri, tutta la vicenda storica legata a magister Ákos, e ve ne sono stati altri che, non dubitando dell'esistenza dei razionali, li hanno ricollegati talora alla chiesa di Fehérvár e tal'altra, allo stesso tempo, a qualche prelato ungherese di rango vescovile (in genere all'arcivescovo di Esztergom). In anni recenti, invece, si è andata affermando in maniera considerevole anche l'idea che sia possibile identificare un(o dei) paramenti vescovili di Fehérvár con il mantello dell'incoronazione. A questo punto è tempo di entrare nel merito della nostra personale opinione rispetto all'interpretazione del brano della cronaca che dà notizia dei paramenti, a nostro parere certamente esistiti, e a tale scopo ne metteremo in evidenza prima di tutto i dati informativi, analizzandone singolarmente il contenuto di realtà:

Al tempo di re santo Stefano papa san Benedetto dotò i razionali dati alla chiesa di Fehérvár di privilegi, in virtù dei quali indossandoli chiunque può ungere e incoronare i re. L'informazione citata per ultima, ossia la possibilità per chiunque di ungere e di incoronare i sovrani, è palesemente un'esagerazione del cronista magister Ákos, probabilmente spinto dall'intento di sminuire e rendere relativo il ruolo dell'arcivescovo di Esztergom. È noto che, proprio al tempo in cui a Fehérvár Ákos era canonico custode e tesoriere (1248-1251), si era venuto a creare un grave dissidio tra l'arcivescovo di Esztergom István Bánca (1243-1253) e la prepositura di Fehérvár, poiché nella cattedrale regia non veniva consentito all'arcivescovo di celebrare messa con indosso il pallio né prendevano parte al suo concilio provinciale. In seguito alla denuncia di István Bánca, il 9 luglio 1250 papa Innocenzo IV (1243-1254) convocò presso di sé il preposito e il capitolo perché fornissero spiegazioni del loro comportamento.⁴⁶ Questo conflitto dovette lasciare tracce profonde nell'autore della cronaca ed è forse la causa che lo indusse a contendere all'arcivescovo di Esztergom il diritto di incoronazione. Definire papa Benedetto santo era invece importante proprio per incrementarne il valore e non riteniamo che su questo punto egli si sia basato su una fonte esterna.

⁴⁵ E. Marosi, *The Székesfehérvár Chasuble*, cit., pp. 108-109.

⁴⁶ *Monumenta Romana episcopatus Vesprimiensis*, I-IV, Budapest 1896-1908, I, p. 129; J. Sebestyén, *A székesfehérvári prépostság és káptalan egyházi kiváltságai*, in: «Századok» 59 (1925) p. 390.

Condividiamo l'opinione di Éva Kovács in merito all'identità del proprietario dei paramenti, che può essere legittimamente identificato nel capo della Chiesa ungherese, l'arcivescovo di Esztergom, e non nella chiesa di Fehérvár, poiché nella storia della Chiesa non v'è alcun esempio di una dignità ecclesiastica di rango inferiore a quella episcopale o di un'istituzione ecclesiastica meno importante del vescovado che siano mai arrivate a possedere un razionale. In occasione del rito di incoronazione del sovrano, durante il quale probabilmente non era possibile usare il pallio, l'arcivescovo poteva indossare il razionale, custodito a Fehérvár.⁴⁷

Che la donazione dei razionali di santo Stefano risalga all'epoca di papa Benedetto VIII o IX può invece facilmente corrispondere a realtà. Come abbiamo già ricordato, dopo la sua istituzione nell'anno 1007 il vescovado di Bambergia dovette ben presto ottenere il privilegio di indossare il paramento vescovile e l'arcivescovo di Esztergom Anastasio-As(e)rik, che con Bambergia intratteneva rapporti stretti – presenziò infatti all'istituzione della diocesi (1007)⁴⁸ e anche alla consacrazione del duomo (1012)⁴⁹ – facilmente poté entrare in possesso grazie al papa, e con il sostegno della richiesta regia, del razionale della cui esistenza era venuto a conoscenza in quella sede. Non siamo propensi a porre il *terminus post quem* al 1027, ossia a un momento successivo al soddisfacimento della richiesta del patriarca di Aquileia, poiché l'arcivescovo ungherese poté essere adornato del sopraomerale già in precedenza. A titolo di esempio, una buona occasione poté essere la consacrazione della chiesa di Santo Stefano a Bambergia il 24 aprile 1020, circostanza nella quale 72 vescovi coadiuvarono papa Benedetto VIII,⁵⁰ trattandosi di un numero di gran lunga superiore a quello complessivo dei vescovi attivi nell'impero, è certa la presenza anche di prelati stranieri ed è verosimile che – come in tutti gli eventi religiosi importanti svoltisi a Bambergia fino a quel momento – vi fosse presente anche una delegazione ecclesiastica ungherese.

V'erano due razionali, ciascuno con un bordo intessuto di 74 marchi d'oro puro e pietre preziose. La notizia di 74 marchi (= 17 chilogrammi) è un'esagerazione del cronista, nel suo intento di dare ulteriore risalto al valore dei

⁴⁷ Nell'alto medioevo gli arcivescovi potevano indossare il loro pallio in occasione soltanto di pochissime solennità religiose. V. J. Braun, *A főpapi ruhák története nyugaton*, Temesvár 1901, pp. 231-237.

⁴⁸ *Diplomata Hungariae Antiquissima*, I, (1000-1131), Edendo operi praefuit G. Györffy, Budapest 1992, p. 43.

⁴⁹ *Monumenta Germaniae Historica*, cit., XVII, pp. 636-637.

⁵⁰ Sull'evento v. E. Tóth, *István és Gizella*, cit., pp. 24, 57. Per il soggiorno di Benedetto VIII in Germania e per i privilegi da lui concessi ai vescovadi cfr. inoltre K.-J. Hermann, *Das Tuskulanerpapsttum (1012-1046), Benedikt VIII., Johannes XIX., Benedikt IX.*, Stuttgart 1973, pp. 32-35.

sopraomerale. Qualora invece accettassimo l'ipotesi di cui sopra, secondo la quale un razionale sarebbe giunto in Ungheria già all'epoca di santo Stefano grazie a rapporti con l'imperatore Enrico II o con Bamberg,⁵¹ la descrizione che menziona le pietre preziose costituirebbe un inconveniente, poiché i sopraomerale dell'XI secolo noti, ossia l'esemplare di Bamberg con ricami in oro e quello detto del vescovo di Minden Sigeberto, non erano decorati da gemme lungo il bordo. Éva Kovács ha potuto a buon diritto scrivere che «tra gli oggetti riconducibili a Stefano non figura nemmeno alcun tessuto d'oro ornato di pietre preziose, anzi: non ve ne sono neanche, in ambito più ampio, tra i manufatti tedeschi affini».⁵²

Disponiamo tuttavia, sebbene non in originale bensì in una raffigurazione, di un razionale corrispondente a una simile descrizione e risalente al primo terzo del secolo XII. Si è conservato nella Biblioteca Vaticana un disegno del 1666 illustrante in scala 1:1 il primo sopraomero di Paderborn: con assoluta certezza ricamato in oro, presentava bordi decorati da sonaglietti pendenti, gemme, camei e croci. Si tratta di un classico razionale, con dischi omerali, bande parallele pendenti davanti e dietro, con parte pettorale e dorsale, recante inoltre le parole *doctrina* e *veritas*.⁵³ Di conseguenza è possibile ipotizzare che il privilegio assegnato all'arcivescovo di Esztergom risalisse all'epoca di Stefano, ma che i(l) paramento(i) liturgico(i) custodito(i) un tempo da magister Ákos fosse(ro) un po' più tardo(i). Come seconda possibilità si può pensare che, qualora il privilegio fosse da assegnarsi agli inizi dell'XI secolo, il razionale – simile a quello di Bamberg, ricamato in oro e caratterizzato da un ricco simbolismo (prodotto in Germania o nella bottega ungherese che realizzò la casula dell'incoronazione) – sia stato decorato di pietre preziose in un secondo momento. Poiché nella cronaca si parla di due paramenti, è possibile che uno fosse quello dell'epoca di Stefano e l'altro invece un esemplare prossimo, per datazione ed esecuzione, a quello di Paderborn. Se i sopraomerale erano di fattura ungherese, a prescindere dall'epoca di realizzazione se ne dovette comunque ricercare il modello in terra tedesca, dove tale paramento vescovile aveva effettiva diffusione.

Diventa a questo punto necessario prendere posizione in merito alla possibilità di identificare i razionali di Fehérvár con il mantello dell'incoronazione. Abbiamo già presentato le tipologie individuate da Braun, a nessuna delle quali il mantello corrisponde, né nella sua forma originaria di casula né nella versione successiva al suo riadattamento. Esso non è caratterizzato da nessuna

⁵¹ È stato proprio recentemente dimostrato che lo scettro proviene da Enrico II. Per tutta la questione v. E. Tóth, *Das ungarische Krönungszepter*, in: «Folia Archaeologica» 48 (2000) pp. 111-153.

⁵² É. Kovács, *A székesfehérvári királyi bazilika*, cit., p. 158.

⁵³ K. Honselmann, *Das Rationale*, cit., fig. 26.

delle peculiarità dei sopraomerali: i medaglioni omerali, le bande laterali, le loro iscrizioni o le analogie di configurazione con il pallio. Oltre a ciò, il mantello non fu mai ornato di pietre preziose, differenziandosi pertanto anche in questo dagli indumenti vescovili descritti dal cronista. Infine, già nella seconda metà del secolo il mantello serviva con ogni certezza a vestire *colui che era destinato a essere incoronato* e non faceva parte dell'abbigliamento di *colui che celebrava l'incoronazione*.⁵⁴ I razionali e la casula trasformata in mantello, però, in origine dovevano appartenere probabilmente a un unico insieme: quello dei paramenti liturgici di Fehérvár indossati solamente per l'incoronazione, delle vesti sacre riconducibili – a torto o a ragione – a santo Stefano.⁵⁵ Questo può fornire la spiegazione del fatto che il razionale realizzato per l'arcivescovo di Esztergom, forse già per il contemporaneo di Stefano e, per molti decenni, per il suo collaboratore As(e)rik-Anastasio, fosse andato a finire a Székesfehérvár e vi venisse custodito nel tesoro.

Ci si chiede se in Ungheria esistessero esclusivamente razionali-sopraomerali. È noto da tempo ai ricercatori ungheresi che la spada di re Stefano (*gladius beati Stephani regis Ungarorum cum manubrio eburneo*), a tutt'oggi conservata, nel 1355 era custodita nel tesoro del duomo di Praga; secondo l'opinione, sostanzialmente generalizzata, degli studiosi la spada che figura nell'inventario della cattedrale dovette finire della capitale ceca nel 1270, per il tramite della principessa Anna di Macsó, la quale – dopo l'ascesa al trono del fratello maggiore Stefano V (1270-1272) – grazie al padre portò con sé presso il genero, il re ceco Ottocaro II (1253-1278), innumerevoli tesori.⁵⁶

Nell'inventario del tesoro dell'anno 1355 è presente però anche un altro dato di riferimento ungherese: «pettorale in argento del re ungherese santo Stefano con lettere greche, contenente una falange di santo Stefano protomartire e un frammento della croce del Signore». ⁵⁷ Benché l'inventario non lo inserisca nella lista degli *insignia pontificalia*, la storia dei razionali-pettorali suesposta ci consente di avere pochi dubbi in merito alla perfetta compatibilità tra quel concetto e il

⁵⁴ Per il mantello v. in sintesi E. Marosi, *The Székesfehérvár Chasuble*, cit.; Zs. Lovag, *A Short Historiography of Researching the Hungarian Coronation Mantle*, in: *The Coronation Mantle*, cit., pp. 11-27.

⁵⁵ E. Marosi, *The Székesfehérvár Chasuble*, cit., pp. 110-114.

⁵⁶ J. Deér, *Die heilige Krone Ungarns*, Wien 1966, pp. 266-267; J. Szűcs, *Az utolsó Árpádok*, Budapest 1993, pp. 140-141; I. Fodor, *Szent István prágai kardja*, in: *Koronák, koronázási jelvények*, a cura di L. Bende – G. Lőrinczy, Ópusztaszer 2001, pp. 49-72.

⁵⁷ *Pectorale argenteum cum graecis litteris beati Stephani, regis Ungarorum, in quo est articulus digiti beati Stephani protomartyris et particula de ligno domini*. V. K. Honselmann, *Das Rationale*, cit., p. 140. Non ritiene si tratti di un razionale: É. Kovács, *A középkori magyar királyság jelvényeinek kérdéséhez*, in: «Székesfehérvár évszázadai» 2 (1972) p. 107.

reliquiario legato al nome di Stefano. È attestato da una fonte contemporanea sia che il re fondatore dello Stato amava le reliquie sia che il suo terzo successore, re Andrea I (1046-1060), ordinò all'inizio del suo regno che venissero raccolti gli oggetti legati al suo nome.⁵⁸ È altresì possibile supporre che si tratti di un dono bizantino inviato a un prelado ungherese del secolo XI – se ne conosce un parallelo coevo –⁵⁹ e che nella sede originaria di conservazione fosse stato ricollegato al nome di santo Stefano solamente per via della sua antichità.

Il primo inventario praghese, quello dell'anno 1354, menziona del resto *due razionali* nel tesoro della cattedrale: uno vescovile e uno diaconale, decorati entrambi da perle.⁶⁰ Secondo la *Continuatio Vindobonensis* i manufatti preziosi portati dalla principessa di Macsó comprendevano «due corone e due scettri regi realizzati in oro, un vaso sacro in oro di meravigliosa bellezza, decorato da perle autentiche su tutta la superficie, e inoltre molti altri oggetti in oro»,⁶¹ mentre negli *Annales Praedicatorum Vindobonensium* si parla, accanto a particolari simili ai precedenti, di «tutti i tesori e i paramenti».⁶² La spada doveva essere probabilmente l'effettiva spada dell'incoronazione, mentre la valutazione delle corone è discussa, ma non riteniamo impossibile che da Székesfehérvár siano finiti nella capitale ceca grazie ad Anna di Macsó anche il pettorale di re Stefano e i due razionali citati (che, secondo gli inventari del duomo più tardi, del 1355 e 1387, l'arcivescovo di Praga fece sistemare *ex antiquo*)⁶³ facenti parte dei «paramenti».⁶⁴

Nel caso in cui i razionali di Székesfehérvár siano spariti dal tesoro dell'incoronazione ungherese nel 1270, è probabile anche che l'annotazione del cronista che a loro si riferisce sia un prodotto di anni precedenti e non dei due anni abbondanti

⁵⁸ *Monumenta Germaniae Historica*, cit., XV/2, pp. 264-266.

⁵⁹ K. Honselmann, *Das Rationale*, cit., p. 111.

⁶⁰ *Racionalia duo cum perlis, unum episcopale, alterum diaconale*. V. K. Honselmann, *Das Rationale*, cit., p. 140.

⁶¹ ... *duas coronas aureas et scepra regalia, ac preciosissimam ammhoram auream nobilissimis gemmis undique adornatam mire pulchritudinis, et alia quam plura clenodia aurea...* V. *Monumenta Germaniae Historica*, cit., IX, p. 708.

⁶² ... *omnem thesaurum et ornatum...* V. *Monumenta Germaniae Historica*, cit., IX, p. 730.

⁶³ Sui dati degli inventari del tesoro praghesei trecenteschi che menzionano *rationalia* e *pectoralia* v. K. Honselmann, *Das Rationale*, cit., pp. 140-141. L'identificazione dei sopraomerali è tuttavia problematica a causa del testo della cronaca, nel quale si parla di una decorazione in pietre preziose, mentre gli inventari la descrivono di perle.

⁶⁴ József Deér affermava che a Praga sarebbero giunte la corona e la spada utilizzate in occasione della consacrazione dei sovrani, ovvero gli oggetti custoditi in origine a Székesfehérvár (J. Deér, *Die heilige Krone*, cit., pp. 252-267), mentre Jenő Szűcs riteneva si trattasse delle insegne di proprietà del principe Béla, figlio della principessa Anna, originario di Medvevár sopra Zagabria, scomparso nel 1269; anche Szűcs identificava però la spada con l'antica arma delle incoronazioni (J. Szűcs, *Az utolsó Árpádok*, cit., pp. 140-141).

del regno di Stefano V. Secondo György Györffy il cronista magister Ákos, amministratore e protettore del convento delle suore domenicane dell'isola Margherita, dovette redigere negli anni cinquanta-sessanta del Duecento una delle sue storie dell'Ungheria per la principessa Margherita, che viveva in quella comunità;⁶⁵ anche la parte della cronaca che tratta dei paramenti dovette nascere a quell'epoca.

Riassumendo quanto suesposto, possiamo stabilire che uno dei due razionali di Fehérvár ricamati in oro, sicuramente esistenti e che figurano in un'annotazione risalente agli anni cinquanta-settanta del secolo XIII presente nel capitolo 66 della composizione della cronaca trecentesca, venne forse realizzato già agli inizi del secolo XI per l'arcivescovo di Esztergom, che ne era in possesso per privilegio pontificio. In considerazione anche dei rapporti della Chiesa ungherese con la Germania, in questo caso possiamo associarlo al sopraomero di Bamberg ricamato in oro conservato e appartenente alla stessa epoca. La decorazione in pietre preziose descritta nella cronaca rappresenta un problema, ma manufatti tedeschi dimostrano che nel secolo XII esistevano anche sopraomeri di quel genere. Uno dei due paramenti oppure anche entrambi si ricollegavano al nome o all'epoca di santo Stefano, per questo divennero parte dell'abbigliamento liturgico indossato per l'incoronazione e per questo finirono nel tesoro della basilica regia. Secondo una notizia praghese (1355), esisteva anche un reliquiario portato sul petto, di origine bizantina, appartenuto a re santo Stefano o a uno dei primi vescovi ungheresi: può trattarsi di un razionale-pettorale. Il reliquiario giunse nella capitale ceca probabilmente nel 1270 grazie alla principessa Anna di Macsó; si può ipotizzare che anche i due razionali-sopraomeri di Székesfehérvár giungessero a Praga nello stesso momento, dove nel secolo XIV risultavano ancora proprietà del tesoro.

(Traduzione di Melinda Mihályi)

⁶⁵ Per la datazione dell'attività di cronista di magister Ákos v. Gy. Györffy, *Krónikáink*, cit., pp. 193-201.

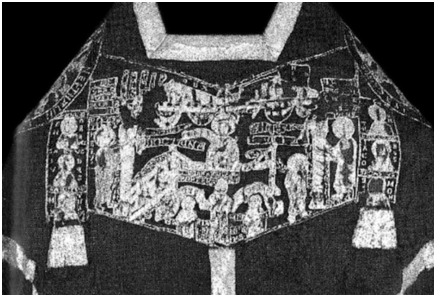


Fig. 1. Parte anteriore del razionale di Bamberg, risalente agli anni 1020-1050, ricamato in oro, cucito in epoca successiva su una casula campaniforme. (K. Honselmann, *Das Rationale*, cit., fig. 1)



Fig. 2. Parte posteriore del razionale di Bamberg (K. Honselmann, *Das Rationale*, cit., fig. 2)

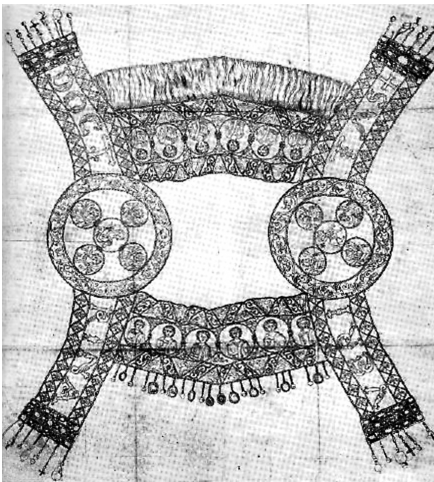


Fig. 3. Disegno risalente al 1666, custodito nella Biblioteca Vaticana, del razionale del 1333 del vescovo di Paderborn Bernardo I, decorato sui bordi da pietre preziose, croci e campanelli. (K. Honselmann, *Das Rationale*, cit., fig. 26)



Fig. 4. Monumento funebre di papa Clemente II (1046-1047) nel duomo di Bamberg, raffigurato con pallio e razionale-pettorale pendente da una catenella (1200 circa). (K. Honselmann, *Das Rationale*, cit., fig. 43)

Thoroczkay Gábor, *Pápai ajándék Szent István Magyar király legkedvesebb egyházának a XI. század elején? (A Székesfehérvári rationale)*

Előljáróban a tanulmány áttekinti a X-XI. század fordulójától főleg német területeken elterjedt, bibliai mintákat követő püspöki válldíszek, rationalek fejlődését, jellegzetességeit. A nemzetközi kutatással összhangban felhívja a figyelmet arra, hogy a középkorban rationaleként tekintették a kövekkel díszített vagy ereklyetartó melldíszeket is, amelyek szintén számos főpap liturgikus ruházatához tartoztak hozzá. Ezek neve sokszor pectorale volt. A következőkben a XIV. századi magyar krónikaszerkesztmény 66. fejezetének azon passzusát próbálja meg értelmezni, amely a fehérvári prépostság kincsei között emleget "két rationalet, amelyek mindegyike 74 márka tiszta arannyal és drágakövekkel átszőtt szegélyt tartalmazott. Ezeket Szent Benedek, a római szentegyház főpapja Szent István király kérésére a hatalom olyan kiváltságával látta el, hogy aki a mise végzésekor ezeket használja, törvényesen felkenheti, megkoronázhatja és karddal övezheti a királyt". Állásfoglalása szerint a krónika 1250-1270-es évekből, Ákos mester tollából származó bejegyzésében szereplő, minden bizonnyal létező két rationale egyike talán már a XI. század elején készült, az azt VIII. vagy IX. Benedek pápa jóvoltából birtokló esztergomi érseknek. A magyar egyház német kapcsolatait is figyelembe véve ez esetben rokonítható a korszakból fennmaradt aranyhímzéses bambergi válldíszszel. (Egyidejűleg vitatja azt a véleményt, amely az egyik rationalet a koronázási palásstal próbálja meg azonosítani.) Problémát okoz a krónikában leírt drágakő díszítés, de XII. századi német (paderborni) emlékek bizonyítják, hogy léteztek ilyen vállruhák is. Az egyik ornátusdarab avagy mindkettő Szent István nevéhez vagy korához kötődött, ezért vált a koronázásnál használt főpapi ruhaegyüttes részévé, s került a királyi bazilika kincstárába. Egy újonnan felfedezett prágai adat (1355) szerint létezett egy mellen hordott ereklyetartó is, amely bizánci eredetű volt, s Szent István királyé vagy egy korai magyar főpápa lehetett. Ez utóbbi esetben melldísz-rationale-ről van szó. Az ereklyetartó valószínűleg 1270-ben került Anna macsóji hercegné jóvoltából a cseh fővárosba. Elképzelhető, hogy a két székesfehérvári válldísz-rationale is ugyanekkor Prágába jutott, s az ottani kincstár birtokában volt még a XIV. században is.

Pasquale Fornaro

DALLA GRANDE UNGHERIA ALL'UNGHERIA DEL TRIANON:
IL DRAMMA DI UNA NAZIONE NEI RIFLESSI
DELLA DIPLOMAZIA E DELLA STAMPA ITALIANE ¹

Presentare un quadro dell'Ungheria che entra nella Prima guerra mondiale da posizioni di "grande potenza" (associata all'Austria), uscendone quattro anni dopo pesantemente sconfitta dai vincitori e dai loro alleati – grandi e piccoli – e subendo più tardi le conseguenze di una serie di travagli politici e istituzionali e di un umiliante trattato di pace destinato a lasciare un segno indelebile nella successiva storia di questo paese e soprattutto nelle coscienze degli ungheresi tanto a livello collettivo quanto a livello individuale, è argomento che meriterebbe sicuramente una trattazione ben più ampia e valutazioni – di ordine politico, sociale, economico, culturale – molto più articolate rispetto a ciò che è concesso ad una sintetica esposizione nell'ambito di un incontro di studi. Sul tema, insomma, si potrebbero scrivere – come è stato d'altra parte già abbondantemente fatto in epoche e in circostanze ambientali e politiche molto diverse tra loro – interi volumi e organizzare, come è stato pure fatto di recente², convegni specifici. Devo dire, sempre a questo proposito, che sono stato a lungo indeciso sul titolo da dare al presente contributo, perché i miei tentativi di essere in qualche modo originale si infrangevano contro la realtà di titoli già utilizzati per definire il periodo. Di maggior impatto sarebbe stato, per esempio, intitolare il mio contributo *Da Padova al Trianon*, ma ci ha pensato già – e con risultati internazionalmente riconosciuti come di altissimo valore storiografico – l'ungherese Mária Ormos nel suo fondamentale studio pubblicato ormai trent'anni or sono³.

Eppure, come appare subito evidente, si tratta di un periodo di tempo decisamente breve – quello, almeno, sul quale intendo soprattutto richiamare l'attenzione (dal novembre 1918 al giugno 1920) – che, al di là del suo rapido esaurirsi,

¹ Il presente saggio riproduce, ampliato, il testo della relazione presentata al Convegno internazionale di studi su "I rapporti tra Italia e Ungheria dal Medioevo a oggi", organizzato dal Dipartimento di Studi Storici dell'Università degli Studi di Milano, in collaborazione con il Centro Interuniversitario di Studi Ungheresi e sull'Europa Centro-Orientale, e svoltosi nel capoluogo lombardo nei giorni 7 e 8 novembre 2012.

² Mi riferisco qui, per esempio, all'importante convegno internazionale organizzato nell'aprile del 2009 dal CISUECO a Roma, i cui Atti sono stati raccolti e pubblicati a cura di A. Basciani e R. Ruspanti, *La fine della Grande Ungheria. Fra rivoluzione e reazione (1918-1920)*, Beit, Trieste 2010.

³ M. Ormos, *Padovától Trianonig, 1918-1920*, Kossuth, Budapest 1983.

presenta una serie di eventi e di situazioni assolutamente straordinari e sconvolgenti, per molti versi originali e irripetibili, tali comunque da non potere, in generale, essere a quel tempo – parliamo dell'immediato anteguerra, ma anche dell'immediato dopoguerra – previsti e ipotizzati neppure dagli spiriti più critici nei riguardi di quella ideologia "grande-magiara" – un miscuglio indistinguibile di antico orgoglio nazionale e di recenti illusioni da grande potenza – che aveva trascinato l'Ungheria nella guerra e nella successiva catastrofe.

Ecco, allora, una domanda che occorre porsi preliminarmente: che paese era l'Ungheria prima del Trianon, la "Grande Ungheria" di fine secolo XIX e inizio secolo XX?

Era, cercando di sintetizzare al massimo, un paese che viveva in una sorta di – si potrebbe dire – "sospensione dalla realtà": un periodo di indubbia, anche se solo superficiale, stabilità (una sicura floridezza economica, distribuita però in maniera molto diseguale tra le diverse classi e nazionalità, e una relativa pace sociale), dietro a cui si intravedevano, a guardar bene, i pericolosi segnali di un malessere e di una ostilità che serpeggiavano sempre più diffusamente tra le cosiddette nazionalità minori e che covavano ormai da parecchi decenni. I sintomi di questa crisi in atto non erano certamente visibili ai più, cioè a quell'opinione pubblica che aveva accolto con entusiasmo e con giustificato orgoglio nazionale, sul finire del secolo XIX, le sfarzose celebrazioni e le grandi opere pubbliche realizzate per il *Millennium*, in onore cioè della mitica conquista della patria danubiana (*honfoglalás*).

La crisi, naturalmente, non era solo dell'Ungheria, ma era comune anche a tutto il complesso mosaico etnico dell'Impero asburgico, una realtà statuale che si era notevolmente trasformata, attraverso il suo nuovo assetto istituzionale di Monarchia dualistica generato dall'*Ausgleich* del 1867, senza mostrare però di essere in grado di adeguarsi del tutto ai tempi mutati, cioè alle esigenze di un'epoca in cui si affermavano ormai dovunque e con forza l'idea di *Nazione* e quella conseguente di *Stato nazionale*. Il semicostituzionalismo introdotto nelle due parti dell'Impero – l'Austria e l'Ungheria, appunto, o, per usare le denominazioni territoriali allora adottate, la *Cisleitania* e la *Transleitania* – e, ancora di più, l'improvvida politica adottata nei riguardi del problema delle minoranze nazionali, senza alcuna *chance* concessa a possibili ipotesi federalistiche, costituirono indubbiamente due anelli deboli della catena con cui la monarchia asburgica cercò di tenere ancora legate a sé tutte le diverse componenti etniche dell'Impero multinazionale, malgrado il prorompente emergere, già a partire dagli anni centrali del XIX secolo, di partiti e di movimenti che si ispiravano a forme di sempre più larga autonomia culturale e amministrativa, fino a giungere addirittura alla rivendicazione del diritto all'autodeterminazione nazionale.

Altrettanto emblematica di uno stato di crisi strisciante era l'ambiguità di fondo che caratterizzava ogni aspetto della vita associata anche nelle sue forme più banali e quotidiane: la doppia natura di tutte le istituzioni pubbliche – dall'esercito fino all'amministrazione postale –, che erano imperiali e reali al tempo stesso (*kaiserlich und königlich*), costituiva un elemento di indubbia confusione e di pericolosa divisione interna per uno Stato che non poteva, e forse neppure voleva, imporre un modello unitario, anche se artificiale, di identità nazionale. Le varie nazionalità presenti al suo interno, insomma, si distinguevano inesorabilmente in due categorie: dominanti e dominate. A questo quadro non esaltante si deve poi aggiungere, nel caso specifico dell'Ungheria, il ruolo estremamente negativo svolto dal progressivo affermarsi nel Paese di un nazionalismo di Stato tutto improntato all'esaltazione della superiorità culturale dell'etnia magiara e alla conseguente scellerata politica di magiarizzazione forzata; elementi, questi, che contribuirono a minare alla base quei principi di sostanziale pacifica convivenza e collaborazione tra le diverse nazionalità su cui si era basata buona parte della lunga lotta per l'indipendenza ungherese di qualche decennio prima e che ora, passata l'illuminata stagione liberale di Eötvös e Deák, risultavano in gran parte dimenticati e traditi.

E tuttavia il clima di euforia e di "grandezza" dei primi anni del secolo XX aveva finito per prevalere largamente nel Paese, al punto che le poche voci fuori dal coro, le voci di alcune coscienze critiche di politici di opposizione e di intellettuali, erano risultate davvero delle "grida nel deserto", come nel caso del sociologo radicale Oszkár Jászi, che inutilmente, ancora un paio d'anni prima dello scoppio della guerra e della conseguente tragedia della "Grande Ungheria", aveva cercato di ammonire le classi dirigenti magiare sulla necessità e l'urgenza di procedere a una serie di profonde riforme che rendessero finalmente giustizia ai diritti delle nazionalità "minori", riconsiderando cioè l'intero assetto istituzionale del Regno d'Ungheria⁴.

Così, nella sostanziale continuità del rigido conservatorismo che aveva caratterizzato, salvo sporadiche eccezioni, i governi ungheresi degli ultimi quarant'anni, da Tisza padre a Tisza figlio⁵, l'Ungheria, guidata quest'ultimo – l'altezzoso conte

⁴ Di Oszkár Jászi (1875-1957), che fu esponente di spicco dell'intellettualità borghese radicale nonché fondatore e animatore di una delle più prestigiose riviste ungheresi del tempo, «Huszadik Század» [XX Secolo], va qui ricordato soprattutto uno dei suoi più significativi scritti a tal proposito, *A nemzeti államok kialakulása és a nemzetiségi kérdés* [Lo sviluppo degli Stati nazionali e la questione delle nazionalità], Grill Károly Könyvkiadóvállalata, Budapest 1912, in cui veniva condannata in maniera argomentata e decisa ogni forma di sciovinismo nei confronti delle nazionalità non magiare e si auspicava, di conseguenza, un nuovo e più avanzato equilibrio tra le diverse componenti nazionali della Monarchia dualistica.

⁵ Ci riferiamo qui al lungo periodo di potere inaugurato da Kálmán Tisza, leader del Partito liberale e incontrastato arbitro della politica ungherese tra il 1875 e il 1890, proseguito poi con

István, profondo ammiratore del modello paternalistico-autoritario di Bismarck –, entrò in guerra, pagando duramente, alla fine di essa, le colpe ascrivibili quasi esclusivamente a una classe dirigente incapace di ammodernarsi e di ammodernare e democratizzare il Paese⁶.

Il prezzo della guerra perduta fu nell'immediato, e cioè nelle prime settimane e nei sei-sette mesi successivi all'armistizio firmato a Padova (3 novembre 1918) e alla successiva convenzione stipulata con i vertici militari francesi a Belgrado (13 novembre), a parte il tributo altissimo di oltre mezzo milione di morti e di un milione e mezzo di feriti (per non parlare dei circa 850 mila prigionieri di guerra sparsi sui vari fronti) e al di là dell'inevitabile collasso economico e sociale del Paese, quello di una situazione militare e amministrativa estremamente caotica in cui le cui linee di demarcazione, che delimitavano – a nord, a sud e ad est – i confini provvisori entro cui si estendeva ancora la giurisdizione ungherese⁷, venivano ripetutamente e arbitrariamente spostate a svantaggio dell'Ungheria in seguito ai ripetuti e incontrollati avanzamenti territoriali operati dalle truppe dell'appena costituito Stato cecoslovacco e da quelle della Serbia e della Romania; e ciò malgrado le reiterate proteste del governo provvisorio insediato a Budapest, il quale si appellava alle potenze vincitrici al fine di far rispettare da entrambe le parti le clausole armistiziali.

Era più che naturale che, date queste condizioni di estrema precarietà territoriale, anche la già difficile stabilità politica dell'Ungheria uscita dalla guerra e la pace sociale interna risultassero fortemente compromesse fin dall'inizio. Eppure bisogna riconoscere che i primi passi della nuova Ungheria – l'instaurazione di un Consiglio nazionale formato dai partiti non compromessi con il trascorso regime⁸ e, poco dopo, di un governo provvisorio (29 ottobre 1918) in netta con-

ministeri che ne raccolsero in pieno l'eredità o che comunque non ne intaccarono l'essenza neppure durante la grave crisi istituzionale del 1905-1906, e sfociato infine, dopo un primo governo da lui presieduto tra il 1903 e il 1905, nel ritorno alla guida del Paese di István Tisza, nel giugno del 1913 (la sua uscita di scena sarebbe avvenuta quattro anni dopo, a guerra ancora in corso).

⁶ «Questo impero multietnico così ricco di sfaccettature – ha scritto uno dei più autorevoli studiosi ungheresi di quest'ultima fase della monarchia asburgica, giudicando la complessiva esperienza storica del *dualismo* austro-ungarico – sarebbe potuto diventare un laboratorio della storia, se i suoi dirigenti politici, che insistettero invece nell'oppressione della nazione e del popolo, non avessero sistematicamente impedito tutti i tentativi seri in quella direzione, fino a quando, poi, tutto non finì per esplodere». P. Hanák (Hrsg.), *Die Geschichte Ungarns. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Corvina Kiadó, Budapest 1988, p. 147.

⁷ Fissate a Belgrado, tali linee, partendo dal corso dei fiumi Szamos e Maros, passavano per le città di Szabadka (Subotica), Baja, Pécs e Barcs, giungendo fino al confine croato e proseguendo da quel punto lungo il corso della Drava.

⁸ Creato subito dopo l'uscita di scena del sovrano, il 23 ottobre 1918, di esso facevano parte, oltre al Partito di Károlyi, anche i rappresentanti del Partito nazionale radicalborghese e del Partito

trotendenza rispetto a quelli del recente passato e, infine (16 novembre), la stessa proclamazione della repubblica, con cui si poneva fine alla monarchia asburgica – furono decisamente incoraggianti e, almeno in apparenza, largamente condivisi, perché volti a restituire al Paese sicurezza e solidarietà all'interno e credibilità democratica e affidabilità all'esterno. È la cosiddetta “rivoluzione delle rose d'autunno”, che avvenne in modo sostanzialmente incruento. Il coraggioso e sfortunato artefice di questo passaggio epocale dalla vecchia alla nuova Ungheria fu, come è largamente noto, il conte Mihály Károlyi, uomo appartenente, per nascita, alla classe dirigente aristocratica, ma, per ideali e per orientamento politico, a quell'Ungheria democratica e progressista che non aveva avuto voce in capitolo negli anni che avevano preceduto la Grande Guerra⁹. Egli cercò, con i pochi mezzi a disposizione, di pilotare in maniera incruenta e soprattutto rispettosa delle regole democratiche e degli equilibri sociali la delicata transizione dal vecchio al nuovo con risultati che, almeno inizialmente, fecero ben sperare e che crearono un clima di positive aspettative, tutte volte alla creazione – finalmente – di una «patria degna»¹⁰.

Ed è proprio questo il punto da cui occorre partire per comprendere la voglia di riscatto e il senso della storica missione da assolvere che pervadevano Károlyi

socialdemocratico, nonché singoli esponenti dell'*intelligencija* della capitale, della stampa e perfino dei movimenti femministi. Da notare la consistente presenza dell'elemento ebraico con quasi il 50% dell'intera assemblea, cosa che avrebbe determinato, dopo la caduta della Repubblica dei Consigli e la presa del potere da parte di Horthy, l'inizio di una violenta repressione antisemita (il cosiddetto “terrore bianco” controrivoluzionario) che avrebbe insanguinato il Paese per quasi due anni, prima della definitiva stabilizzazione della situazione politica.

⁹ Mihály Károlyi (1875-1955) era entrato giovanissimo in politica tra le file del Partito dell'indipendenza e del '48, divenendone ben presto uno dei leader più autorevoli. Non avendo condiviso l'appoggio dato in parlamento dal suo partito all'orientamento filotedesco e bellicista del capo del governo, István Tisza, ne era uscito nel luglio del 1916, andando a formare un nuovo Partito dell'indipendenza e del '48, a cui veniva aggiunto l'aggettivo “unificato” e che sarebbe stato comunemente denominato *Károlyi Párt* [Partito Károlyi]. Il suo programma prevedeva la pace senza annessioni e il suffragio universale e segreto, con l'intento di aprire così un dialogo costruttivo con i settori più avanzati del radicalismo democratico presenti nel Paese e con lo stesso Partito socialdemocratico. Sull'uomo politico ungherese lo studio più completo rimane ancora quello di T. Hajdu, *Károlyi Mihály. Politikai életrajz*, Kossuth Könyvkiadó, Budapest 1978.

¹⁰ È questa l'espressione usata dal presidente Károlyi per descrivere, molti anni dopo quegli avvenimenti, i momenti drammatici, ma anche carichi di speranze, della transizione: «Ovunque incontro volti raggianti [...]. Il pensiero di aver contribuito a risparmiare l'inutile sacrificio di molte vite, ad evitare che tanti giovani versassero il loro sangue per una causa perduta, mi rallegrò il cuore. [...] Che ne sarebbe stato di questi uomini nel nostro paese sconfitto? L'unico modo di salvarli era dare loro la terra, soddisfarne le secolari richieste. Con esultante orgoglio pensai che ora ero in grado di offrire loro una *patria degna*, ch'essi avrebbero riconosciuto come veramente propria». M. Károlyi, *Memoirs of Michael Károlyi. Faith without Illusion*, J. Cape, London, 1956; trad. it., *Memorie di un patriota*, Feltrinelli, Milano 1958, p. 127. Il corsivo è nostro.

e quanti furono chiamati a dirigere, nella difficile ora della sconfitta e del conto – che si prospettava pesantissimo – da pagare ai vincitori, la nuova Ungheria. Si trattava, soprattutto, di fare i conti anche con il proprio passato, con gli errori, le illusioni di *grandeur* dei decenni precedenti. Tutto questo avrebbe dovuto tranquillizzare e rendere disponibili al dialogo i vincitori della guerra. Ma i rapporti che si instaurarono con le potenze dell'Intesa, e con la Francia in particolare, furono fin dall'inizio assai difficili e il clima che ne risultò fu pesante e poco favorevole alla prosecuzione dell'esperienza di governo democratico tentata da Károlyi. A poco, anzi a nulla valsero le reiterate dichiarazioni di "wilsonismo" da lui indirizzate non solo agli americani¹¹, ma anche agli altri vincitori, perché favorissero il consolidamento della repubblica appena proclamata attraverso un atteggiamento più favorevole al rispetto da parte di tutti delle clausole armistiziali di Belgrado. I francesi manifestarono un'aperta ostilità nei confronti dell'Ungheria col loro avallare tutti gli sconfinamenti territoriali operati dagli Stati limitrofi, mentre gli inglesi non andarono mai oltre un sostanziale disinteresse paludato da dichiarazioni di virtuosa imparzialità.

E gli italiani? Benché impegnati a contrastare in qualche modo la preponderanza francese nell'area danubiana, i nostri rappresentanti politici, tanto a Roma quanto a Parigi e nella capitale ungherese, non si discostarono anch'essi da formali espressioni di equidistanza tra le proteste del governo di Budapest e le palesi e ripetute violazioni dei termini dell'armistizio da parte jugoslava, cecoslovacca e romena. Sviate furono le iniziative – con tutta evidenza informali – intraprese in quelle settimane da parte ungherese per trovare nell'Italia, tradizionale amica della nazione magiara, un partner disposto a difenderne la causa al tavolo della Conferenza di Pace, per limitare il più possibile le decurtazioni territoriali che si temevano. E ciò malgrado alcuni timidi, ma ripetuti segnali lanciati, per esempio, dal segretario agli Affari Esteri italiano – da Roma egli aveva informato telefonicamente il ministro Sonnino di alcuni abboccamenti avvenuti a Vienna tra rappresentanti italiani e il ministro plenipotenziario ungherese a Vienna, Oszkár Charmant –, che rivelavano il pressante desiderio ungherese di avviare al più

¹¹ «Abbiamo una sola ideologia: Wilson, Wilson e ancora Wilson. [...] All'America spetta il compito di rifare l'intera Europa, estirpandone l'idea di revanche e creando una pace che non inasprisca i popoli». Così si esprime Károlyi in un discorso pubblico tenuto a Budapest il 30 dicembre 1918. *A magyar munkásmozgalom történetének válogatott dokumentumai 1917 November-1919 Március* [Documenti scelti di storia del movimento operaio ungherese, nov. 1917- mar. 1919], vol. V, Szikra, Budapest 1956, p. 413. Le dichiarazioni di Károlyi trovarono ampio risalto nella stampa estera e nei rapporti dei responsabili delle missioni diplomatiche americane a Vienna. Cfr., a quest'ultimo proposito, *Papers Relating to the Foreign Relations of the United States. The Paris Peace Conference 1919*, vol. XII, U.S. Government Printing Office, Washington 1947, pp. 234-235, 374-375.

presto una stretta intesa con l'Italia al fine di opporsi non solo allo smembramento dell'Ungheria, ma anche alla nascita di un «potente blocco slavo»¹².

Conte Karolyi – leggiamo in un altro telegramma da Vienna – ritiene che l'Italia non può rimanere indifferente all'assorbimento dell'Ungheria ed anche in vista delle sincere simpatie che, ad onta della recente Guerra, essa gode in Ungheria, conta su di essa per fare fallire quello ed altri calcoli assicurando Ungheria pacifico sviluppo. [...] Ungheria è attualmente mira di appetiti imperialistici suoi vicini incoraggiati da Francia¹³.

E in questa direzione si pronunciarono più volte in quei mesi anche il marchese Arrigo Tacoli, responsabile politico della Missione militare italiana operante a Budapest¹⁴, e il principe Livio Borghese, nominato ministro plenipotenziario italiano a Belgrado ma di fatto trattenuto nella capitale ungherese in quel periodo perché ancora non accettato dalle autorità del Regno dei Serbi, Croati e Sloveni per un vizio di forma. Questi, attraverso un membro della Missione militare italiana distaccata a Budapest, faceva sapere al generale Segre (perché, a sua volta, ne informasse il ministro Sonnino) che in un colloquio riservato il presidente Károlyi gli aveva espressamente dichiarato che, stante la situazione «critica» del governo, l'Ungheria era indotta a chiedere «l'appoggio di altro Stato», che «questo altro Stato sarebbe vivo desiderio di Károlyi fosse l'Italia, alla quale il popolo ungherese è legato da viva simpatia» e che, infine, «qualora l'Italia non credesse opportuno dare tale appoggio, il Governo ungherese non vede, per ora, altra soluzione che un'intesa con gli jugoslavi», con un chiaro effetto negativo – lasciava intendere il presidente magiaro – sulle aspirazioni italiane riguardanti Fiume¹⁵. D'altra parte – così veniva sintetizzata la proposta di Károlyi – un forte impegno diplomatico italiano a favore del mantenimento almeno delle frontiere orientali dell'Ungheria, avrebbe aperto nuovi e favorevoli scenari per il nostro Paese:

¹² «Perciò convenienza Italia – concludeva il messaggio – stringere oggi intesa preliminari e futura stretta alleanza ad Ungheria cui popolo, e particolarmente borghesia, vede almeno nell'Italia naturale protettore». Il segretario del ministro degli Esteri, Biancheri, al ministro degli Esteri, Sonnino, a Parigi, Roma, 17 gennaio 1919, in *I Documenti diplomatici italiani*, VI serie (1918-1922), vol. I, Istituto poligrafico dello Stato, Roma 1956, n. 884, pp. 471-472.

¹³ Il capo di S.M. del corpo di occupazione nel Tirolo, Rossi, al ministro degli Esteri, Sonnino, Vienna, [5] febbraio 1919, ivi, VI serie (1918-1922), vol. II, Istituto poligrafico dello Stato, Roma 1980, n. 246, p. 166.

¹⁴ Cfr., per esempio, Il rappresentante nella Missione militare d'armistizio a Budapest, Tacoli, al ministro degli Esteri, Sonnino, Innsbruck, 10 febbraio 1919, ivi, vol. II, n. 296, p. 204.

¹⁵ Il membro della Missione militare di armistizio a Vienna, Pentamalli, al Capo della Missione militare d'armistizio a Vienna, Segre, Vienna, 13 febbraio 1919, ivi, vol. II, n. 332, p. 232.

Speranza dell'Ungheria – informava Tacoli da Budapest, riassumendo il senso del discorso fattogli dal presidente magiaro – *comincia a rivoltarsi verso Italia che fra le grandi potenze più d'ogni altra ha interesse mantenimento Ungheria. [...] Conte Karolyi aveva dapprima pensato soluzione ungaro-rumena altra volta preconizzata da V.E. Ma atteggiamento Governo rumeno scorretto [...] ha reso ora estremamente impopolare tale orientazione. D'altra parte mancherebbe continuità con Italia. Conte Karolyi penserebbe invece a confederazione adriatica con Italia egemonia Jugoslavia Ungheria forse Austria tedesca e non esclusa Polonia e mi domanda se conflitto fra Italia e Jugoslavia assolutamente irreducibile e se possibile futura franca sincera leale intesa prodromo alleanza politica. [...] Nella questione di Fiume cautamente affermava che per quanto Ungheria ne possa preferire internazionalizzazione non solleverà difficoltà possesso da parte Italia contro garanzie indole commerciale*¹⁶.

Ma, da Parigi, il ministro Sonnino sembrava voler prendere tempo e si limitava a raccomandare l'opportunità di coltivare «relazioni con uomini influenti ungheresi con molto tatto e prudenza senza assumere impegni di sorta»¹⁷. E se qualche posizione ufficiale venne presa al riguardo in quei mesi da parte italiana, questa, a ben guardare, finì sempre per essere indirizzata a vantaggio della causa romena almeno fino alla caduta non solo della Repubblica democratica di Károlyi ma anche di quella comunista di Kun, tenendo fede in questo modo ad un orientamento che era emerso chiaramente già alla fine di novembre del 1918 quando, rispondendo ad un preciso appello rivoltogli dal Consiglio Nazionale dell'Unità Romena, Sonnino, nel riconoscere quell'assemblea come legittima rappresentante dello Stato danubiano, non aveva esitato a manifestare la «profonda e costante simpatia del Governo italiano per le giuste e legittime aspirazioni del popolo romeno», precisando pure che l'Italia, memore dello «slancio patriottico» e della «nobiltà di sacrificio» con cui la Romania aveva partecipato alla guerra vittoriosamente conclusa,

¹⁶ Il rappresentante nella Missione militare d'armistizio a Budapest, Tacoli, al ministro degli Esteri, Sonnino, Budapest, 17 febbraio 1919, ivi, vol. II, n. 365, p. 249. Dello stesso tenore sono anche un telegramma e un lungo promemoria di un paio di settimane dopo, in cui Tacoli chiede con urgenza al ministro precise direttive su come rispondere alle proposte avanzate da Károlyi, dato che si sta profilando all'orizzonte una possibile intesa ungaro-jugoslava per Fiume e che, «se l'Italia vuol conservare le simpatie e la clientela politica dell'Ungheria, le conviene agire e senza indugi» (Id. a Id., Budapest, 5 marzo 1919, ivi, vol. II, n. 655, p.480, e n. 670, pp. 488-491.

¹⁷ Il ministro degli Esteri, Sonnino, al Ministero degli Esteri, Parigi, 12 marzo 1919, ivi, vol. II, n. 772, pp. 566-567.

*al conseguimento dei più sicuri diritti politici e territoriali del popolo e della nazione romena darà tutto il suo appoggio, ispirandosi ai legami storici che hanno sempre unito i due popoli ed alla comunanza di situazione nel rivendicare l'unione alla Madre Patria dei rispettivi connazionali soggetti allo stesso dominio straniero*¹⁸.

Fu così insomma, tornando ora al vorticoso succedersi degli eventi di quei mesi, che le sorti della nuova Ungheria apparvero ai più in qualche modo compromesse fin dall'inizio. A ciò contribuiva pure il fatto che, al di là di un sincero desiderio di salvare il salvabile che accomunava tutte le forze di governo, queste risultavano assai eterogenee tra loro. Quasi immediatamente, infatti, nacquero contrasti sulle vie da seguire per mantenere il controllo della situazione all'interno del Paese e, nello stesso tempo, difendere il principio della intangibilità dei confini guadagnando credibilità e sostegno all'estero. Gli uomini di Károlyi, i radicalborghesi di Jászi e i socialisti di varia ispirazione non riuscirono a trovare una piattaforma programmatica comune e tutto ciò si rivelò tanto più grave in quanto cresceva di giorno in giorno, in quei difficili frangenti, la forza dei gruppi estremisti, tanto di sinistra (i comunisti di Béla Kun¹⁹, che proponevano una radicale trasformazione sociale e politica guardando all'esempio della Russia sovietica) quanto di destra (i nostalgici del passato regime e alcuni gruppi paramilitari, che presto avrebbero trovato, tra Szeged e Vienna, la possibilità di organizzarsi)²⁰.

La situazione andò così deteriorandosi rapidamente e nell'arco di un paio di mesi, di fronte all'acuirsi delle tensioni sociali²¹ e nonostante qualche disperato

¹⁸ Id. al Consiglio Nazionale dell'Unità Romena, Roma, 27 novembre 1918, ivi, vol. I, n. 369, pp. 181-182.

¹⁹ Il transilvano Béla Kun (1886-1939?), dopo aver militato nelle file del Partito socialdemocratico negli anni antecedenti il conflitto mondiale e dopo aver trascorso oltre due anni in Russia come prigioniero di guerra, era tornato in patria a metà novembre del 1918, imbevuto di idee rivoluzionarie, avendo conosciuto in prima persona Lenin e avendone assorbito completamente il "vangelo" bolscevico. Tra i tanti studi a lui dedicati, ci limitiamo qui a segnalare solo l'ancora valida biografia realizzata da Gy. Borsányi, *Kun Béla*, Akadémiai Kiadó, Budapest 1974.

²⁰ I primi cominciarono a riunirsi nelle città occupate di Arad prima e di Szeged poi, dove avrebbe agito, sotto la protezione delle rappresentative militari dell'Intesa, una sorta di controgoverno "bianco" guidato dal conte Gyula Károlyi, cugino del presidente ungherese. Parallelamente a questa attività di opposizione, anche a Vienna si costituì, dopo la presa del potere dei Comunisti a Budapest, un *Antibolscevista Comité* che riuniva un gruppo assai eterogeneo di esuli politici ungheresi, quasi tutti aristocratici appartenenti alla classe dirigente del passato regime, tra cui spiccavano le figure dei conti István Bethlen e Pál Teleki. Quanto ai raggruppamenti paramilitari, determinante fu la creazione, ad opera di Gyula Gömbös, di quello per la Difesa nazionale ungherese (*Magyar Országos Véderő Egylet*).

²¹ La tanto attesa riforma della terra per esempio, varata finalmente a metà febbraio del '19, riuscì a scontentare tutti, sia i vecchi proprietari che i beneficiari della legge, a causa del malriuscito

tentativo di rimpasto nel governo in senso ancora più radicale (nel frattempo Berinkey aveva preso il posto di Károlyi, che aveva assunto la presidenza provvisoria della Repubblica), si giunse al drammatico e singolare epilogo di questa prima fase della rivoluzione, quella democratico-borghese. A generarlo, comunque, non fu tanto l'opposizione interna quanto, piuttosto, la pervicace volontà dei vincitori di non offrire alcuna apertura di credito a Károlyi e di respingere le richieste ungheresi di mantenimento delle linee di demarcazione stabilite a Belgrado. Prevalse, addirittura, la decisione di fissarne di volta in volta delle nuove, ancora più punitive e inaccettabili per gli ungheresi, fino alla consegna, il 20 marzo, della tristemente famosa "nota Vyx" con cui si imponeva all'Ungheria un ulteriore significativo sacrificio territoriale sul confine orientale controllato dai romeni²².

La consegna dell'infausta nota ultimativa dell'Intesa ebbe l'effetto di una vera e propria bomba: immediate dimissioni dell'esecutivo e dello stesso presidente della Repubblica e passaggio dei poteri a una coalizione governativa di socialisti e comunisti come forma estrema di protesta e di reazione nei confronti dell'Intesa, allo scopo – questa, probabilmente, la speranza di Károlyi – di farla recedere dalle drastiche decisioni adottate e di farsi nello stesso tempo riaccettare come unico interlocutore ungherese politicamente accettabile. Non è qui il caso di entrare nel merito di quest'atto politico che fu, allora e anche in seguito, oggetto di molte e

tentativo di conciliare il desiderio di conservazione della proprietà degli uni con le istanze di possesso della terra degli altri. Il principio-guida della riforma era basato, infatti, sull'esproprio dietro indennizzo delle proprietà superiori a 500 *hold* (280 ha. circa) e sulla possibilità di acquisto da parte dei contadini di lotti da 5 a 20 *hold* con pagamento rateizzato fino a cinquant'anni. Tutto ciò si risolveva in pratica, date le condizioni di povertà in cui versava la maggior parte dei contadini ungheresi (una povertà resa ancora più drammatica dal vertiginoso aumento dei prezzi negli ultimi mesi), nell'impossibilità per costoro di poter acquistare qualcosa di più rispetto a piccolissimi appezzamenti di terra, per giunta di mediocre qualità, mentre a venire favorita era la media proprietà, per la quale non rappresentava certo un problema l'acquisto di nuovi terreni ai prezzi agevolati fissati dal governo.

²² La nota, consegnata materialmente al governo Berinkey dal tenente colonnello francese Fernand Vyx, prevedeva la creazione di un nuovo e più ampio corridoio orientale corrispondente a un quadrilatero di circa 14 mila km². comprendente importanti centri urbani come Szatmárnémeti, Debrecen, Békéscsaba, Nagyvárad, Szeged e Arad. La linea di demarcazione veniva spostata, di fatto, di una settantina di chilometri rispetto ai confini provvisori stabiliti con la convenzione di Belgrado, precludendo in maniera evidente alle decisioni definitive che le potenze alleate avevano in mente di prendere a Parigi in materia di confini unghero-romeni. Il motivo più immediato di questa decisione andava inquadrato nell'accettazione da parte del Consiglio dei Dieci del progetto francese di una possibile grande offensiva che il maresciallo Foch, comandante supremo dell'Armata orientale alleata, avrebbe potuto scatenare contro la Russia sovietica per impedire in primo luogo la diffusione del bolscevismo oltre i confini del Paese e per fiaccarne ogni possibilità di sviluppo e di consolidamento al suo interno.

controverse interpretazioni²³. Di certo c'è solo il fatto che questa "soluzione estrema" della crisi postbellica ungherese sarebbe stata successivamente assunta come motivo sufficiente per emettere una dura condanna nei confronti di Károlyi, da molti ritenuto in Ungheria, non solo in epoca horthista ma anche al giorno d'oggi, niente più che uno spregevole "traditore" della patria, colpevole di aver consegnato il Paese ai bolscevichi e pertanto indegno perfino di essere ricordato – ci riferiamo ad alcuni recenti provvedimenti presi dall'attuale classe dirigente ungherese – nell'attuale toponomastica viaria della capitale magiara, a differenza di quanto avvenuto per molti decenni.

Il 21 marzo 1919 l'Ungheria conobbe così una repentina e impreveduta svolta politica. Il nuovo governo, in cui spiccava la figura del comunista Béla Kun, impresse immediatamente un carattere rivoluzionario alla politica, adottando provvedimenti di legge e introducendo riforme che segnavano una radicale rottura rispetto al passato e che portarono fin dai primi giorni alla socializzazione dell'intero o quasi apparato produttivo agricolo e industriale del Paese. Si assistette, così, alla repentina e traumatica trasformazione dell'Ungheria in una repubblica – la seconda in Europa – modellata sull'esempio bolscevico russo: la Repubblica ungherese dei Consigli.

Indipendentemente dalle valutazioni che andrebbero pure fatte su alcune innovative e avanzate riforme introdotte incredibilmente, date l'oggettiva difficoltà dei tempi e la continua minaccia militare esterna, nel breve volgere di qualche settimana

²³ Il dilemma riguarda la volontaria oppure forzata consegna del potere da parte di Károlyi nelle mani dei socialisti e dei comunisti, fusi nel frattempo in un unico partito. Le ipotesi in proposito divergono nettamente: da una parte – in primo luogo, al tempo dei fatti in questione, Károlyi e poi, in uno scritto di molti anni dopo, anche il suo segretario – si sostiene la volontà del presidente ungherese, attraverso il disperato espediente della consegna del potere a comunisti e socialisti associati, di mettere l'Intesa di fronte alla responsabilità oggettiva di una caduta nel caos dell'Ungheria, con la speranza di vedersi rilegittimare proprio da questa come unico interlocutore valido, ma questa volta sulla base del riconoscimento di una serie di richieste territoriali minime, indispensabili per la sopravvivenza stessa del Paese; dall'altra – alcune testimonianze, come quella del commissario del popolo Böhm e, in contraddizione con quanto da lui stesso dichiarato nel 1919, lo stesso Károlyi nelle sue memorie – si mette in evidenza il carattere illegale della presa del potere da parte di Béla Kun e compagni, non riconoscendo l'autenticità del documento che sanciva il passaggio dei poteri al nuovo governo e attestando invece l'attuazione di un vero e proprio colpo di Stato da parte dei socialdemocratici, i quali avevano estromesso Károlyi approfittando del clima di estrema confusione venutosi a creare in seguito alla consegna della nota, al rifiuto della stessa da parte del governo Berinkey e alle conseguenti dimissioni dell'esecutivo. Cfr., sulla controversa questione, l'intervista concessa da Károlyi all'«Arbeiter Zeitung» di Vienna e apparsa il 25 luglio 1919 (*Die Geschichte meiner Abdankung*), stralci della quale sono riportati anche dall'«Avanti!» (*Come il proletariato ungherese è venuto al potere. Un articolo di Károlyi*, n. 209, 31 luglio 1919, p. 1); H. Simonyi, *Visszaemlékezések a Tanácsköztartáságról* [Ricordi della Repubblica dei Consigli], in «Századok», a. C (1966), n. 1, pp. 105 ss.; W. Böhm, *Im Kreuzfeuer zweier Revolutionen*, Verlag für Kulturpolitik, München 1924, p. 281; M. Károlyi, *op. cit.*, pp. 163-165.

e alla realizzazione delle quali contribuirono non poco alcuni tra i migliori intelletti del tempo (due nomi tra tutti: György Lukács e Béla Bartók), va detto che questa Repubblica dei Consigli fu fin dall'inizio il tentativo disperato – altrove ho usato l'espressione «rivoluzione impossibile»²⁴ – di modificare le sorti di un Paese (sorti, peraltro, già ampiamente compromesse e segnate al tavolo della Conferenza di Pace di Parigi) i cui vertici politici credettero, in quel momento, di affidare le uniche *chances* di sopravvivenza nazionale e di conservazione dell'integrità territoriale alla speranza – sarebbe meglio dire: all'illusione – di una rapida e travolgente estensione della rivoluzione bolscevica dalla Russia all'Europa centrale (Germania, Austria, Ungheria) con il conseguente trionfo della rivoluzione proletaria a livello internazionale, persino nei paesi vincitori del conflitto: una gigantesca utopia, questa, che non faceva i conti con la realtà sostanzialmente diversa dell'Europa dei vincitori, un'Europa sicuramente travagliata da una grave crisi postbellica, ma ancora capace di avere un controllo pressoché completo della società e dell'economia e in grado, in altri termini, di difendere il sistema capitalistico dall'assalto della propaganda bolscevica e dai tentativi, assolutamente inadeguati, di riprodurre l'esempio sovietico nel cuore dell'Europa industrialmente avanzata²⁵.

Per l'Ungheria i 133 giorni di "dittatura del proletariato" furono un breve ma sconvolgente periodo che aggiunse nuovi drammi a quelli, appena vissuti, della guerra e a quelli in atto nelle zone occupate dalle potenze vincitrici e dai loro alleati. Si potrebbero citare qui i tanti esempi di violenza e di sopraffazione (il cosiddetto "terrore rosso") contro cittadini inermi allo scopo di tradurre immediatamente in atti concreti le misure governative adottate per far fronte alla grave crisi sociale interna; una crisi destinata ad accentuarsi giorno dopo giorno, data l'impossibilità di stabilire un qualsiasi dialogo, malgrado un iniziale promettente tentativo in tal senso²⁶, con le potenze vincitrici riunite a Parigi intorno al tavolo della Conferenza di Pace.

²⁴ Cfr. P. Fornaro, *Una rivoluzione impossibile. Béla Kun e la Repubblica dei Consigli del marzo-agosto 1919*, in A. Basciani-R. Ruspanti (a cura di), *La fine della Grande Ungheria...*, cit., pp. 71-96.

²⁵ Sulla complessiva esperienza della Repubblica dei Consigli e sul clima rivoluzionario generatosi nel 1919 in Europa centrale, tra i diversi studi disponibili, mi permetto di segnalare P. Fornaro, *Crisi postbellica e rivoluzione. L'Ungheria dei consigli e l'Europa danubiana nel primo dopoguerra*, Franco Angeli, Milano 1987.

²⁶ Fu all'inizio di aprile che il Consiglio dei Quattro decise di inviare una nuova missione alleata a Budapest, affidata al generale sudafricano Jan Christiaan Smuts, con il compito di consegnare a Kun una proposta di rettifica, meno penalizzante per gli ungheresi, delle linee di demarcazione contenute nella nota Vyx. L'esito della missione fu infruttuoso, ma servì comunque a rassicurare i rappresentanti delle potenze vincitrici riuniti a Parigi, che da Smuts ricevettero il quadro di un'Ungheria ormai alle soglie del collasso politico, economico e sociale: un paese, in altri termini, al quale si sarebbero potute imporre senza eccessive difficoltà, anche ricorrendo

Questa situazione colpisce, interessa e divide, come si può immaginare, l'opinione pubblica internazionale e, limitandoci al nostro contesto nazionale, anche quella italiana. Si creano quasi immediatamente, nel nostro Paese, una corrente decisamente minoritaria costituita dalla sinistra radicale e socialista, che segue con partecipata emozione gli sviluppi della situazione ungherese, e una corrente sicuramente più grande e rumorosa, conservatrice e borghese, che vede nell'esperimento "sovietista" magiaro i prodromi di una pericolosa e dilagante barbarie che incombe sull'Europa dei vincitori e che bisogna in ogni modo cercare di sradicare per salvare la civiltà occidentale. L'Ungheria, insomma, diventa un laboratorio politico, in quei mesi, che incute forte preoccupazione e sdegno in alcuni ed affascina e fa sognare altri. Sono soprattutto i giornali dell'epoca a darcene una prova quotidiana attraverso le corrispondenze di alcuni inviati speciali e i numerosi commenti sull'evolversi degli eventi in Ungheria²⁷. Si distinguono particolarmente, nel variegato panorama giornalistico italiano, da una parte, oltre all'autorevole «Corriere della Sera» di Luigi Albertini, alcune testate come, per esempio, «La Sera» e «L'Italia» di Milano, «Il Giornale d'Italia» di Roma (espressione della Destra liberale), per non parlare de «Il Popolo d'Italia» di Mussolini; dall'altra, oltre all'organo ufficiale del Partito socialista, l'«Avanti!», troviamo piccole ma aggressive testate, come «Il Soviet» di Amadeo Bordiga e «L'Ordine Nuovo» di Antonio Gramsci. Nel primo caso si tratta di giornali "borghesi" che, con estrema durezza di toni e con straripante sciovinismo, condannano non solo i vertici politici della nuova Ungheria repubblicana, ma anche un intero popolo, ritenuto barbaro e guerrafondaio; nel secondo, si tratta di testate "proletarie" che, certe volte da posizioni di assoluta minoranza, difendono a spada tratta le coraggiose scelte fatte in un paese stretto dall'assedio dei grandi così come dei piccoli imperialisti di turno²⁸.

a un'eventuale occupazione militare della stessa capitale, quelle e altre più gravi decurtazioni territoriali. Sull'andamento e sugli esiti della missione si veda, tra gli altri, il sempre valido studio di Zs.L. Nagy, *The Mission of General Smuts to Budapest, April 1919*, in «Acta Historica Academiae Scientiarum Hungaricae», a. XI (1965) pp. 163-185.

²⁷ Molti di questi *reportages* di testimoni oculari presenti a Budapest in quei mesi saranno successivamente riuniti in pubblicazioni di larga divulgazione. Cfr., per esempio, A. Fraccaroli, *Ungheria bolscevica: note di uno che c'è stato*, Sonzogno, Milano 1919; U. Arnaldi, *Rossi, bianchi e tricolori*, Vallecchi, Firenze 1920; I. Zingarelli, *I vinti (sei mesi in Mitteleuropa fra l'armistizio e la pace)*, Bemporad & figlio, Firenze 1920. In generale, sull'argomento, si veda P. Fornaro, *La crisi postbellica in Ungheria: orientamenti e giudizi della stampa italiana*, in «Incontri meridionali», 1979, n.1-2, pp. 31-60.

²⁸ Resoconti più obiettivi e tentativi di analisi più seri delle cause del fenomeno bolscevico ungherese vengono fatti da testate e da giornalisti politicamente meno schierati rispetto alla forte polemica in atto tra la destra e la sinistra nell'Italia postbellica. È il caso, tra gli altri, de «La Stampa» di Torino o della rivista popolare illustrata «Il Secolo XX», pubblicata a Milano. Cfr., per esempio, A.B., *Il governo dei Soviet in Ungheria*, «La Stampa», 23 marzo 1919;

Per offrire solo qualche modesto saggio della fraseologia e dei toni usati da questi fogli, mi limiterò a riportare qui di seguito un paio di emblematici brani tratti da «La Sera», da «Il Giornale d'Italia» e da «L'Italia». Scrive il primo di questi giornali:

L'amor proprio francese, l'aria di superiorità che si danno i tedeschi, l'alterigia polacca, son sentimenti sbiaditi e modesti al confronto della vanità e dello spirito di prepotenza collettiva e di sopraffazione dei magiari per i quali tutte le altre nazionalità valgono tutte infinitamente meno della valorosa stirpe di Santo Stefano. [...] Discendenti degli Unni e di Attila, mantengono inalterato lo spirito guerriero; non ammettono e non applicano che un solo sistema di governo: la violenza. [...] Il magiario, monarchico per antica, secolare tradizione, abbatté la monarchia e la nobiltà, ricorse alla democrazia, alla repubblica, al socialismo, al bolscevismo, pur di tenere sotto il proprio giogo – chiaro esempio, questo, di lettura "ribaltata" degli avvenimenti – slovacchi e romeni. Non gli è riuscito²⁹.

Aggiunge, da parte sua, il quotidiano romano vicino a Sonnino e Salandra, prospettando il pericolo di una rapida diffusione nell'Europa civile, e vittoriosa in guerra, della «lebbra» del bolscevismo:

E volete che dinnanzi a questo disastro, che è appena al principio, la Magiaria feudale, cattolica, dispregiatrice dei popoli da essa dominate, ossessionata dalla sua presunta superiorità, non imprechi contro il destino, non venda l'anima al diavolo, non lasci il passo ai comunisti, ai semiti, a Lenin, al primo venuto, purché gli dia speranza di pagare un po' meno caro il conto terribile, che gli presentano i creditori di Praga, di Bucarest, di Belgrado, di Zagabria e dell'Intesa?³⁰.

G.D.B., *L'Ungheria contro l'Intesa per la riconquista della Transilvania e della Slovacchia*, ivi, 24 marzo 1919; L. Magrini, *Dove funziona il Comunismo*, «Il Secolo XX», a. XVIII, n. 8 (agosto 1919), pp. 505-511. Quest'ultimo pezzo venne scritto, con tutta evidenza, prima della caduta della Repubblica dei Consigli, presumibilmente tra la fine di giugno e l'inizio di luglio.

²⁹ *Il fallimento del ricatto bolscevico-ungherese*, «La Sera», 23 aprile 1919, p. 1.

³⁰ G. Calza-Bedolo, *Il Comunismo slavo-teutonico contro il nazionalismo latino*, «Il Giornale d'Italia», 3 aprile 1919; *Il promotore del bolscevismo ungherese assassinato. Il Governo di Budapest travolto*, ivi, 8 aprile 1919. Quest'ultimo articolo riporta fonti d'agenzia, risultate poi infondate, secondo cui il regime instaurato da Béla Kun era stato rovesciato da un colpo di Stato effettuato all'interno dello stesso gruppo dirigente socialista-comunista.

E il cattolico «L'Italia» più tardi, a Repubblica dei Consigli appena caduta, rincarerà la dose, allargando il discorso a una presunta congiura ebraica internazionale intenzionata a «trapiantarsi con violenza in Occidente» e plaudendo, così, ai *pogrom* antisemiti:

Il bolscevismo ungherese – scrive il quotidiano cattolico di Milano – ha avuto assolutamente un marchio ebraico, ciò è dipeso dal fatto che gli agitatori furono tutti semiti e le loro teorie derivano dal bolscevismo russo sostenuto anch'esso in parte grandissima da ebrei. Però la ragione fondamentale del fenomeno devesi ricercare nel carattere, nella mentalità degli ebrei, nell'abilità acquisita per sfruttare tutto ciò che è nuovo e può servire al proprio interesse. Il popolo ebreo, uscito dalle persecuzioni del Medioevo che hanno temprato la sua intelligenza e la sua astuzia, si è stabilito in maggior numero nei territori dove ha trovato popoli di cultura inferiore alla sua alle spalle dei quali poteva vivere giacché l'ebreo non produce, ma commercia e lucra sul lavoro degli altri³¹.

Un capitolo a parte meriterebbe, poi, l'immaginifica prosa di Arnaldo Fracaroli, una delle firme più prestigiose del «Corriere della Sera» e in quel periodo inviato speciale a Vienna, il quale, una volta scoppiata la rivoluzione a Budapest, comincia a fare la spola tra le due capitali, inviando al suo giornale una serie di assai colorite e caustiche corrispondenze che servono a gettare fin dall'inizio una luce totalmente negativa e addirittura sinistra sulla natura dell'esperimento rivoluzionario che si sta compiendo sulle rive del Danubio e, di conseguenza, sulle sue capacità di tenuta³². L'esempio più alto di questa prosa si ha in concomitanza con le grandiose manifestazioni di piazza – assolutamente ingiustificate, vista la precaria situazione interna del Paese, ma fortemente volute dal regime per infondere fiducia nella popolazione – organizzate dal governo rivoluzionario per celebrare la festa del 1° maggio. Non a caso e non ingiustificatamente, perciò, esse vengono definite dal giornalista del «Corriere» una sorta di «mascherata funebre», una raccapricciante «carnevalata»:

³¹ P. Puecher-Passavalli, *Gli ultimi giorni di Budapest rossa*, «L'Italia», 19 agosto 1919.

³² Alcuni titoli delle sue numerose corrispondenze per il «Corriere» risultano emblematici: *Notturmo bolscevico* e *La maschera del terrore* (9 maggio 1919); *La rossa Budapest agonizza* (15 maggio 1919); *Nella centrale del bolscevismo* (21 maggio 1919); *Vita rossa quotidiana e Tre mesi di bolscevismo... ed ecco i risultati* (22 giugno 1919).

Il bolscevismo ungherese è in agonia – troviamo scritto, infatti –. Béla Kun e trenta commissari stanno discutendo sul fallimento della loro opera [...] schiacciati dalla stessa violenza delle loro riforme, che hanno portato la miseria, la desolazione, lo squallore. [...] Eppure ieri, pel Primo Maggio, tutta Budapest pareva avvampare in una apoteosi socialista. Era un'apoteosi artificiale, inscenata con sforzo colossale dal governo bolscevico. Da dieci giorni centinaia di squadre di operai lavoravano a mascherare di rosso la città... Una frenesia rossa. Per questa carnevalata pazzesca, preparata mentre la gente non sa che cosa mangiare [...], il Governo bolscevico ha sperperato 18 milioni di corone... Alla sua agonia il Governo bolscevico si è preparato con questa festa un magnifico funerale rosso... un'apoteosi di grottesco indimenticabile³³.

A controbilanciare queste cronache apocalittiche ci pensa, con intenti assolutamente diversi e carichi di speranze rivoluzionarie (per l'Ungheria e per l'Italia), il corrispondente dell'«Avanti!», Iso Brante (Isacco Schweide), che in quei mesi cercherà di informare il pubblico italiano soprattutto sulle radicali riforme intraprese dal governo rivoluzionario ungherese³⁴.

La presenza di un discreto numero di italiani a Budapest non si limita naturalmente, in quei mesi, ai soli giornalisti colà convenuti per osservare e descrivere gli avvenimenti ungheresi. Il PSI, per esempio, invia un suo emissario politico per conoscere e valutare il fenomeno consiliare ungherese (ma, a titolo quasi personale, anche altri esponenti socialisti, come il deputato milanese Osvaldo Maffioli, si recheranno in Ungheria in quel periodo)³⁵. Oddino Morgari, che arriva a Budapest a metà maggio accompagnato dal suo segretario Mantovani, è un alto dirigente del partito – anzi il “diplomatico del partito”, uomo cioè dalle riconosciute capacità di mediazione tra le tendenze massimalista e riformista – e ha un preciso incarico: studiare da vicino la rivoluzione in atto in Ungheria e

³³ A. Fraccaroli, *La mascherata funebre del comunismo ungherese*, «Corriere della Sera», 7 maggio 1919.

³⁴ Cfr., per esempio, *Le menzogne della borghesia sulla situazione ungherese. Il meraviglioso esercito rosso. L'organizzazione interna*, «Avanti!», 24 maggio 1919; *Intensa ricostruzione ungherese. La mirabile soluzione di vitali problemi*, ivi, 23 giugno 1919; *Il comunismo nella vita economica ungherese*, ivi, 24 giugno 1919. Suo anche il forte “j'accuse” lanciato dalle colonne dell'organo socialista all'indomani della caduta della Repubblica dei Consigli e dell'occupazione romana (*Passa la civiltà dell'Intesa. Gli orrori dell'invasione a Budapest*, ivi, 10 agosto 1919).

³⁵ Suscitò scalpore e polemiche il vivace scambio di opinioni avuto da lui, riformista turatiano e contrario ai metodi della dittatura, con Béla Kun e i cui dettagli furono puntualmente riferiti dal corrispondente de «Il Secolo», presente all'incontro. Cfr. L. Magrini, *Un vivace dibattito fra l'on. Maffioli e Bela Kun sulla dittatura del proletariato*, 19 luglio 1919.

portare la solidarietà dei socialisti italiani, i quali stanno già preparando per il 20 e 21 luglio, insieme ai socialisti e alle organizzazioni sindacali di sinistra di mezza Europa, un grande sciopero generale internazionale in sostegno delle cosiddette “Repubbliche rosse” di Russia e d’Ungheria³⁶. I suoi contatti diretti con Kun e gli altri dirigenti della Repubblica dei Consigli³⁷ e le sue valutazioni *a posteriori*, sostanzialmente negative, sul complesso dell’esperienza sovietico ungherese e sulle prospettive concrete di una rivoluzione in Italia saranno nei mesi successivi al centro di un acceso dibattito tra le due correnti che si contrappongono all’interno del PSI³⁸.

Accanto a questi personaggi, giornalisti e osservatori politici interessati, ma molto al di sopra di loro sul piano dell’importanza del ruolo rivestito in quel frangente storico, va ricordata poi la figura di un altro italiano che fu presente durante il periodo della “Budapest rossa” e anche nei mesi successivi: si tratta del tenente colonnello Guido Romanelli³⁹. Nella capitale ungherese egli svolse per circa sei mesi, accanto

³⁶ Cfr. il manifesto della Direzione del PSI, *A tutte le sezioni. A tutti i compagni!*, «Avanti!», 17 luglio 1919, e *Lo sciopero generale internazionale. Per le repubbliche comuniste dei soviet*, ivi, 20-22 luglio 1919. I risultati dello sciopero, malgrado gli sforzi dei socialisti e della CGdL di coinvolgere anche altre organizzazioni sindacali e di categoria, tra cui soprattutto la cattolica Conferazione Italiana dei Lavoratori, furono assai modesti in Italia e addirittura fallimentari in Francia e in Inghilterra, dove peraltro la preparazione delle due giornate di protesta era stata abbastanza promettente.

³⁷ Un’importante testimonianza di questa attività è offerta dagli appunti autografi del deputato socialista, riuniti nel cosiddetto “Diario ungherese”, che fanno parte delle *Carte Morgari* conservate nell’Archivio Centrale dello Stato di Roma. Stralci di questa documentazione sono stati pubblicati da G. Calciano, *Appunti e documenti sull’attività internazionale di Oddino Morgari*, in «Rivista storica del socialismo», a. X (1967), fasc. 32 (dedicato a *Il PSI e la Grande Guerra*), in part. pp. 172-190.

³⁸ La posizione critica di Morgari emerge in maniera inequivocabile dalle carte di cui alla nota precedente. Cfr., per es., il documento “*Riserve*” del candidato Morgari (22 ottobre 1919), riprodotto ivi, pp. 189-190. Sulle contrastanti interpretazioni della Repubblica ungherese dei Consigli da parte della sinistra italiana si vedano, oltre al saggio citato di G. Calciano, anche E. Santarelli, *Italia e Ungheria nella crisi postbellica (1918-1920)*, Argalia, Urbino 1968, in part. pp. 160 ss.; E. Decleva, *I socialisti italiani e la rivoluzione ungherese del 1919*, in «Nuova Rivista Storica», a. LX (1976), fasc. III-IV, pp. 367-383; e, più di recente, G. Monsagrati, *Oddino Morgari e la Repubblica ungherese dei Consigli*, in A. Basciani-R. Ruspanti (a cura di), *La fine della Grande Ungheria...*, cit., pp. 135-149.

³⁹ Guido Romanelli (1876-1973), combattente nella guerra di Libia e poi nella Grande Guerra, faceva già parte della Missione militare italiana a Vienna quando, all’inizio di maggio del 1919, venne inviato a Budapest per sostituire il maggiore Pentimalli alla guida della delegazione colà distaccata, l’unica tra quelle dell’Intesa ad essere rimasta nella capitale ungherese dopo l’avvento della Repubblica dei Consigli. Dopo la controversa vicenda che lo vide protagonista nell’Ungheria rivoluzionaria, negli anni successivi abbandonò la carriera militare, ricoprendo incarichi di console onorario in Spagna e di presidente della Banca commerciale italo-ungherese. Sull’attività da lui svolta in Ungheria in quei drammatici mesi si vedano soprattutto il suo volume di

al suo ufficio di capo della Missione militare italiana e unico rappresentante, per parecchie settimane, dell'Intesa, un delicato compito diplomatico – sarebbe più giusto dire: umanitario – che gli sarebbe valsa la stima incondizionata di molti ungheresi, a prescindere dalla loro appartenenza politica. Vi torneremo più avanti, non senza avere prima ricordato brevemente le circostanze in cui cadde la Repubblica dei Consigli e in cui maturò, l'anno dopo, la firma del trattato del Trianon.

La drammatica vicenda dei 133 giorni dell'esperienza sovietico ungherese si esaurì, come è noto, per la sua intrinseca estemporaneità e debolezza, ma anche e soprattutto per la precisa volontà dei Quattro Grandi, non più disposti a tollerare oltre quel pericoloso focolaio di rivoluzione di tipo bolscevico nel cuore dell'Europa⁴⁰ e favorevoli perciò a una soluzione militare del problema. Questa fu affidata all'azione dell'esercito romeno alleato, il quale, già attestato sulla riva orientale del Tibisco, alla fine di luglio cominciò ad avanzare, senza incontrare grandi resistenze e malgrado le inutili proteste inviate dal governo di Budapest a Parigi, in direzione della capitale ungherese, dove le truppe romene entrarono il 4 agosto, ponendo fine al disperato esperimento comunista ungherese. Quello che seguì, fino al novembre dello stesso anno, fu un nuovo calvario per l'Ungheria che vide, nella veste di implacabili saccheggiatori di tutto quello che era possibile depredate e trasferire in Romania, le armate comandate dal generale Holban⁴¹. A questo si deve aggiungere il pesante clima di caccia alle streghe che si instaurò nel Paese e che sarebbe continuato ancora per oltre un anno, dando vita a quel fenomeno che, in

memorie, *Nell'Ungheria di Béla Kun e durante l'occupazione romena*, Doretti, Udine 1964 (una nuova edizione, a cura di A. Biagini, è uscita nel 2002 nella collana dell'Ufficio Storico dello Stato Maggiore dell'Esercito di Roma), e i lavori di M. Szabó, *A Romanelli-misszió: egy olasz katonatiszt Magyarországon (1919. május-november) – La missione Romanelli: un ufficiale italiano in Ungheria (maggio-novembre 1919)*, HM Hadtörténelmi Intézet és Múzeum/Mundus Kiadó, Budapest 2009, e di V. Stacco, *L'impossibile missione di Romanelli. Un ufficiale italiano nell'Ungheria della rivoluzione*, Gaspari, Udine 2010. La figura di Romanelli e l'importanza della sua missione sono stati inoltre messi molto bene in luce dal recente documentario storico del regista G. Martinelli, *Guido Romanelli. Missione a Budapest*, Lambda Produzioni, 2010.

⁴⁰ Le preoccupazioni dei vincitori che sedevano al tavolo della Conferenza di Pace di Parigi erano cresciute in concomitanza con la massiccia campagna di propaganda messa in atto nelle prime settimane di luglio del 1919 da molti partiti socialisti, insieme alle organizzazioni sindacali ad essi collegate in paesi come la Francia, la Gran Bretagna e l'Italia, in vista del grande sciopero internazionale di solidarietà con le "repubbliche sovietiche" di Russia e d'Ungheria programmato, come è stato ricordato sopra, per i giorni 20 e 21 di quello stesso mese (sul suo sostanziale fallimento si veda la precedente nota 36).

⁴¹ Sulle illegalità e sulla portata delle razzie messe in atto dalle truppe romene durante i mesi di occupazione si veda, in particolare, P. Fornaro, *La crisi ungherese del 1919 nei rapporti degli osservatori delle Field Missions americane a Vienna e a Budapest*, in F. Guida (a cura di), *Dalla liberazione di Buda all'Ungheria del Trianon. Ungheria e Italia tra età moderna e contemporanea*, Lithos, Roma 1996, pp. 162-201.

contrapposizione al “terrore rosso” di cui si era reso responsabile il governo della Repubblica dei Consigli, sarebbe stato denominato “terrore bianco” per i livelli di efferatezza sicuramente non inferiori a quelli del “terrore” scatenato durante i 133 giorni di dittatura proletaria. Fu dato allora libero sfogo ad esecuzioni, il più delle volte sommarie, e a ripetuti e odiosi *pogrom* antisemiti affidati a bande paramilitari che avevano il compito di stanare ed eliminare dirigenti ma anche semplici sostenitori e presunti simpatizzanti ebrei dei partiti socialdemocratico e comunista.

Questo clima drammatico non si sarebbe esaurito neanche dopo la “normalizzazione” cominciata dopo il ritiro dei romeni e l’avvio della lunga era contrassegnata dalla presenza al potere dell’ammiraglio Horthy. In realtà, quella che avrebbe potuto rappresentare la fine delle sofferenze per un popolo stremato dalla guerra perduta e lacerato dalle lotte politiche interne si trasformò ben presto in una nuova e irreparabile tragedia nazionale. Il trattato di pace che il governo ungherese fu costretto a firmare il 4 giugno del 1920 nel palazzo del *Grand Trianon* di Versailles, dopo mesi di estenuanti ed inutili tentativi messi in atto per cercare di mitigarne la portata punitiva, si rivelò un autentico *Diktat* destinato a rimanere scolpito nella coscienza nazionale di tutti gli ungheresi, quelli di allora e quelli delle generazioni successive, fino ad oggi, come un vero e proprio *vulnus* inflitto all’identità nazionale dei magiari. Degli oltre 280 mila km². dell’Ungheria prebellica ne rimanevano ora solo poco più di 90 mila, vale a dire meno di un terzo. Altrettanto grave, anzi assai più grave, visto che si trattava della sorte di una grande moltitudine di persone e non di cose inanimate, era il salasso dal punto di vista della popolazione: gli abitanti della “nuova” Ungheria diventavano poco più di 7 milioni e mezzo, rispetto agli oltre 18 milioni (senza considerare la Croazia) di prima della guerra. Ma il dato di gran lunga più allarmante e doloroso fu rappresentato dall’alta percentuale di magiari rimasti tagliati fuori, in questo modo, dalla loro patria d’origine, privati da un giorno all’altro della loro identità storica, culturale e linguistica⁴².

⁴² Volendo riassumere tutta la gravità e l’assurdità di questo nuovo dramma nazionale, vale la pena di citare le assai amare riflessioni fatte qualche anno dopo proprio da quell’Oszkár Jászi che prima della guerra aveva messo il dito sulla piaga rappresentata dall’esplosività della questione delle nazionalità all’interno della Monarchia dualistica: «perché circa un milione e settecentomila slovacchi venissero liberati, un milione di magiari e 260 mila tedeschi si trovano ora esiliati dalla loro patria; perché tre milioni di romeni venissero incorporati in una Romania più grande, circa un milione e 700 mila magiari e 600 mila tedeschi sono stati separati dall’Ungheria; perché 500 mila serbi potessero costruire un nuovo Stato con i loro fratelli di sangue, circa 400 mila magiari e 300 mila tedeschi sono stati obbligati a una nuova obbedienza; perché 250 mila tedeschi potessero tornare alla loro patria razziale, circa 50 mila magiari e altrettanti croati hanno dovuto dividerne il destino. In cifre tonde, circa cinque milioni e mezzo di anime sono state liberate dall’antica schiavitù al prezzo di trascinarne in una nuova altre quattro milioni e mezzo». O. Jászi, *Revolution and Counter-Revolution in Hungary*, P.S. King & Son, London 1924, pp. 233-234.

Ma torniamo a Guido Romanelli. Giunto a Budapest all'inizio di maggio del '19 come capo della Missione militare italiana in rappresentanza delle potenze vincitrici, egli diventò ben presto un autorevole interlocutore del governo rivoluzionario, col quale ebbe frequenti abboccamenti soprattutto di carattere umanitario volti soprattutto ad impedire certi eccessi contro gli oppositori del regime e del quale fu una sorta di esecutore testamentario, dato l'importante ruolo da lui svolto nei frangenti finali della Repubblica dei Consigli, quando le armate romene stavano per entrare a Budapest⁴³, come unico anello di collegamento tra le potenze dell'Intesa riunite a Parigi e i governi ungheresi (quello rivoluzionario dimissionario e il nuovo, guidato da Gyula Peidl⁴⁴). Ma, come è noto, ciò che soprattutto va ascritto a suo merito è l'energica azione dissuasiva messa in atto per salvare la vita dei cadetti dell'Accademia *Ludovika*, i quali avevano tentato, il 24 giugno 1919, di dar vita a un clamoroso quanto improbabile *putsch* controrivoluzionario aprendo il fuoco, da bordo di tre monitori che solcavano le acque del Danubio, contro il palazzo in cui era riunito il Consiglio operaio di Budapest. L'episodio aveva suscitato l'immediata, durissima reazione di Kun e compagni con la conseguente condanna a morte dei responsabili dell'ammutinamento. Romanelli – va ricordato, però, che ci fu allora un intervento altrettanto dissuasivo da parte del deputato socialista Morgari⁴⁵

⁴³ Degne di credibilità si possono considerare le ammissioni fatte dall'ufficiale italiano, nel suo volume di memorie, circa il diretto coinvolgimento da lui avuto nella questione dei piani d'attacco dell'Armata rossa ungherese svelati ai comandi militari romeni per suo tramite e grazie anche a una efficace rete di informatori che ruotava intorno alla singolare figura di un religioso italiano, Padre Bonaventura dell'Ordine dei serviti (al secolo Antonio Gallerani), tanto introdotto negli ambienti budapestini che contavano da essere definito «una sorta di agente non autorizzato, una lunga mano, un tentacolo per frugare negli ambienti più riposti e più guardati della vita pubblica e privata della città» (cfr. G. Romanelli, *op. cit.*, pp. 211-212, 249-253, 411-412). Questa attività di informazione deve essere stata, d'altra parte, abbastanza palese anche nell'immediatezza degli eventi che portarono alla vittoriosa avanzata delle truppe romene e all'occupazione della capitale ungherese, se è vero che, appena qualche giorno dopo la caduta della Repubblica dei Consigli, l'«Avanti!» commentava l'accaduto scrivendo che il governo di Béla Kun non era caduto «per disgregazione interna. [...] Egli cede le armi dinanzi alla congiura reazionaria dell'Intesa. [...] L'Intesa ha posto il laccio al collo della repubblica ungherese, l'Italia lo ha stretto e vi ha messo il proprio visto» (*La fine della repubblica comunista in Ungheria*, n. 213, 4 agosto 1919, p. 1). A Romanelli, in particolare, veniva riservato il seguente sferzante giudizio: «Miserrima quella figura tartarinesca del rappresentante militare italiano, rimasto a dettar legge a un popolo estero, proprio mentre il suo Governo ci assicurava di 'disinteressarsi nel modo più assoluto' della politica interna del medesimo popolo» (L. Lizzini, *La Repubblica assassinata*, ivi, n. 219, 9 agosto 1919, p. 1).

⁴⁴ Cfr. lo scambio di telegrammi tra Romanelli e Clemenceau, presidente della Conferenza di Pace, riprodotto in G. Romanelli, *op. cit.*, pp. 270-287.

⁴⁵ Cfr. la lettera, riprodotta in G. Calciano, *Appunti e documenti...*, cit. p. 187, che il dirigente socialista inviò prontamente a Kun con una ferma esortazione alla clemenza e alla mitezza non solo per non esacerbare i già forti contrasti esistenti all'interno del Paese e dello stesso partito socialista al potere, ma anche per scongiurare un possibile intervento militare francese.

– fece ricorso a tutte le sue capacità diplomatiche, ma anche alla neppure troppo larvata minaccia delle «conséquences fâcheuses» (un intervento armato alleato) che avrebbe potuto avere l’assumere «une attitude qui ne fût pas entièrement conforme aux désirs et aux espoirs des Gouvernements Alliés et Associés»⁴⁶.

Caduto il regime comunista ungherese e garantito comunque a Kun e ad altri dirigenti della Repubblica dei Consigli il salvacondotto per lasciare in treno Budapest e trovare riparo a Vienna⁴⁷, egli continuò nei mesi successivi la sua opera umanitaria, opponendosi questa volta alle palesi violazioni delle più elementari regole di comportamento militare da parte delle truppe d’occupazione romene. Le sistematiche requisizioni di beni e mezzi pubblici e privati di proprietà ungherese, non direttamente collegate alle necessità strategiche dei vincitori, furono da lui e, in maniera perfino più puntuale e documentata, dal suo collega americano, il generale Bandholtz⁴⁸, ripetutamente segnalate alla Commissione interalleata che nel frattempo si era insediata a Budapest, mentre questi deprecabili episodi lasciarono colpevolmente insensibili i rappresentanti militari francesi e sostanzialmente indifferenti gli inglesi:

*Più che di requisizioni – annota Romanelli nelle sue memorie – poteva parlarsi di spogliazione del territorio occupato, e questo [...] era motivo di lagnanze e proteste di una moltitudine di ungheresi, che non trovando facile ascolto presso i comandanti romeni, le sporgevano alle diverse Missioni dell’Intesa sollecitandone l’intervento*⁴⁹.

E, quanto al clima di caccia alle streghe favorito e promosso dal governo ungherese di István Friedrich che, in nome del ritorno alla “legalità” (aristocratica e borghese), aveva assunto il potere a Budapest dopo la fine della Repubblica bolscevica di Kun, l’atteggiamento di Romanelli non fu meno partecipe, nobile e deciso, tutto volto cioè al ripristino del rispetto dei più elementari diritti dell’uomo:

[La Commissione Interalleata] – scrive ancora nelle sue memorie – volle affidarmi un’inchiesta ufficiale per accertare quello che ci fosse di vero nelle continue e crescenti lagnanze e proteste di persone di classi sociali diverse sugli abusi della polizia, le sevizie e torture ai detenuti politici e le persecuzioni d’ogni specie di cui si diceva fossero oggetto tutti coloro, piccoli borghesi ed operai presunti partecipi della dittatura proletaria o presunti simpatizzanti

⁴⁶ G. Romanelli, *op. cit.*, p. 177.

⁴⁷ Ivi, pp. 260-262.

⁴⁸ Cfr. P. Fornaro, *La crisi ungherese del 1919...*, cit., pp. 187 ss.

⁴⁹ G. Romanelli, *op. cit.*, p. 318.

*col bolscevismo, persecuzioni che per secolare, insanabile livore di razza consentiva di prendere di mira senza pietà quanti più ebrei fosse possibile. Mi occorre così di tornare una seconda volta a visitare le prigioni, le carceri ed i luoghi dove erano chiusi o segregati tanti disgraziati, solo in minima parte rei o indiziati seriamente di delitti, gli altri – i più – vittime di antipatie, ritorsioni, provocazioni, rancori e gelosie di mestiere, fatti passare o denunziati come sospetti d'ipotetiche mene politiche. [...] Osservavo nel [mio] rapporto come la reazione spiegata dal governo, ossessionato dalla folata comunista e libertaria abbattutasi sul paese in un istante di smarrimento, doveva solo al freno delle Missioni dell'Intesa e del corpo d'occupazione romeno se fino allora non aveva fatto più vittime e commesso più delitti di quanti ne avevano sulla coscienza i sedicenti dittatori del proletariato*⁵⁰.

È in seguito a questo atteggiamento che dimostrava una profonda nobiltà d'animo e un concreto interessamento a lenire, quantomeno, le sofferenze e le più palesi ingiustizie patite dai singoli cittadini ungheresi che intorno a Romanelli crebbe un'incredibile popolarità che portò molti ungheresi a rivolgersi a lui personalmente in quei difficili mesi per ottenere giustizia o per chiedere semplicemente protezione. Tutto questo cominciò probabilmente a dare fastidio, o a fare ombra, al rappresentante militare italiano nella Commissione interalleata, il generale Ernesto Mombelli, e al commissario politico della stessa, il diplomatico Vittorio Cerruti. Entrambi si adoperarono in ogni modo per fare rientrare nei ranghi di semplice "osservatore" Romanelli, arrivando a segnalarne alle superiori autorità, tanto a Vienna quanto a Roma, il disinvolto comportamento («spirito esageratamente intraprendente»)⁵¹ tenuto nei mesi precedenti, non sempre conforme ai regolamenti e ai compiti affidatigli⁵². Fu così che a metà di novembre del 1919, nonostante le ripetute manifestazioni pubbliche di apprezzamento per il suo operato da parte di enti, associazioni, giornali e anche semplici cittadini ungheresi che invitavano il generale Mombelli a revocare l'ordine di rientro in Italia, il colonnello Romanelli venne richiamato in patria.

⁵⁰ Ivi, pp. 373-374.

⁵¹ Fu questo uno dei maggiori appunti mossi a Romanelli nel rapporto inviato dal generale Mombelli ai comandi militari italiani. Il documento, che si concludeva con la richiesta di 60 giorni di «arresti in fortezza» e di inibizione ad ulteriori missioni all'estero «fino a quando non abbia riacquisito quelle qualità militari che oggi gli fanno sicuramente difetto», è citato ivi, pp. 541-542.

⁵² Romanelli stesso d'altra parte, senza manifestare alcun pentimento per il suo modo di operare in generale e per certe «facilitazioni» da lui accordate a chi gli si era rivolto, riconosce nelle sue memorie di avere agito «interpretando i regolamenti e gli usi con quella elasticità reclamata dalle circostanze». Ivi, p. 544.

Gli ungheresi, va detto, non dimenticarono però le grandi doti di diplomazia e di umanità messe in mostra da Romanelli e, come prova della gratitudine di un intero popolo, un Comitato presieduto dal Primate d'Ungheria, il cardinale János Csernoch, e la municipalità di Budapest vollero insignirlo tre anni dopo, nel novembre del 1922, dell'alta onorificenza della "Spada d'Onore" (*diszkard*) e di una medaglia commemorativa nel corso di una solenne cerimonia svoltasi, alla presenza di molti dignitari dello Stato e della Chiesa magiari, nella grande sala centrale del Palazzo del Parlamento a Budapest, una cerimonia alla quale venne dato ampio risalto nell'Ungheria umiliata dal trattato del Trianon ma da poche settimane (18 settembre 1922) ammessa alla Società delle Nazioni grazie alla positiva azione svolta dal governo Bethlen. Sulla spada erano incise le parole: «Al Colonnello Romanelli i grati ungheresi»⁵³.

Valgono, per chiudere questa parentesi dedicata all'importante ruolo diplomatico e umano avuto da un rappresentante italiano delle potenze vincitrici nei riguardi di tutto un popolo sconfitto, le parole dette dal colonnello Romanelli a Sir George Clark, inviato del Consiglio della Conferenza di Pace a Budapest, poco prima del suo rientro in Italia:

*io sono del parere che quando i diritti del vincitore o del più forte sono fatti valere con onesta comprensione e rispetto degli interessi del vinto nessuno potrà accusarci di avere abusato della forza, di avere gettato sulla bilancia la spada di Brenno. Noi ci troviamo davanti ad un popolo, il quale per riflesso di vicende interne è oggi incapace di comprendere o scorgere la via più sicura da battere nel proprio interesse nazionale e per quello della convivenza pacifica della nuova Europa generata dalla guerra e noi artefici di essa, abbiamo il dovere di additargliela, di prenderlo per mano incamminarlo ed esortarlo a seguirla*⁵⁴.

⁵³ La spada gli venne consegnata il 18 novembre 1922 dal Primate d'Ungheria, il cardinale János Csernoch, il quale, nel suo discorso, disse tra l'altro: «[...] noi offriamo una spada in ricordo, poiché sappiamo bene che la rimettiamo in una mano nobile ed amica. [...] Questa spada è il regalo che una nazione cavalleresca fa ad un uomo cavalleresco [...]. Il nome Romanelli significava nei giorni del terrore il diritto di vita e di morte. I cittadini minacciati nei beni e nella vita accorrevano a voi. L'edificio della Missione era come il tempio di Vesta divenuto il tetto dove i perseguitati potevano trovare il "jus asili"». A queste parole Romanelli rispose, dicendo tra l'altro: «Questa spada non sarà per voi, ungheresi, né per noi italiani, un simbolo di guerra, bensì di eterna amicizia fra l'Italia e l'Ungheria; fra l'Italia che la mia Missione ha rappresentato a Budapest e l'Ungheria, dove la Missione ha esplicato la sua opera di vera e genuina pace». Ivi, pp. 547, 551. La spada fu donata da Romanelli molti anni dopo, poco prima della sua morte, al Museo centrale del Risorgimento di Roma, dove si trova tuttora esposta.

⁵⁴ Ivi, p. 467.

E, per concludere invece il discorso sugli echi italiani del dramma vissuto dalla nazione magiara in seguito alla guerra perduta e alle dure condizioni di pace che le furono imposte, può essere utile richiamare un brano tratto ancora una volta dalle memorie di Romanelli, e più precisamente le parole con cui l'ufficiale ricorda una delle prime impressioni dell'Ungheria e degli ungheresi ricevute nel momento in cui entrava, nel maggio del '19, in questo paese prostrato dalla guerra perduta e in preda alle convulsioni di una lacerante rivoluzione sociale. Sono impressioni che hanno solo un relativo aggancio con le vicende storiche di cui è stato ripercorso qui, in rapida sintesi, il drammatico succedersi. Esse assumono piuttosto il valore di una esemplare testimonianza e di un giudizio pacato sul carattere di un popolo che aveva allora e continua ad avere oggi una bella, lunga e significativa storia di amicizia e di stima nei riguardi di un paese come l'Italia che, da parte sua, ha sempre ampiamente ricambiato questi sentimenti:

Erano ungheresi – annota Romanelli, parlando dei suoi occasionali compagni di viaggio sul treno che da Győr l'avrebbe portato a Budapest – e quand'anche non l'avessi detto loro, sapevano che ero italiano dall'uniforme che vestivo; in me dovevano vedere il nemico, e nella mia divisa quella aborrita del vincitore. Come mai questo non suscitava in loro nessuna antipatia, nessun disdegno, nessuna sfumatura di risentimento? Fra Tarvisio e Vienna ed anche Bruck non mi era sfuggita l'espressione astiosa, la parola che tradiva l'intimo rancore, [...] ma dacché ero entrato in Ungheria non vedevo che visi amichevoli, gente spontaneamente affabile che mi avrebbe fatto qualunque favore, se lo avessi chiesto, con la stessa grazia e semplicità come se fossi stato uno dei loro. Se non fosse stato per la strana loro favella, in certi momenti avrei creduto di trovarmi in viaggio attraverso qualcuna delle nostre province del Mezzogiorno d'Italia. [...] Evidentemente, mi dicevo, non c'era inimicizia di razza: la politica, le arti di governo, una temporanea divergenza d'interessi erano riusciti ad aizzare questo popolo contro di noi, ed ora, che avevamo finito di scambiarci delle fucilate e delle cannonate, erano tornati buoni amici né più né meno come se non fosse avvenuto nulla⁵⁵.

⁵⁵ Ivi, pp. 24-25.

Pasquale Fornaro, *Nagy-Magyarországtól a trinononi Magyarorszáig. Egy nemzet tragédiája az olasz diplomácia. és sajtó tükrében*

A tanulmány a messinai egyetem modern történelmi tanszékének professzorának, a XIX-XX. századi magyar-olasz kapcsolatok kutatójának 2012. novemberében a Milánói Állami Egyetem és az Olaszországi Hungarológiai és Közép és Keleturópai Kutató Központ (CISUECO) konferenciáján elhangzott előadásának megszerkesztett szövege. A tanulmányban Pasquale Fornaro a magyar-olasz fegyverletelési megállapodástól a trianon i békediktátiumig kíséri nyomon az olasz diplomácia és sajtó Magyarországról, a Károlyi és a tanács kormány politikájáról, intézkedéseiről írt jelentéseit, hírlapi visszhangját.

Giovanni Lanza

LA MORTE DI SISSI NEL CONTESTO STORICO ITALIANO
E UNGHERESE ATTRAVERSO UNA PANORAMICA
DELLA STAMPA DELL'EPOCA

Il 10 ottobre del 1894 moriva a Ginevra, in Svizzera, l'Imperatrice Elisabetta¹ moglie dell'Imperatore austriaco Francesco Giuseppe della casata d'Asburgo. Soprannominata Sissi soprattutto durante la sua età giovanile, fu uno dei personaggi storici femminili più importanti e più amati della storia. Molto della sua fama è dovuto ai film che nei decenni successivi alla sua morte hanno raccontato fiabescamente la sua vita, meno la sua tragica fine².

La vita di corte e le sue responsabilità di Imperatrice erano molto lontane dal suo carattere. Di spirito fiero e indipendente, Elisabetta fu sempre amante della giustizia sociale e della pace. Gelosa della sua libertà, Sissi finì inevitabilmente per scontrarsi con l'autorità della famiglia reale e coi suoi regolamenti³.

Non si può dire che Elisabetta sia stata una donna fortunata: la morte della figliuola Sofia, il suicidio del figlio Rodolfo e la malattia che a lungo l'ha tormentata ne possono essere una tangibile prova. Seppur incontrando notevoli difficoltà l'imperatrice fu molto amata dai suoi sudditi, in particolar modo dagli ungheresi per i quali provava una grandissima ammirazione, forse perché rispecchiavano il suo stesso desiderio di indipendenza. La stima della gente comune nei suoi confronti non venne meno in età adulta, quando, oramai non più giovanissima, soleva coprirsi il capo con un velo nero per nascondere in parte la bellezza perduta.

La notizia della morte dell'Imperatrice per mano di Luigi Luccheni, anarchico di probabili origini italiane⁴, colse tutti di sorpresa. Elisabetta non fu di certo sostenitrice dell'assolutismo asburgico e non fu causa della difficile condizione dei lavoratori e dei ceti sociali meno abbienti. Alcuni storici l'hanno addirittura dipinta come una "comunista" anticlericale⁵, del tutto lontana dall'ideale nemico degli anarchici di fine secolo, ovvero l'*Anciene Regime*. Questo omicidio quindi, scatenò una reazione a catena fatta di reciproche accuse e teorie di complotti vari. Da una parte i conservatori europei, i quali vedevano nella massoneria e nel socialismo la causa di questa tragedia; dall'altra la borghesia e i socialisti che videro

¹ Imperatrice d'Austria e regina d'Ungheria.

² Su tutti, il film di Ernst Marischka girato negli anni '50 con Romy Schneider.

³ Vedi "Diario Poetico" di Sissi.

⁴ In realtà di origini sconosciute poiché abbandonato dalla famiglia a Parigi.

⁵ Brigitte Hamann. "Elisabeth, Kaiserin vider Willen", Vienna-Monaco, Amalthea 1997.

nelle richieste di maggiore censura e repressione dei movimenti anarchici una strumentalizzazione per poter instaurare di nuovo un potere più centralizzato nelle mani dell'imperatore e del Papa.

Grande fu la commozione generale e moltissimi i messaggi di cordoglio provenienti dai Paesi di tutta Europa. La stampa conservatrice, portavoce degli ideali della Chiesa e delle forze aristocratiche meno liberali, scrisse fiumi di inchiostro sul fatto. Ovunque si cercavano le cause di questo omicidio e tutte e due le classi sociali più potenti del XIX secolo, aristocrazia e borghesia, lo strumentalizzarono per fini di propaganda interna.

Ma quale era la situazione al tempo dell'assassinio di Elisabetta?

In Ungheria la classe in ascesa, ovvero la borghesia imprenditoriale e finanziaria, che si stava arricchendo grazie al liberismo, veniva associata alla comunità straniera del Regno ovvero ai serbi, ai tedeschi e soprattutto agli ebrei. Invece, la classe nobiliare magiara non riuscì a trasformarsi in borghesia capitalistica e perse il suo dominio nella trasformazione della società. Ciò portò ad una conseguente crescita dell'antisemitismo e di acceso nazionalismo soprattutto fra le fasce nobiliari⁶ della società.

L'alta aristocrazia, quindi, si associava alla critica cattolica indirizzata allo sviluppo capitalistico e contro il liberalismo. Nel Regno d'Ungheria il primo partito dichiaratamente cattolico, ovvero fautore del cattolicesimo politico, fu il Partito Popolare. Ottokár Prohászka viene citato da Lászlo Csorba come il più eminente pensatore di questa corrente⁷. Il Partito aveva un organo di stampa, il giornale «Magyar Állam»⁸, con tendenze chiaramente antisemitiche. Partirà da tale giornale per produrre una panoramica generale delle notizie riportate sulla stampa del tempo.

Il «Magyar Állam» riportò la notizia della morte di Elisabetta con un articolo pubblicato sulle prime pagine del giornale⁹. Ampio spazio fu dato alle commemorazioni e al cordoglio espresso dal Paese. Particolare attenzione, rispetto agli altri giornali ungheresi, fu data all'apprendimento della lingua magiara da parte di Elisabetta, uno dei motivi che sicuramente l'hanno resa popolare fra gli ungheresi.

L'assassinio di Sissi ebbe maggiore spazio sulle colonne del «Budapesti Hírlap»¹⁰. Questo giornale nacque nel 1881 da un'iniziativa di József Csukási, sviluppando in seguito con Jenő Rákosi, la sua tendenza nazionalista e sciovinista.

⁶ Lászlo Csorba "Liberalismo, nazionalismo e cattolicesimo alla fine dell'ottocento ungherese", in *Annuario dell'Accademia d'Ungheria 2002-2004*.

⁷ *Annuario Accademia d'Ungheria 2002-2004*.

⁸ Traduzione: «Stato Ungherese».

⁹ 11 settembre 1898.

¹⁰ Traduzione: «Bollettino di Budapest».

Il più importante editorialista fu Emil Nagy. Seguito dalla media nobiltà e dalla borghesia, sosteneva una politica di difesa delle proprietà nazionali contro gli investimenti speculativi e i fondi stranieri. In seguito, il giornale rimase pur sempre all'opposizione di Destra, ma ridusse la sua apertura alle invettive antisemitiche che lo avevano contraddistinto nei suoi primi decenni.

Dopo la morte di Elisabetta il «Budapesti Hirlap» pubblicò un lungo editoriale dedicato all'Anarchia.

Il giornale conservatore «Alkotmány»¹¹, quotidiano vicino al clero ungherese (fondato nel 1895), pubblicò un acceso articolo di protesta ricercando le cause dell'omicidio di Elisabetta nel cambiamento della società dell'epoca. L'editoriale¹² si apre con queste parole: *“Il Liberalismo ha partorito il Socialismo, il socialismo l'Anarchismo, l'Anarchismo il terrorismo, il terrorismo gli attentati, gli attentati hanno infine portato i regicidi”*. Chiara è la posizione del giornale che sarà confermata dalle successive righe: *“L'Imperatore è triste ma non ha perso la fiducia nel Dio buono...la condoglianza della gente lenisce il dolore ma alla fine soltanto la fede nella vita eterna e le preghiere al Dio possono dare tranquillità”*. Il giornalista sottolinea come siano i peccati del liberalismo a portare la società alla deriva e per colpa di questi peccati la regina Elisabetta è morta: *“Dopo Italia e Francia, il liberalismo ha vinto violentemente sopra la Chiesa, ha schiacciato le parole di Cristo, ha rovinato la famiglia¹³, la base della società e ha rinunciato a seguire l'autorità di Dio... Torniamo al Dio, torniamo al Dio! Convertitevi! Re e popoli... anche l'Ungheria dove il liberalismo si è già sviluppato”*.

Secondo “Alkotmány”, quando il Liberalismo sconfisse l'opposizione della Chiesa si è avuta la sensazione che sarebbe nato il Socialismo e da esso la lotta sociale: *“Abbiamo paura che nuovi terroristi vengano all'orizzonte”*. L'articolo continua con la richiesta di una riforma radicale dell'Istruzione pubblica e delle Leggi: *“Cancelliamo le Leggi che scalfiscano la purezza della vita familiare... perché forse il Dio darà noi la grazia. Guardiamoci dentro in questa tragedia e riuniamoci con il nostro Re che non ha perduto la sua fede nel Dio buono”*.

L'articolo termina con un avviso: *“Se i Re e i governanti non riescono a evitare questa minaccia, soltanto con l'aiuto di Dio possono salvare i propri popoli e se stessi. Non solo Francesco Giuseppe pensa così, lo pensano tutti i Re che c'è bisogno di un salvatore. Tutti noi, repubblicani e monarchici, dobbiamo combattere l'anarchismo attraverso una società cristiana e uno Stato cristiano”*.

¹¹ Traduzione: «Costituzione», l'unico importante di proprietà del clero cattolico.

¹² 16 settembre 1898.

¹³ In Ungheria nel 1896 vigeva il matrimonio civile.

«Alkotmány» pubblicò alcune notizie secondo le quali la famiglia di Luccheni era di origine ebraica¹⁴, e le ripeterà anche in seguito al momento del suo suicidio¹⁵ con velati toni antisemitici.

L'antisemitismo era fervido anche a Roma soprattutto nei circoli clericali. Teorie del complotto sionista dietro l'omicidio di Elisabetta giunsero anche dalla penisola. In un articolo del 13 settembre «L'Osservatore Romano» accusava gli ebrei di riti satanici, «L'Unità Cattolica» criticò i colleghi semiti de «La Tribuna» per aver cercato oscure ricostruzioni dei fatti nell'assassinio dell'Imperatrice¹⁶. La riabilitazione di Deyfruss, avvenuta in Francia pochi giorni dopo la morte di Elisabetta, diede un grande colpo alla corrente antisemitica in tutta Europa. In quei giorni «Alkotmány» annuncerà con sconforto la vittoria del “popolo ebraico” sulla Francia¹⁷. Le forze cattoliche cercarono una rivincita sulla massoneria liberale incarnata nella lobby ebraica sionista.

L'Italia era un Regno appena nato e alle prese con molti problemi. Il Papa si sentiva ancora prigioniero dello Stato “liberale”, ma nasceva un *modernismo cattolico* in modo da poter influenzare tramite i politici fedeli le decisioni dei vari governi¹⁸. Il Sud si era ribellato alle politiche del governo liberale savoiano e il divario fra le regioni e soprattutto fra le classi sociali si ampliava sempre di più. Centinaia di migliaia furono le persone che cercarono lavoro e migliori condizioni di vita all'estero, e questo fu un bene per il Paese perché evitò che lo scontro sociale diventasse ancora più esplosivo. Il malcontento degli italiani si esprimeva spesso attraverso la ribellione violenta, fatta di manifestazioni di piazza e attentati terroristici. La notizia che fosse un italiano ad aver assassinato la regina Elisabetta non colse le persone di sorpresa, poiché vi erano già stati numerosi attentati compiuti dagli anarchici del nostro Paese¹⁹.

L'eco della morte dell'imperatrice asburgica, moglie del cattolico Francesco Giuseppe, arrivò velocemente anche a Roma. La Santa Sede inviò un messaggio di cordoglio all'Imperatore e sulle colonne de «L'Osservatore romano» fu pubblicato un lungo articolo in memoria della sua consorte²⁰. La più alta carica dell'impero rispose al Papa con un telegramma: *“In questa tragedia le sue parole sante mi hanno portato conforto. Accetti la mia gratitudine per la sua benedizione. Nelle Sue sante parole si ricordi di pregare per lo spirito di mia moglie e per la*

¹⁴ «Alkotmány» 15 settembre 1898.

¹⁵ 19 ottobre 1910.

¹⁶ 13 settembre 1898, in “La morte di Sissi nei giornali italiani” di Luigi De Angelis.

¹⁷ 23 settembre 1898, prima pagina.

¹⁸ Modernismo.

¹⁹ Caserio uccise il presidente della Repubblica francese Carnot.

²⁰ 12 settembre 1898.

mia famiglia". Seguirono numerosi articoli che prevedano nuove catastrofi. In effetti, gli avvertimenti lanciati dalla stampa cattolica saranno premonitori; pochi anni dopo un altro Re cadde per mano anarchica. In occasione dell'omicidio di Umberto I per opera dell'anarchico Bresci²¹, avvenuto nel 1900, «L'Osservatore romano» denunciò con ancora più forza, la deriva cui la società stava andando incontro a causa della mancata centralità della fede e della morale cristiana. Ma rispetto al quotidiano ungherese "Alkotmány", diede ovviamente preminenza alla figura del Papa: "... col Papa e per il Papa il primato civile fra le nazioni o coi tristi germogli dell'educazione settaria il triste primato delle barbarie". Una completa revisione quindi, del concetto liberale cavouriano "libera Chiesa in libero Stato".

Con il nuovo omicidio perpetuato da un anarchico alcuni politici chiesero a gran voce un'azione internazionale per far valere la pena di morte per tutti quelli che commettevano regicidi. Luccheni non fu giustiziato soltanto perché nel cantone francofono di Ginevra non vige la pena di morte, bensì il carcere a vita.

In Italia la notizia della morte di Elisabetta arrivò destando notevole preoccupazione per le sorti degli italiani all'estero. Giungevano, infatti, dispacci da mezza Europa che raccontarono i numerosi pestaggi in cui erano coinvolti innocenti lavoratori italiani, emigrati all'estero per bisogno. Gli italiani erano visti in Europa come un popolo primitivo, selvaggio e soprattutto violento²². L'avvocato Mauriaud, che difese Luccheni al processo per direttissima avvenuto a Ginevra, descrisse così l'anarchico italiano: "*Luccheni era un disgraziato ma non era cattivo*". Al processo, Mauriaud aveva provato a suscitare un po' di clemenza nei confronti del reo confesso, adducendo la difesa che Luccheni non era altro che "*il frutto dell'ineducazione e della miseria sociale del popolo italiano*".²³ Nella stampa italiana ci furono articoli molto duri nei confronti degli italiani stessi e soprattutto nei confronti degli emigranti. Ci fu una sorta di autocommiserazione generale nella condizione del popolo italico e molte critiche furono rivolte anche al governo svizzero, reo di non combattere e di dare asilo politico a molti anarchici italiani²⁴. Nessun quotidiano difese Luccheni, i giornali liberali si ridussero a provare pena per la sua situazione, rilevando come nessun movimento politico o anarchico avrebbe mai potuto appoggiare l'omicidio di una donna. Né sul giornale socialista "Avanti" né su quello socialdemocratico ungherese "Népszava"²⁵

²¹ "Un triste primato" in "L'anarchico che venne dall'America" di Arrigo Petacco, pp. 179-180.

²² Consiglio la lettura di «L'Orda», Gianantonio Stella, Bur 2007.

²³ Corriere della Sera.

²⁴ In Svizzera fu il giornale «Le Matin» a diffondere e sostenere fortemente la notizia del complotto anarchico internazionale, nel quale erano implicati soprattutto italiani e francesi.

²⁵ Traduzione: «Voce del Popolo».

sono stati pubblicati articoli a favore di Luccheni, considerato un pazzo al di fuori di ogni ideologia²⁶ che non faceva parte di nessun circolo anarchico.

Inoltre l'«Avanti», il 24 ottobre 1898, pubblicò la notizia che Luccheni fosse il figlio illegittimo di un funzionario austriaco a Parigi. Notizia non confermata da nessun quotidiano dell'Impero anche se ripetuta nei giorni e negli anni successivi anche da altri quotidiani italiani.

In Italia le posizioni della stampa di Centro Sinistra e di estrema Sinistra sulla morte di Elisabetta erano molto vicine. Tale invece fu motivo di scontro “giornalistico” fra il «Népszava» e il «Magyarország»²⁷ giornale nazionalista dell'opposizione di estrema sinistra, organo di stampa del “Partito per l'indipendenza”²⁸ di posizioni kossuthiane. L'editorialista fu Miklós Bartha, rappresentante del Partito stesso. Bartha è annoverato dalla critica ungherese come uno dei migliori pubbliciti magiari dell'epoca e i suoi articoli di politica furono considerati eccezionali così come lo furono i suoi discorsi in Parlamento²⁹.

Dopo aver scritto la notizia della morte e aver raccontato il lutto generale che vi era in Ungheria, Miklós Bartha pubblicò un appello morale: *“tutti coloro che hanno una dignità morale devono unirsi contro il male oscuro, contro l'immoralità crescente dell'anarchismo che rifiuta Dio, Patria e Nazione. Questa situazione deve cessare definitivamente. I civili devono ribellarsi.... Chissà se il Re sarà in grado di resistere a questa disgrazia”*³⁰.

Il Népszava, dal suo canto, formulò l'ipotesi del complotto: *“sapevamo fin dall'inizio che i borghesi capitalisti avrebbero sfruttato questo delitto contro i lavoratori socialdemocratici. La stampa borghese sta già portando avanti una vendetta trasversale. Vogliono punire la Socialdemocrazia paragonandola all'Anarchismo. Sono i borghesi che com'è già avvenuto in passato hanno usato come pretesto queste occasioni per forzare le regole contro i deboli lavoratori, i quali non vogliono accettare certe condizioni di lavoro. La stampa borghese vuole addossare la colpa ai socialdemocratici”*³¹. L'articolo continua con gli stessi toni e con dei riferimenti non casuali: *“L'anarchismo è il principio dell'individualismo sfrenato, è il figliastro dell'odierno ordine mondiale capitalista; invece il socialismo è a favore della collettività. Gli atti atroci degli anarchici sono i riflessi e i risultati della società contemporanea. Qui il quotidiano attacca Miklós Bartha: “... non si ricordano, i Miklós Bartha e i Jenő Rákosi che si preoccupano per il Dio,*

²⁶ 12-13-14 settembre 1898.

²⁷ Trad. «Ungheria».

²⁸ Függetlenségi Párt (trad. Partito dell'indipendenza).

²⁹ Secondo Géza Gárdonyi.

³⁰ 12 settembre 1898.

³¹ 16 settembre 1898.

Patria e Nazione, che i civili inglesi in guerra contro il feudalesimo fecero uccidere il Re Giacomo, due secoli orsono, e i rivoluzionari francesi ghigliottinarono i reali di Francia durante la rivoluzione del secolo scorso. Non si ricordano dell'impegno dei civili nelle rivoluzioni 1848 e dei versi della poesia di Petofi "impiccate!. Invece la socialdemocrazia condanna il male, la guerra e il sangue, da qualsiasi parte venga la violenza".

Bartha fu criticato anche in articoli seguenti per il suo accanimento votato a una competizione al "miglior" lutto per la morte di Sissi: *"in un articolo del giornale del Partito per l'Indipendenza, il Magyarorszàg, il suo editorialista, nonché rappresentante politico dello stesso Partito, Miklós Bartha, concorre per il triste alloro. È lui che disturba l'eco del lutto! È lui che infanga il lutto!"*.

I riferimenti storici sono volti a dimostrare come la socialdemocrazia, partorita dalla seconda rivoluzione industriale, che cambiò totalmente la società dell'epoca, non poteva essere causa di avvenimenti che erano usuali nella storia dell'umanità (pensiamo anche all'uccisione di Cesare nell'antica Roma). *"L'umanità può soltanto ed esclusivamente ringraziare la socialdemocrazia"*.

Il Kaas Ivor, nazionalista ungherese, sul quotidiano «Hazánk» sferrò attacchi alla violenza socialista soprattutto nel periodo in cui altre nazionalità sono in disaccordo con l'Impero: *"Questo è ciò che vediamo. Egoismo, avidità, invidia, divisioni, partiti, nazionalità, odio, violenza, empietà hanno avvelenato la società e in barbarie hanno fatto cambiare la civiltà della nostra epoca. Per questo alcuni parlano di pace deteriorata, a seguito del quale impulso l'Ungheria non può rimanere immune dall'infezione. Abbiamo avuto prova alle passate elezioni del fenomeno dei movimenti socialisti. Evitiamo l'Anarchismo, dobbiamo avviare nella politica i principi morali della dominazione... Questa orribile tragedia ha trovato l'Austria e l'Ungheria nel più grande disordine. Il governo austriaco decide sulla crisi delle liti delle incompatibili nazionalità, dopo il compromesso con l'Ungheria. Alla fine di dicembre sarà in primo piano. L'assemblea legislativa austriaca riprenderà i lavori la settimana dopo il funerale dell'imperatrice. Possiamo aspettarci la riconciliazione fra cechi e tedeschi...³²"*

Alla luce dei fatti, nell'imperversare delle accuse e delle varie ipotesi di complotto, nell'Impero austro-ungarico la morte di Elisabetta "nobilitò" soprattutto la figura dell'Imperatore, il quale attirò su di sé la solidarietà di tutti i suoi cittadini. Francesco Giuseppe rappresentava in quel momento l'unità dell'Impero nel mezzo delle rivendicazioni delle minoranze etniche.

Nonostante il "Compromesso storico" avesse avvicinato l'Austria all'Ungheria, i rapporti fra i due Paesi non erano idilliaci, soprattutto per come gli Asburgo

³² «Hazánk», 16 settembre.

repressero la rivoluzione ungherese del 1848-49, con l'impiccagione di alcuni politici e generali ungheresi, considerati traditori. "Sissi" fu l'anello di congiunzione e alla sua morte l'Ungheria perse parte di se stessa.

Il 16 settembre sui più importanti quotidiani ungheresi (e di tutto l'impero) è pubblicata la lettera di Francesco Giuseppe al popolo:

"Al mio Popolo! Una grave e pesante prova ha colpito me e la mia famiglia... una mano omicida, strumento del più ignobile fanatismo che ha come scopo la distruzione dell'attuale ordine sociale, si è alzata contro la più nobile delle donne colpendola al cuore... dal profondo del mio cuore afflitto ringrazio tutti per questa nuova testimonianza di devota partecipazione... Il dolore comune stringe un'intima alleanza tra il trono e la patria..."³³

Lo scrittore Mór Jókai, in un piccolo ma sentito, articolo pubblicato sul *Nemzet*,³⁴ ricorda l'imperatrice: "come possiamo accordare quello che è successo con la nostra fede nella Provvidenza! Lei era come un angelo protettore per il Paese, come una Santa, come è possibile che un demone, venuto dall'inferno per portare il caos, abbia potuta ucciderla? Come ha potuto meritare tutto ciò questa persona, dalla pazienza infinita, questo martirio. Perché la patria ungherese ha dovuto patire questa disgrazia? Una donna meravigliosa, che ha fatto molte cose buone, se non è stata lei protetta dal cielo a chi potremmo rivolgerci noi per il nostro triste Re e per la nostra nazione orfana? Questo sangue santo, questo lutto ci fa stringere ancora più fortemente".

I giornalisti ungheresi ricordarono, inoltre, quanto fosse stata importante la mediazione della Regina nel riavvicinamento all'Austria e di come Elisabetta amasse l'Ungheria. Nonostante non tutti fossero stati favorevoli al Compromesso Storico e all'Austria³⁵ fin dall'inizio, riconobbero grande passione e sofferenza nella vita dell'Imperatrice e per questo le portarono sempre grande rispetto e dedicarono intere pagine in ricordo delle sue azioni più nobili. «*Hazánk*»³⁶ descrisse un episodio particolarmente benefico per la Honvéd (esercito ungherese), il «*Magyar újság*» descrisse invece la sua vita come moglie.

Ma come ho già scritto in precedenza, l'assassinio di Elisabetta cambiò di molto la vita dei malcapitati lavoratori italiani, i quali già da tempo avevano cominciato ad emigrare a Fiume in massa, perché molto richiesti dagli ungheresi. Su di loro si scatenò l'ira della gente, soprattutto gli slavi del Sud, in altre parole sloveni e croati, che cacciarono con violenza centinaia d'italiani da quelle terre.

³³ «Budapest Napló» e «Magyar újság».

³⁴ 11 settembre 1898.

³⁵ «Nemzet» (trad. Nazione), «Magyar újság» (Giornale ungherese, trad.).

³⁶ «La nostra patria», trad. ungherese.

In Ungheria tutti i principali giornali del Paese, «Magyar újság»³⁷, «Pesti Napló», «Hazánk» e «Nemzet»³⁸ riempirono le pagine di notizie riguardanti la nostra comunità e le vessazioni da loro subite.

Ma la stampa ungherese non ebbe parole dure nei confronti degli italiani all'estero così come avvenne invece, nella stampa italiana stessa. Ci furono anche articoli di solidarietà per la nostra comunità come quello pubblicato sul giornale di Destra, «Budapesti Hírlap»³⁹, il 16 settembre del 1898, con il quale si ricalca l'amicizia fraterna col popolo italiano (*"L'Italia diede pane e rifugio agli ungheresi esuli"*), ricordando così l'appoggio dato dall'Italia agli ungheresi esiliati dopo la rivoluzione del 1848-49 e sostenendo l'alleanza col Re d'Italia. "... *Umberto, il Re italiano questo ha scritto a Francesco Giuseppe – desidererei essere al tuo fianco per mostrarti la mia sofferenza. Da qualsiasi lontananza siamo a te vicini nel dolore – Così il Re, così il popolo, in tutte le strade di Ginevra ci sono gli italiani fra i più commossi e i più partecipi al nostro lutto... Noi siamo col Re d'Italia nella sua lotta contro l'Anarchia*"⁴⁰. L'articolo continua con una forte disapprovazione nei confronti dei popoli slavi che attaccarono gli italiani.

Che ci potesse già essere del malcontento e del risentimento nella presenza e per il lavoro dei nostri connazionali all'estero, era un dato di fatto, qualsiasi sia stato il reale motivo⁴¹. Vi era una minoranza italiana anche a Budapest verso la fine dell'800 e secondo «Alkotmány» lo stesso Luccheni aveva lavorato nella capitale ungherese nel 1894 ed era conosciuto dalla polizia come anarchico⁴². Ma nonostante ciò, non ci furono notizie di vessazioni contro gli italiani a Budapest nella stampa ungherese dell'epoca.

I magiari cercavano di sfruttare le rivendicazioni delle minoranze dell'Impero come pressione su Vienna per ottenere un peso sempre maggiore all'interno dell'Impero dualistico. L'Italia era pur sempre una minaccia per l'Austria, poiché era Trieste⁴³ il vero obiettivo di Roma. In un Impero tendente alla disgregazione la fedeltà di Budapest doveva essere ripagata a dovere, quindi più erano minacciose le minoranze etniche e gli Stati confinanti, più il ruolo dell'Ungheria all'interno dell'Impero assumeva importanza. Non era nell'interesse dei magiari un cattivo

³⁷ «Giornale magiaro», trad. ungherese.

³⁸ Ininterrottamente dal 12 al 20 settembre 1898, a Fiume, Laibach, Trieste, Vienna e in varie parti d'Europa.

³⁹ "Egy bűnös – Milliő átka", tradotto "Un colpevole-Milioni di sue maledizioni", seconda pagina.

⁴⁰ 16 settembre 1898, seconda pagina.

⁴¹ Per «L'Adriatico» il lavoratore italiano fece concorrenza sleale perché sottopagato, ma per altri quotidiani fra cui il «Don Marzio» il lavoratore italiano veniva preferito allo slavo perché più sobrio.

⁴² Notizia pubblicata alla morte di Luccheni, il 20 ottobre del 1910.

⁴³ Non ancora Fiume.

rapporto con l'Italia e con gli italiani, i quali erano pur sempre utili per ostacolare le rivendicazioni secessionistiche degli slavi del Sud. Con la loro emigrazione a Fiume, infatti, aumentarono la già grande commistione etnica in quel territorio⁴⁴. Per i croati e gli sloveni, la caccia all'italiano fu l'inizio di uno stato di conflitto che ritornerà più avanti nella storia con sviluppi ed effetti ancora più drammatici per entrambe le parti.

La paternità italiana dell'assassino di "Sissi" suscitò quindi, ancora più rancore fra popoli e persone che condividevano le stesse aspirazioni. La successiva ondata repressiva che coinvolse molti circoli anarchici estranei alla vicenda inasprì ancor di più gli animi delle persone e la tensione sociale si fece ancora più accesa, dovuta anche alla massiccia campagna di demonizzazione di tutto ciò che fosse legato al Liberalismo, al Socialismo e all'Anarchia. Anche l'immagine dell'Italia fu ulteriormente scalfita. Nella Triplice Alleanza l'Italia era indubbiamente l'anello più debole e sicuramente quello considerato meno affidabile per via delle sue rivendicazioni territoriali. Con un'opinione pubblica nazionale che già contestava l'alleanza con i Savoia, per il governo di Vienna sarà stato sicuramente più facile portare avanti una politica più egoistica e più sospettosa nei confronti di Roma. Per esempio, eseguire manovre militari al confine dell'alleato e sviluppare una rete di spionaggio in Italia; o non rispettare la compensazione dovuta all'alleato in caso di allargamento territoriale⁴⁵, tutto ciò senza incontrare resistenze interne, pro-Italia o pro-italiani, le quali sarebbero state indubbiamente impopolari fra le masse.

Per quanto riguarda la figura di Luccheni ci sono molti dubbi che una biografia pubblicata cinquanta anni dopo la sua morte non ha ancora fugato. Da militare ligio al dovere ad assassino pazzoide, per non parlare della sua vera paternità e della sua morte⁴⁶. Suicida impiccatosi dodici anni dopo aver commesso il delitto, senza mai aver provato sensi di colpa e in modo piuttosto sospetto. Secondo il responsabile del centro di detenzione di Ginevra, il fatto che tenesse una cintura in una cella di alta sicurezza era una prassi del regolamento interno⁴⁷. Sta di fatto che con quella stessa cintura "di sicurezza" Luccheni s'impiccò. Soltanto ai funzionari di Stato austriaci fu permesso di vedere e ispezionare il corpo nonostante Luccheni avesse cittadinanza italiana.

Nell'aprile del 1899, poco prima di morire, il procuratore generale svizzero Léchét, che indagò sul fatto anche dopo la fine del processo, dichiarò di essere

⁴⁴ Gli italiani erano in maggioranza nelle città, gli slavi nelle campagne e nei dintorni cittadini.

⁴⁵ Accordo della Triplice Alleanza.

⁴⁶ Una lettera del consolato generale italiano di Ginevra riportava alcuni dati sul Luccheni. Nel 1936 su tale lettera vi erano 3 cognomi differenti. Lucchesi, Luccheni, Lucchini ma riferite sempre alla stessa persona.

⁴⁷ «Alkotmány» ottobre 1910.

riuscito a strappare una confessione al Luccheni, il quale avrebbe ammesso di aver fatto parte di un complotto e di non aver agito da solo. Allo stesso tempo, il condannato non fornì indicazioni né sul mandante⁴⁸ né sui suoi complici⁴⁹.

Che si sia trattato di un complotto anarchico o di Stato non se n'è saputo più nulla. Molto è stato scritto sull'attività anarchica in Svizzera, poco invece sull'attività dei servizi segreti. Si sa con certezza che l'*Evidenz bureau* asburgico aveva delle spie fra il corpo diplomatico-militare di Ginevra⁵⁰ e Berna fin dalla metà del secolo diciannovesimo.

Con la prospettiva storica si può giungere a un risultato sicuro. La socialdemocrazia conobbe un periodo molto difficile e riuscì a conquistare lentamente alcuni diritti fondamentali per i lavoratori. Le forze conservatrici trovarono nella disgraziata morte di Elisabetta, nuove forze per contrastare l'avanzata delle classi sociali progressiste più aggressive e dei popoli sottomessi. La propaganda mediatica, innestata immediatamente dai quotidiani conservatori, tendeva al ritorno a un potere centrale forte, fondato sulla Chiesa e su un Impero cattolico, come unica via di salvezza nel clima di caos e terrore che si stava generando.

Le nuovi lobby industriali, i capitalisti, i borghesi cercarono di ostacolare l'ascesa dei Partiti socialdemocratici in difesa dei diritti dei lavoratori, ma nel tempo a venire si ritrovarono in mano una "fiaba romantica" dall'altissimo valore commerciale che frutta tuttora, all'industria cinematografica ed editoriale, enormi profitti.

⁴⁸ Rimando al saggio di Lanfranco De Clari: "il mandante dell'assassino di Sissi".

⁴⁹ Mátray-Kruger: "L'Attentato", p. 273 MGS Press 1998.

⁵⁰ Albert Pethó: "I servizi segreti dell'Austria-Ungheria", pag. 19. Leguerre edizioni.

Giovanni Lanza, *Erzsébet királyné (Sissi) halála a korabeli magyar és olasz sajtó tükrében*

1894, október 10-én Genfben egy olasz anarchista, Luigi Luccheni megölte Erzsébet királynét, a gyűlölt I. Ferenc József császár közszeretetének örvendő feleségét, Sissit. Giovanni Lanza római középiskolai történelem tanár, sajtótörténész tanulmányában egyrészt bemutatja a tragikus sorsú királynét, aki boldogtalan házassága során elvesztette mindkét gyermekét, majd élete végén maga is férje áldozatává vált, másrészt részletesen foglalkozik azzal, hogy miként alakult ki az Osztrák-Magyar Monarchia államaiban, mindenek előtt a Magyar Királyságban Erzsébet királyné kultikus tisztelete, hogy részben neki köszönhető, hogy a magyar nemzet ki tudott egyezni a magyar forradalmat vérbe fojtó császárral. A tanulmány a korabeli magyar és olasz sajtó tükrében foglalkozik, hogy miként reagáltak a magyar és olasz lapok és pártok a zsidó származású olasz anarchista merényletének hírére, miként alakult ki, illetve erősödött meg Európa-szerte az antiszemitizmus és az olasz-ellenesség hulláma. Részletesen bemutatja a “Magyar Állam”, a “Budapesti Hírlap”, az “Alkotmány” a “Népszava” és a “Magyarság” kommentárjait, köztük Jókai Mór, Prohászka Ottokár és Bartha Miklós cikkeit. Hasonlóképp foglalkozik az olasz és a vatikáni lapok (“L’Osservatore Romano” és a “L’Unità Cattolica”) írásaival, melyek már a Hármasszövetség felbomlásának első jeleit mutatták.

Francesco Bonicelli Verrina

TELEKI PÁL
E L'INIZIO DELLA SECONDA GUERRA MONDIALE

Preambolo

Il 3 aprile 1941 il conte Pál Teleki, nelle prime ore del mattino, verosimilmente fra le 2 e le 2 e mezza, secondo l'autopsia¹, si corica a letto e si spara alla testa, con una Browning automatica di grosso calibro. È rincasato poco prima di mezzanotte², nella residenza formale dei Primi Ministri d'Ungheria, presso il *Palazzo Sándor*, sulla collina di Buda, il cuore della nazione. L'ultimo ad averlo visto poco prima di mezzanotte è stato il suo ex-allievo e giovane agente del Ministero degli Esteri, Elemer Újpeéry, mentre a trovare il cadavere sarà il personale domestico. Accorrono, informati, i familiari (non la moglie la quale si trova in un sanatorio, resa inferma da gravi insufficienze cardio-polmonari³) e i membri del gabinetto. Il Reggente, ammiraglio Miklós Horthy, viene lasciato circa trenta minuti solo con la salma. “Questo deve aver dato ad Horthy occasione per qualche riflessione dal momento che egli stesso era il destinatario delle due lettere lasciate dal Primo Ministro”⁴.

Una delle due lettere contiene le parole divenute leggendarie:

*“Eccellenza,
Noi siamo dei codardi e abbiamo rotto la nostra promessa di eterna
amicizia accordata sulla base del Vostro discorso su Mohács⁵. La
nazione sente che abbiamo calpestato il suo onore.”*

¹ Esame autoptico condotto da Károly Leviczky e Lajos Bakay, eminente professore di medicina ed amico del Primo Ministro. Secondo lo storico B. Ablonczy autore della biografia: *Pál Teleki. The life of a Controversial Hungarian Politician*, Budapest 2007, nessuna delle risorse e dei documenti ad oggi noti può avallare la tesi di un omicidio. Né alcuno fra i famigliari e i più intimi amici, da Hóman a Bethlen, ha mai dubitato del suicidio.

² B. Ablonczy 2007, da István György, *Teleki Pál dosszié*.

³ Sarebbe morta anch'ella un anno dopo.

⁴ B. Ablonczy, Budapest 2007.

⁵ Avvenuta il 29 agosto 1526, storica e simbolica disfatta dell'Occidente Cristiano contro i Turchi Islamici, “martirio sacro” nella memoria degli ungheresi (ma in generale di tutti i mitteleuropei e dei popoli degli Stati Successori) nel quale quasi ogni famiglia nobile ungherese poteva vantare un eroe. Caddero fra l'altro 16 alti prelati magiari, fra i quali 7 arcivescovi. “Fu l'evento occasionale che decretò la fine dell'indipendenza magiara, l'insediamento degli Asburgo nel bacino carpatico e l'ingresso dei turchi nella politica centreuropea” (A. Papo e G. Németh Papo, Cosenza 2000), destinato ad entrare nella “mitologia” magiara come gli assedi e le ripetute miracolose

E ancora:

“Ci siamo messi con dei furfanti dando retta a un mucchio di loro bugie. Non sono state commesse colà atrocità contro gli ungheresi, né tantomeno contro i tedeschi! Sarà come rapinare un morto⁶! Risulteremo la più miserabile fra le nazioni. Non ero d'accordo con Voi⁷. Sono colpevole.”

Pál Teleki

La notizia di una “tragica morte improvvisa” fa subito scalpore nell’opinione pubblica mondiale. Sui giornali la notizia del suicidio fa la sua apparizione il 4 aprile.

Particolarmente notevole la reazione del britannico «Daily Mail», proprietà del noto magiarofilo Lord Rothermere, uno dei più accesi difensori internazionali del Revisionismo ungherese (non è certo se per mire alla stessa Corona di Santo Stefano⁸, date anche le sue proprietà laggiù), titola con enfasi: “Teleki Refused to Sabotage Pact”. Sapendo probabilmente dall’Ambasciatore Ungherese a Londra, György Barcza, che i tedeschi stanno già premendo al confine jugoslavo (senza attendere la risposta di Budapest) e che il governo di Budapest ha preso l’impegno di “mettere al riparo” i numerosi fratelli residenti in Bácska, Baranya e Medimurje⁹, senza spingersi oltre gli antichi confini della “Grande Ungheria Millenaria” (ed effettivamente mantenne la parola) e rispettando i serbi¹⁰. L’articolo prosegue con un augurio che avrebbe dovuto attendere la primavera del ’42¹¹: “[...] *Although an*

difese di Kőszeg (1532) o Szigetvár (caduta poi nel 1566) o il precedente martirio sulle mura di Belgrado (1521) di Titusz Dugovics (A. Wheatcroft, *Il nemico alle porte*, Laterza, Bari 2011 e F. Fejtő, *Requiem per un impero defunto*, Mondadori, Milano 1990).

⁶ Si riferisce alla Jugoslavia, che l’esercito ungherese si apprestava allora ad occupare.

⁷ Fa riferimento al suo voto personale, positivo malgrado la sua reticenza, subendo le pressioni del Reggente, ammiraglio senza flotta, scalpitante per riottenere un accesso al mare, ma soprattutto dello Stato Maggiore, ed in particolar modo del generale Werth, oltre che del Ministro della Difesa Bartha.

⁸ Il nutrito circolo “*liberal-conservative*” di I. Bethlen sperò molto probabilmente di poterla posare sulla testa di un erede di casa Windsor. Il cugino di Francesco Giuseppe, “Joe” Habsburg, scrisse a Giorgio V per far entrare l’Ungheria a far parte dell’Impero Britannico (M. McMillan, Milano 2003).

⁹ Ovvero i territori dell’*Újvidék*, in lingua ungherese.

¹⁰ Una delegazione serba si insediò fin da subito nel Parlamento a Budapest, in rappresentanza dei serbi di quei territori, ed invitò anche i propri elettori, fino alla fine, a stringersi attorno agli ungheresi, alla cui sorte erano legati da secoli e che ugualmente avevano subito nel 1848 la furia dei “gendarmi croati” asburgici di Jelacic. (D. Cornelius, Fordham University 2011).

¹¹ Quando la contraerea ungherese ricevette l’ordine del Reggente di non abbattere più aerei Alleati e di lì a poco si avviarono importanti trattative con i servizi segreti anglo-americani. Nel frattempo le frontiere ungheresi furono aperte all’ingresso di prigionieri di guerra dei

unexpectedly severe attack of mental depression ended a noble and industrious life in the service of his country, the policy of which he was the leader and loyal servant will continue unchanged [...]"¹². Quella tradizione di *realpolitik* (più certa erede della Duplice Monarchia), fra cauto revisionismo e ricerca di un *modus vivendi* coi vicini, in politica estera, fra caute aperture liberal-sociali e omaggio alle tradizioni più "cavalleresche" della Duplice Monarchia, in politica interna, iniziata con il decennio post-bellico del moderato anglofilo Bethlen¹³, interrotta con il mussoliniano Gömbös ("Gömbölini") (1932-35¹⁴), il degno e vuoto successore più moderato Darányi (1935-38) e la breve parentesi del cripto-nazista Imrédy (1938-39), chiamato all'inizio come rinomato economista internazionale e uomo di fiducia degli americani, che lascia il passo a sua volta a Teleki, già Primo Ministro per poco nel '20. Uomo della Società delle Nazioni, pacato revisionista, di un "puerile romanticismo" (a dire di István Bethlen), Teleki è stato anche geografo illustre, professore impacciato nei discorsi parlamentari, ma abilissimo diplomatico, richiamato da Horthy per ridare un assetto moderato e anglofilo al Partito della Vita Ungherese rifondato, di maggioranza, erede del circolo di Bethlen, del quale Teleki ha fatto parte, talvolta criticamente, avendo egli anche fortemente premuto per un sistema sanitario pubblico e una più vigorosa riforma agraria.

Pare che Lord Winston Churchill abbia detto: "*Sarà messa una sedia vuota alla futura conferenza per la pace, in memoria del conte Teleki*"¹⁵, ma farà in tempo a dimenticarsene, liquidandolo in poche righe nella sua colossale opera Nobel "*The World War Second*": "*Shortly afterwards shot himself. His suicide was a sacrifice to absolve himself and his people from guilt in the German attack against Yugoslavia. It clears his name before history. It could not stop the march of the German armies nor the consequences.*"¹⁶

nazisti e profughi ebrei e l'indegno successore di Teleki, Bárdossy, ex-ambasciatore a Bucarest e Ministro degli Esteri, venne sostituito, all'insaputa di Hitler, con l'anglofilo Miklós Kállay che tentò di portar fuori il Paese dalla Guerra innervosendo sempre più Hitler. Nell'ottobre del '44 Hitler arrestò entrambi: il Reggente e Kállay (dopo che nel marzo una missione diplomatica britannica era stata paracadutata a Budapest e il Reggente aveva annunciato via radio la fine della guerra, senza abbandonare la capitale, costretto da Hitler, per punizione, a sostituire il suo Primo Ministro con l'ambasciatore a Berlino Sztójay), ponendo dunque Ferenc Szálasi, ruteno, allo scranno (J. B. Duroselle, Genova 1998).

¹² Articolo riportato nel volume di A. Bán, Londra 2004.

¹³ Egli discendeva dal noto eroe protestante della Guerra dei Trent'anni, Gábor Bethlen. Dopo una grande carriera politica in prima linea e poi dietro le quinte, morirà nel '46 prigioniero a Mosca, pur essendo stato in buoni rapporti con diplomatici sovietici.

¹⁴ Il cancro precedette il Reggente, che non vedeva, a quanto si intuisce dalle sue memorie, l'ora di toglierselo dai piedi.

¹⁵ A. Bán, Londra 2004.

¹⁶ A. Bán, Londra 2004.

Pál Teleki faceva parte di quel terzo abbondante di parlamentari ungheresi nati oltre i confini fantasiosamente disegnati dai vincitori il 4 giugno 1920. Visse in un'Ungheria ridotta a un terzo rispetto all'Ungheria storica, dilaniata da inediti attriti sociali e razziali, sovraffollata e disoccupata, privata delle sue ricchezze transilvane, vedendo distruggere tutti i propri simboli nelle città storiche perdute, passò la vita a difendere i diritti degli ungheresi oltreconfine, intessendo rapporti accademici e diplomatici in tutto il mondo, avvocando nelle università del mondo occidentale la causa ungherese, attraverso conferenze e *memoranda*, anche disegnando la famosa *Carte Rouge* del 1918, che in occasione degli incontri con i vincitori dimostrò l'ingiustizia che si stava compiendo e che oltre un milione di magiari sarebbe rimasto al di fuori dei nuovi confini. Questa esperienza gli sarà preziosa quando nel 1924, chiamato come tecnico dalla Società delle Nazioni per definire il confine fra Turchia e Iraq, si impegnerà a fondo a difesa della minoranza curda di Mosul. Fu anche il fautore della legge sul *numerus clausus* del 1920, in base alla quale proporzionalmente alla percentuale nella popolazione ungherese riduceva le possibilità di ebrei e altre minoranze di accesso agli studi universitari, norma a dire il vero mai applicata, poiché resa presto inattiva dal Ministro dell'Educazione Klebelsberg, fra l'altro grande fautore dell'amicizia italo-magiara e promotore dell'Accademia Ungherese in Italia. Tanto inorridirono per il *numerus clausus* quelle stesse potenze che avevano abbandonato a cuor leggero circa centomila ebrei ungheresi in balia dell'antisemitismo Regno di Romania. È sufficiente ricordare che per un secolo Budapest era stata non meno nota con lo pseudonimo di Judapest. *Right or wrong, my country* è forse la frase che più ci fa capire le scelte di Teleki, impersonificazione del verso del poeta Endre Ady: "Dio non abbia pietà, io son nato ungherese", vocato alla nostalgia di un irrecuperabile passato glorioso e a una tragica fine che abbraccerà fino in fondo. Si ricordi anche la sua adesione alla Società Turanica, promotrice dell'amicizia fra i popoli turanici, ovvero gli ugro-finnici, i turchi, i kazaki, i mongoli.

Gli antefatti. Verso il conflitto.

Il 12 marzo 1938 Hitler occupa l'Austria. L'ex Ministro del Tesoro del Reich, Schacht¹⁷, Direttore della Reichsbank fino al '39, dirà fin da subito a Hitler che l'Austria, pur ricca (e con molti ebrei da rapinare) non basterà a supportare le spese richieste dall'apparato hitleriano. Sembra si sia già messa in conto la mossa cecoslovacca¹⁸. Verranno espropriate anche alcune attività ungheresi nella parte orientale e ciò darà adito ad una protesta diplomatica degna di nota¹⁹. Molti ebrei

¹⁷ Estremamente critico nei confronti del regime nazista. Sarà internato a Flossenburg e Dachau. Assolto a Norimberga, sarà consigliere economico di Paesi non-allineati nel dopoguerra.

¹⁸ G. McDonogh, Milano 2011.

¹⁹ G. McDonogh, Milano 2011.

varcano la frontiera. Ormai il Reich è alle porte dell'Ungheria, negli anni precedenti la diplomazia britannica aveva persino supposto una possibilità di unione austro-ungherese, in chiave anti-*Anschluss*; non solo tutti i Successori vi si sarebbero opposti, ma quella dell'*Anschluss*, come scrive il Reggente nelle sue memorie, sembrava fin dalla fine della Grande Guerra essere l'unico esito plausibile dopo la caduta della Duplice Monarchia, votato dall'austromarxista Karl Renner stesso²⁰ (poi uomo di fiducia di Stalin durante l'occupazione sovietica). Quando la sezione viennese del MI6 chiuderà alla veloce, dopo che l'agente Kendrick è stato scoperto dai tedeschi, la via di fuga sarà ovviamente Budapest²¹.

Passano pochi mesi e infatti, il 30 settembre del medesimo anno, si concludono gli accordi di Monaco, con gran disappunto di Jan Masaryk, figlio di Tomáš Masaryk, padre della Cecoslovacchia, che lancerà il suo anatema ai diplomatici di ritorno a Londra, dove egli è ambasciatore²². Infatti, come dirà Churchill, quello è stato il modo per "*perdere la faccia senza salvare la pace*"²³, la Cecoslovacchia non viene neppure chiamata ai negoziati che vedono protagonisti soltanto: Francia, Gran Bretagna, Germania e Italia. Nei Sudeti, riacquisiti appunto dalla Germania, risiedono circa ventimila ebrei²⁴, alcuni saranno profughi in Ungheria. Malgrado le pressioni di Hitler, Horthy è riluttante a partecipare allo smembramento della Cecoslovacchia, malgrado veda tutto ciò evidentemente come la "giusta punizione" per uno stato "odioso" che ha promesso alle minoranze diritti e autonomie mai rispettati, che ha contribuito pesantemente alla disintegrazione della Grande Ungheria e che ha complottato in tutti i modi contro l'Ungheria, insieme alla Francia. Horthy in realtà vorrebbe che la Gran Bretagna stessa riconosca i delitti cecoslovacchi e l'oppressione dei magiari e stabilisca un aggiustamento del confine a vantaggio ungherese. Ciò non avviene malgrado le buone speranze di Barcza, Ambasciatore a Londra, e gli sforzi di O'Malley, Ambasciatore Britannico a Budapest, che tenta in tutti i modi di far capire alla Gran Bretagna che l'Ungheria è un buon alleato in centro Europa²⁵. Nulla da fare: Teleki, da poco chiamato al Ministero dell'Istruzione e della Religione, è richiesto nella commissione che il 2 novembre stabilisce a Vienna il confine a Komárom (attuale Slovacchia), ovvero il ritorno della *Felvidék* (Slovacchia magiara) con il suo quasi milione di magiari (circa centomila rimangono oltreconfine, soprattutto

²⁰ G. McDonogh, Milano 2011.

²¹ G. McDonogh, Milano 2011.

²² I. Medek, *Tutto bene, grazie*, Medusa, Milano 2010.

²³ I. Medek, *Tutto bene, grazie*, Medusa, Milano 2010.

²⁴ G. McDonogh, Milano 2011. Sulla questione dei Sudeti si veda anche F. Leoncini, Università di Padova.

²⁵ A. Bán, Londra 2004.

a Bratislava) e mezzo milione di slovacchi. È il Primo Arbitrato di Vienna. Nel frattempo monsignor Tiso ha dichiarato l'indipendenza della Slovacchia (riconosciuta anche dal Vaticano, grazie agli uffici di Karol Sidor, comandante delle Guardie *Hlinka*²⁶ e ambasciatore) e i rapporti fra Ungheria e Slovacchia sono se possibile ancora peggiori di quelli con Benes²⁷. Il Partito Ungherese viene messo fuori legge in Slovacchia, così come, *ça va sans dire*, quello Nazionale Slovacco in Ungheria. Horthy nomina come rappresentante ufficiale dei magiari di Slovacchia János Esterházy²⁸, proprio costui si mette in attività con i suoi contatti alla Società delle Nazioni, ove è Rappresentante dei magiari cecoslovacchi²⁹, scrivendo all'Ambasciatore Britannico a Praga, Lord Runciman, che il ritorno di quei territori è giusto come lo sarebbe quello della Rutenia Transcarpatica, denunciando i soprusi subiti in quei luoghi dalla minoranza ungherese. Esterházy inoltre dichiara all'istante di rinunciare al suo posto di Rappresentante della Minoranza Magiara qualora Budapest intraprenda mai relazioni commerciali con Bratislava. Il Ministro degli Esteri Csáky³⁰, su impulso di Teleki, chiede alcune condizioni, al suo

²⁶ Il prelado cattolico etnicista slovacco (H. Bogdan, Torino 2002).

²⁷ A. Piahnanu, Belarusian State University 2012.

²⁸ (1901-1957) di madre polacca, uno del ramo meno ricco di Casa Esterházy. Personaggio decretato come "criminale di guerra" alla fine della Seconda Guerra Mondiale, in realtà di recente rivalutato persino dalla stessa storiografia slovacca. Rimase in *Felvidék* alla fine del primo conflitto, dal 1931 attivo Rappresentante della Minoranza Magiara in Cecoslovacchia, per conto della Lega delle Nazioni, nel 1935 si candidò con i Cristiano-socialisti per Kosice (favorevole all'amicizia slovacco-magiara), rifiutando un posto governativo offertogli da Benes, nel 1936 fondò il Partito Ungherese. Ostile alla belligeranza slovacca e al filo-nazismo di Tiso, nel 1942 votò contro l'espulsione degli ebrei "in quanto cattolico e in quanto ungherese (quindi facente anch'egli parte di una minoranza) e non potendo comprendere come un governo sedicente cattolico possa votare per l'espulsione di una minoranza" (per altro è noto anche da M. Mazower, Milano 2011, come Hitler considerò presto risolte la questione ebraica slovacca e quella croata: in entrambi i casi gli alleati avevano fatto da sé). Oltre a ciò J. Esterházy aiutò molti ebrei e slovacchi in disaccordo col regime a fuggire in Ungheria (fra i quali quattrocento disertori). Per questo fu presto imprigionato dai nazisti, poi passato ai sovietici, passando di prigione in prigione, nel dopoguerra, fino alla morte nel carcere politico di Mirov (attuale Rep. Ceca), senza mai più rivedere la sua famiglia (A. Piahnanu, Belarusian State University 2012).

²⁹ Osserva E. Hosch, *Storia dei Balcani*, Il Mulino, Bologna 2006, che bisognava essere membri della Società per portare le proprie denunce all'attenzione degli altri membri. Perciò le richieste di certe minoranze restarono inascoltate scartoffie che riempivano gli archivi, come ha scritto H. Bogdan.

³⁰ Visto che era un filo-tedesco, Teleki non lo dimise solo per non creare un caso con la suscettibile diplomazia del Reich, ma spesso lo bypassò discutendo direttamente con l'amico in Gran Bretagna, György Barcza, che era già stato Ambasciatore in Vaticano (A. Bán, Londra 2004). Lo studioso A. Bán (1962-2001), prematuramente scomparso all'età di 38 anni, è stato un appassionato studioso dei rapporti fra il suo Paese e la Gran Bretagna (soprattutto rispetto ai progetti britannici post-bellici per l'Europa Orientale), oltre che delle memorie di György Barcza cui ha dedicato la sua ricerca accademica più sostanziosa. È stato considerato, da parecchi

corrispettivo slovacco Kobr, per non invadere la Rutenia: pari diritti per i magiari e liberazione dei detenuti politici magiari.

Quando il 15 marzo 1939 Hitler entra a Praga, Teleki – da febbraio³¹ richiamato alla testa del governo – dichiara che, con o senza il consenso tedesco (come osservano concordi tutte le fonti su Teleki, la stampa tedesca e quella ungherese germanofila hanno accolto con massimo disappunto la sua elezione), la Rutenia Transcarpatica o *Kárpátalja* (1050 km²) tornerà ad essere ungherese. In accordo con la Polonia (questo è il motivo principale) è necessario avere una comune frontiera per far fronte a una possibile aggressione tedesca; una trattativa segreta viene intrapresa con l'Ambasciatore Polacco a Bratislava, Kurnicki: prende vita in quei giorni, a quanto pare, un piano magiaro-polacco di spartizione dell'odiato piccolo stato fantoccio³², che non potrà avere luogo. Sia i sovietici sia gli inglesi non nascondono che preferiscono questa soluzione a una "Rutenia nazificata"³³, benché questa sia per lo più abitata da ucraini e i magiari siano assolutamente minoritari ovunque (Košice compresa). Gli ucraini della Rutenia Transcarpatica, per breve tempo si sono dichiarati "*Carpato-Ucraina*", come repubblica indipendente guidata da Volosin. Serviranno a imbonire Hitler la firma del Patto Anti-Comintern il 24 febbraio³⁴ (per assurdo l'apice delle relazioni ungheresi-sovietiche sarà successivo³⁵) e soprattutto, dopo l'occupazione della Rutenia, l'uscita dalla Società delle Nazioni l'11 aprile (l'Ungheria aveva già comunque votato contro le sanzioni all'Italia, per la Guerra d'Etiopia del '35). Il 25 febbraio il Ministro degli Interni, Ferenc Keresztes-Fischer, insigne giurista, ha messo fuori legge i nazisti e ha confiscato i fondi del loro partito; per questo sarà

storici britannici delle Relazioni Diplomatiche, un grande innovatore ed anticipatore, essendosi nei suoi studi anche occupato dell'influenza delle relazioni diplomatiche sui costumi, consumi e opinione pubblica, dei Paesi interessati.

³¹ Il 22 febbraio, dopo l'attentato nazista alla Sinagoga di Budapest del 2, Teleki tenne un potente discorso parlamentare ove ammonì il Parlamento e il Popolo Magiaro a rimanere fedeli all'Ungheria Millenaria e al Suo Spirito, senza lasciarsi incantare da forze straniere (D. Cornelius, Fordham University 2011).

³² A. Piahana, Belarusian State University 2012.

³³ A. Bán, Londra 2004.

³⁴ Il 9 gennaio l'Ungheria aveva già riconosciuto Manchukuo, in segno di non cattive intenzioni di Imredy verso il Reich e i suoi amici.

³⁵ Nell'aprile 1941 (Teleki è già morto il 3), in seguito alla buona volontà ungherese di lasciare il visto a Rákosi (che nel frattempo era clandestinamente tornato in patria) per tornare in URSS, con l'interessamento di Teleki stesso, al quale l'avvocato Lengyel aveva scritto una lettera, una delegazione ungherese recò in omaggio a Stalin una copia tradotta in magiaro dell'epica georgiana "Il coltello nella pelle della pantera", del "turanico" Shota Rustaveli e i sovietici restituirono le bandiere storiche, rubate da Paskevich nel 1849 (A. Kolontári, Budapest 2010).

poi deportato a Dachau, come il fratello Generale. Già durante la campagna elettorale Teleki ha parlato di strani movimenti di fondi dalla Germania, “*che ogni onesto politico ungherese dovrebbe vergognarsi di ricevere*”³⁶.

Poco dopo questi avvenimenti Ingram, del Ministero degli Esteri di Gran Bretagna, assicura Barcza, Ambasciatore a Londra, che gli inglesi non vogliono perdere l’amicizia ungherese, mentre Cadogan dice addirittura di essere sollevato che almeno quella parte di Cecoslovacchia sia in mano ungherese anziché tedesca e Churchill, che ha sempre riconosciuto l’ingiustizia del Trianon e dimostrato simpatia per l’Ungheria, vuole dissuadere tuttavia gli ungheresi dalla tentazione del doppio gioco: “*chi sta coi guerrafondai, come tale sarà giudicato alla fine della guerra*”³⁷. Bethlen più di tutti ha saputo definire la linea politica di Horthy in questo momento: “*Fare affari con la Germania, mantenendo buoni rapporti con la Gran Bretagna*”³⁸. Miklós Horthy jr, in viaggio in Gran Bretagna, rassicura gli inglesi: il suo Paese è a maggioranza anti-tedesco e anti-nazista, sarà in grado di sostenere il debito verso la Gran Bretagna – finito di pagare al termine del conflitto, come attestato nell’opera di Deborah Cornelius –, con la quale anzi vorrebbe intensificare i rapporti commerciali (una massiccia importazione di tacchini ungheresi ha luogo durante tutti gli anni ’30³⁹).

Teleki stesso, in una lettera a Ciano e Ribbentrop, il 22 luglio, farà sapere che l’Ungheria sarà “idealmente” a fianco dell’Asse, in caso di guerra. È la pericolosa via imboccata da Teleki, soggetto a molte pressioni: “*la neutralità armata*”. Teleki scriverà all’amico Barcza, in Gran Bretagna, che “*rimanga tra noi, la maggiore minaccia attuale per l’Ungheria è il (suo) Revisionismo*”⁴⁰; un anno dopo scriverà di voler tenere alto l’onore ungherese fino a che sarà possibile, “*poi mi pianterò una pallottola in testa*”⁴¹. L’ultima volta che vede Barcza di persona, nel dicembre 1939, gli dice di sapere che “*il prezzo del Revisionismo sarà la nostra stessa patria*”⁴². Teleki infatti a differenza di certi suoi contemporanei, non è un nazionalista, bensì “*un devoto patriota conservatore*”, come conclude Balász Ablonczy, convinto che si debba trovare una via alla coesistenza pacifica in Europa e favorevole a una maggiore unione fra i popoli mitteleuropei, sicuro che sia più importante la Pace che il Revisionismo a tutti i costi. Nello stesso periodo uno studioso

³⁶ B. Ablonczy, Budapest 2007.

³⁷ A. Bán, Londra 2004.

³⁸ A. Bán, Londra 2004.

³⁹ A. Bán, Londra 2004.

⁴⁰ A. Bán, Londra 2004.

⁴¹ A. Bán, Londra 2004.

⁴² A. Bán, Londra 2004.

dell'Università di Pécs, Lajos Iván, scrive quello che rimarrà alla storia come "Libro Grigio", sulla storica incompetenza militare tedesca⁴³.

Teleki subodora l'invasione della Polonia, anche da fonti d'intelligence e ne fa partecipe la diplomazia britannica. Il 14 giugno ha tenuto un importante discorso al Parlamento: "*Il nostro principio guida dovrà essere unità e lavoro in casa, libertà e indipendenza fuori*"⁴⁴. La Polonia di Moscicki e Beck, che nel '38 ha partecipato, riacquisendo Teschen (Cieszyn), al banchetto cecoslovacco, ora procede in direzione opposta, rafforzando il Patto di non-aggressione del 1932 con l'URSS, nonché i legami con Francia e Gran Bretagna, che se ne faranno, soltanto a parole, garanti. Questo atteggiamento aggrava la situazione che precipita rapidamente. Il 23 agosto viene firmato il Patto Molotov-Ribbentrop, ben più di un semplice patto di non-aggressione, come analizzato e dimostrato da Victor Zaslavsky nel volume *Pulizia di classe*. Ogni mossa è concordata e compiuta in costante contatto fra i due eserciti. Il 1° settembre i tedeschi varcano la frontiera polacca (i sovietici il 17). Teleki dichiara che l'Ungheria non parteciperà ad alcuna operazione bellica contro la Polonia, né permetterà che siano valicati i confini ungheresi per lo spostamento di truppe tedesche o slovacche, malgrado Hitler provi a stuzzicarlo con la concessione dei pozzi petroliferi. La presa di posizione ungherese fa una grande impressione nel resto d'Europa. Addirittura Teleki dichiara che "*ogni violazione della frontiera da parte slovacca sarà considerata un'operazione di guerra*"⁴⁵. Tiso ha aderito all'invasione della Polonia in cambio di qualche concessione territoriale, lascia libero transito alle truppe tedesche e il suo Ministro della Difesa, il generale Catlos, parte con la *divisione Bernolak*, che porta indegnamente il nome del grande grammatico slovacco. Ribbentrop cerca fino all'ultimo (durante la farsa del finto attacco polacco: "*Operazione Himmler*"⁴⁶) di convincere Teleki, con assillanti telefonate nelle quali promette mari e monti. Teleki risponde sempre freddamente che "*l'Ungheria non ha interessi territoriali al di fuori dei suoi confini storici*"⁴⁷. Durante le operazioni belliche tedesche Horthy ordina all'esercito, dispiegato sul confine settentrionale, di far saltare i ponti piuttosto di permettere un tale uso del proprio territorio⁴⁸. Pare che in questo periodo il governo ungherese abbia segretamente dato vita a un battaglione volontario in aiuto ai polacchi. Più fonti, compresi Ablonczy e Bán, attestano l'ipotesi e non sembrerebbe affatto strano, di per sé.

⁴³ A. Bán, Londra 2004.

⁴⁴ D. Cornelius, Fordham University 2011.

⁴⁵ B. Ablonczy, Budapest 2007.

⁴⁶ C. Hale, Milano 2012.

⁴⁷ D. Cornelius, Fordham University 2011.

⁴⁸ D. Cornelius, Fordham University 2011.

In questo periodo Attolico, Ambasciatore Italiano a Berlino e Gafencu, Ministro degli Esteri Rumeno, concepiscono un piano per un blocco neutrale, ma favorevole all'Asse, di stati danubiano-balcanici⁴⁹.

Quasi centomila polacchi varcano la frontiera comune, a partire dal 10 (e il flusso continuerà per tutto il conflitto), diventata tanto utile in questo frangente. Viene istituito dal governo Teleki un generoso fondo a sostegno dei profughi polacchi, fra i quali ci sono anche molti ebrei⁵⁰, vengono aperte scuole polacche e l'ultimo istituto d'istruzione superiore polacco in tutta Europa sarà fino al 1944 il liceo di Balatonboglár⁵¹ (sulla sponda meridionale del Lago Balaton), proprio dove oggi, dopo innumerevoli polemiche, è stato posto il monumento a Pál Teleki. Vengono anche istituite borse di studio universitarie esclusivamente rivolte agli studenti polacchi rifugiati. Anders stesso, come molti altri soldati polacchi, fuggerà in Francia, ove fonderà l'Armata di Liberazione Polacca (che darà il suo contributo anche nella liberazione italiana), proprio passando per l'Ungheria, mentre la Marina navigherà verso i porti britannici. Anche l'Ambasciata Polacca a Bratislava, con Kurnicki, trova rifugio a Budapest⁵². Molti slovacchi residenti dal 1918, rappresentanti di quella colonizzazione volta a ridurre l'elemento magiaro, che ha avuto luogo fino ai primi anni '20, vengono spinti ad andarsene. Solo il 5 febbraio 1941 Teleki acconsentirà a firmare un Trattato Slovacco-Ungherese che consentirà ai residenti prima del novembre 1919 – quando incominciò l'immigrazione più massiccia – di rimanere, in cambio dei diritti civili ai magiari in Slovacchia. Ciò preme alla Slovacchia, in senso preventivo, dati i trentamila lontani slovacchi residenti in Bácska⁵³.

Il 14 dicembre 1940 la Lega delle Nazioni espelle l'URSS, per l'aggressione alla Finlandia. L'Ungheria invia, per il valore di un milione di *pengő*, granate, mine, fucili, cartucce, elmetti e altro, su navi italiane e britanniche, ai fratelli finlandesi, per forte volontà del conte Teleki, il quale in collaborazione con la Croce

⁴⁹ A. Griego, Roma 2009.

⁵⁰ La popolazione di profughi ebrei in Ungheria arrivò nel 1944 a oltre 410.000 persone, dei quali oltre metà deportati nella primavera del '44, con l'invasione punitiva tedesca (G. McDonogh, Milano 2011 e M. Mazower, Milano 2011). La peggiore sorte toccherà ai profughi ebrei senza documenti, rifugiati in Transcarpazia, che il governatore Kozma, della cerchia di Bárdossy, consegnò ai tedeschi nella primavera del '41, per far cosa gradita a Hitler, mentre questi preparava "l'Operazione Barbarossa" (D. Cornelius, Fordham University 2011). Gli ebrei che rimasero nella Rutenia Transcarpatica furono poi costretti a terribili condizioni di sfruttamento schiavile (soprattutto sul fronte), alle quali pose momentaneamente fine il generale Vilmos Nagybaczoni Nagy, dopo la morte di Kozma, salvo poi essere sospeso dall'incarico ovviamente nel '44 (R. Braham, *The politics of Genocide: the Holocaust in Hungary*, Wayne University, Detroit 2000).

⁵¹ B. Ablonczy, Budapest 2007.

⁵² A. Piahnanau, Belarusian State University 2012.

⁵³ A. Piahnanau, Belarusian State University 2012.

Rossa attiva una colletta di denaro e vestiti: *"Da fratello a fratello. Le 'madri' ungheresi per i 'figli' finlandesi"*⁵⁴.

Il reclutamento di soldati volontari – che prevede le seguenti regole: non essere comunisti, né aver mai commesso reati, aver fatto il servizio militare e non avere famiglia – richiama circa venticinquemila volontari, dai quali viene selezionato un battaglione di 350 uomini ai comandi del capitano Imre Kémeri Nagy. Arriveranno solo il 2 marzo in Finlandia, avendo dovuto fare un lungo giro che li ha visti arrivare all'imbarco a Edimburgo, passando attraverso Jugoslavia, Italia, Francia, Canale della Manica, dato che il Terzo Reich, in ossequio all'alleanza con l'URSS, non permette al battaglione volontario ungherese il transito nella Polonia, ora tedesca, che pochi mesi prima l'Ungheria ha negato a tedeschi e slovacchi. Il battaglione arriva comunque ancora in tempo per svolgere operazioni di monitoraggio sul nuovo confine, fino a maggio⁵⁵. Il 12 marzo viene firmata la pace a Mosca e vengono riprese le relazioni fra Budapest e la capitale sovietica.

A gennaio Teleki ha dichiarato al governo britannico, tramite Barcza, di non avere intenzioni aggressive verso nessuno e che l'Ungheria è pronta a difendersi, se necessario con le armi, da eventuali aggressori, malgrado l'Ambasciatore Rumeno a Londra, Tilea, abbia fatto sapere al governo inglese che l'Ungheria, da fonti segrete ma certe, è prossima al vassallaggio. O'Malley si impegna per far arrivare armi dalla Turchia, attraverso l'Ambasciata Britannica ad Ankara, ma dal Regno fanno orecchie da mercante⁵⁶. Sarà allora più avanti Bethlen a tentare la stessa via, ma con l'URSS, in un incontro segreto con l'Ambasciatore, caldeggiato da Teleki stesso⁵⁷. A quest'epoca l'Ungheria si rifornisce di armi dalla Germania, ultimo produttore dell'area, oltre alla defunta Cecoslovacchia, in cambio di prodotti agricoli.

Teleki manda, a marzo, all'Ambasciatore a Washington, János Pelényi, cinque milioni di dollari, per porre le basi per un governo ungherese in esilio; Horthy sarà sempre poco propenso a lasciare la patria, infatti a maggio Teleki chiede indietro il fondo, a Pelényi, benché sia Pelényi stesso, sia Barcza abbiano assicurato che Washington o Londra sarebbero liete di accogliere il Reggente in esilio, riconoscendolo, alla fine della guerra, come "unico governo legittimo". Per Washington partirà il leader dei Piccoli Proprietari, il più filo-americano del Parlamento, Tibor Eckhardt, via Cairo⁵⁸.

⁵⁴ E. Engle e L. Paananen, Washington 1992.

⁵⁵ E. Engle e L. Paananen, Washington 1992.

⁵⁶ A. Bán, Londra 2004.

⁵⁷ A. Kolontári, Budapest 2010.

⁵⁸ A. Bán, Londra 2004.

Il Direttore della Banca Ungherese, Baranyai, parte l'8 aprile per una finta missione economica a Roma. In realtà Teleki lo manda a tastare il terreno, per capire come Mussolini reagirebbe a una più netta presa di posizione ungherese. Mussolini fa capire che in tal caso non si schierebbe in appoggio di Budapest, come ha fatto per oltre dieci anni; non vale più la linea Bethlen: "Tutto con l'Italia, niente contro la Germania"; ora l'Ungheria è al muro, o tutto con entrambi, o niente con nessuno, scomparendo come stato indipendente in ambedue le soluzioni.

È in questione, in cambio della Transilvania, il transito dei tedeschi in Ungheria (per il controllo dei pozzi petroliferi di Ploiești), per cui Hitler avrà anche bisogno del colpo di mano del generale Antonescu, essendogli il Premier Gigurtu piuttosto ostile (come prima di questi, Călinescu) come il Re Carlo II stesso⁵⁹. Un articolo del «Daily Express», dall'inviato a Budapest, parla di ufficiali della Wehrmacht già nella capitale ungherese ad aprile⁶⁰. A maggio sembra ancora che la soluzione pacifica sia praticabile, a giugno la rapida vittoria di Hitler in Francia (Teleki, come gran parte d'Europa, rimane sbigottito) cambia tutto e l'alleato italiano è ormai perso al fianco della Germania.

Il Secondo Arbitrato e la Jugoslavia. La guerra.

Il 28 giugno 1940 l'Unione Sovietica manda un *ultimatum* alla Romania, concernente la Bessarabia, la Romania ha già rinunciato alle garanzie di Francia e Gran Bretagna, innervosendo entrambe. La diplomazia rumena, ora guidata dall'economista Manoilescu, avvia – su pressioni di Hitler – colloqui a proposito di Dobrugia, rivendicata dalla Bulgaria, Bessarabia e Bucovina, richieste dai russi, Transilvania, reclamata dall'Ungheria. Intanto a luglio Stalin riprende contatti con la diplomazia inglese⁶¹.

Il 7 agosto l'ambasciatore rumeno a Budapest si incontra con Teleki, il quale non sembra entusiasta della cosa, perché sa che l'incontro avviene su spinta tedesca⁶² (benché Bucarest riceva forti pressioni da Berlino solo riguardo la Dobrugia e la Bessarabia⁶³). Fin da subito chiarisce il suo rifiuto di un nuovo arbitrato tedesco, che lo costringerebbe a un più importante avvicinamento a Hitler. L'incontro dovrà essere in terra rumena, chiede, ma non troppo lontano dal confine. Viene disposto per il 10, ma sarà posticipato al 13, presso Turnu Severin.

⁵⁹ A. Griego, Roma 2009.

⁶⁰ A. Bán, Londra 2004.

⁶¹ A. Bán, Londra 2004.

⁶² Teleki aspettò sempre una simile conferenza, ma sotto l'egida delle Democrazie Occidentali, che mai se ne sono curate invece, una volta firmato il Trianon, facendo in effetti solo in modo di accontentare una volta l'uno, scontentando l'altro, o viceversa, secondo i loro comodi.

⁶³ B.L. Balogh, 2012 Budapest. Le due regioni furono infatti presto concesse ai richiedenti.

Manoilescu e Carlo II caldeggerebbero uno scambio di popolazione, con piccoli aggiustamenti di confine, proporzionati alla popolazione da trasferire, cioè quasi due milioni, in gran parte dedita all'agricoltura, con già un problema di sovraffollamento all'interno dei confini del Trianon. Per Teleki è una via impraticabile, storicamente e moralmente ingiusta. Se Valeriu Pop rifiuta ogni riconsiderazione del confine del Trianon, il Premier Gigurtu (con in mano statistiche probabilmente al massimo ribasso⁶⁴) sarebbe propenso a una concessione di 14.000 km² circa, escludendo senza discussione le terre seclere, Arad e Braşov; il generale Tenescu ne concederebbe al massimo la metà; il colonnello Leonida non più di 4.500; lo storico insigne e già Primo Ministro Nicolae Iorga non considererebbe uno svantaggio togliersi "*quella spina nel fianco dei secleri*"⁶⁵, mentre Manoilescu considera quelle terre parte integrante della Romania⁶⁶. Già da queste discordanti posizioni si evince la divisione all'interno della commissione e dell'opinione pubblica rumena, mentre Maniu (il già incontrato autonomista transilvano rumeno) e dall'altra parte le Guardie di Ferro⁶⁷, protestano contro i colloqui, infiammandosi sempre più.

L'Ambasciatore Tedesco a Bucarest, Fabricius, non sarebbe propenso a concedere Arad agli ungheresi, ma invita i rumeni a considerare una cessione di almeno 20.000 km² di territorio transilvano.

Pál Teleki arriva a Turnu Severin scoraggiato, insieme a Csáky, pur esprimendo il suo positivo auspicio. Fa una proposta alta, sapendo di chiedere troppo, ma chiedendo quello che secondo i confini storici sarebbe onesto, soprattutto puntando tutto sul ritorno alla madrepatria dei secleri, con le loro terre, dalle quali, egli sa, essi non si sposteranno. Teleki chiede 69.000 km², specificandone la trattabilità, benché essi rappresentino comunque soltanto i due terzi della Transilvania persa con il Trianon⁶⁸, ma dichiara subito di non essere intenzionato a patteggiare in merito alle terre seclere (alle quali ha dedicato buona parte del suo impegno politico di una vita). Pare che Manoilescu, sbigottito, gli abbia riso in faccia. Teleki sinceramente non si aspetterebbe una tale reazione, è intimamente convinto, anche nel suo diario, che quella sia una proposta ragionevole. Ricorda i maltrattamenti subiti dai cittadini magiari di Romania, le espulsioni, le persecuzioni, l'esclusione dalle amministrazioni e dalla burocrazia (tutto documentato alla Società delle Nazioni),

⁶⁴ B.L. Balogh, Budapest 2012.

⁶⁵ B.L. Balogh, Budapest 2012.

⁶⁶ B.L. Balogh, Budapest 2012.

⁶⁷ Qualche storico fazioso ha tentato di magnificare la figura di Codreanu (ucraino di Husi, Moldavia), in realtà moltissime furono anche le proteste da parte della comunità ungherese, oltre che da quella ebraica, in merito alle vessazioni subite dalle sue Guardie di Ferro.

⁶⁸ B.L. Balogh, Budapest 2012.

avvenuti nelle due decadi di dominio rumeno e dice di sapere cosa significherebbe lasciare i secleri nuovamente in balia della Romania; infine dichiara che per un regime di autonomia delle terre seclere gli sembra essere ormai troppo tardi, esso avrebbe dovuto realizzarsi nel 1919. Dichiara ancora tuttavia di sperare in una soluzione condivisa, coscienziosa, accettabile per entrambi, che possa porre le basi, finalmente, per un'amicizia sincera fra i due Paesi. Proprio questo suo fare accomodante deve essere stato malinteso il 7 agosto⁶⁹. Lo scopo primario di Teleki sono i secleri, così fieri del loro speciale e antico dialetto, costretti a rivolgersi solo in rumeno; i Székely, dove ha lui stesso le sue radici e che non possono essere abbandonati dalla madrepatria, né essere costretti ad abbandonare terre che abitano, probabilmente, da prima dell'arrivo delle tribù di Árpád⁷⁰.

In qualche modo il fallimento delle trattative fa sentire Teleki preso in giro, egli pensa che i rumeni, d'accordo con Hitler, abbiano organizzato l'incontro per dimostrare la loro disponibilità davanti al mondo, ma senza reali intenzioni di instaurare rapporti amichevoli con i loro vicini. Da uomo d'onore pensa che a questo punto della storia delle relazioni fra i due Paesi, forse un conflitto potrebbe essere risolutivo, senza chiamare in causa gli invadenti tedeschi. I sovietici fanno intendere che resterebbero neutrali, tendenzialmente pro-Ungheria⁷¹, i britannici non rispondono, ma sicuramente sono offesi dal comportamento rumeno nei loro confronti, mentre l'Ungheria si è dimostrata in più casi leale⁷²; mentre Csaky, inviato a Belgrado, riferisce al suo Primo Ministro una risposta evasiva in merito ai buoni rapporti jugoslavi con entrambi i contendenti. Nel frattempo l'ala parlamentare di Imredy, uscita dalla maggioranza, minaccia il governo e chiede una più forte collaborazione magiaro-tedesca. Teleki deve dare la sua dimostrazione di forza al Paese per non far cadere la sua maggioranza.

Così dopo aver bombardato Berlino di *memoranda*⁷³, Teleki ottiene quello al quale non avrebbe mai pensato di dovere ricorrere: un Secondo Arbitrato di Vienna, il 27 agosto stesso. L'Ungheria ottiene i suoi 43.000 km², secleri compresi. In un'ultima visita a Roma, Teleki incontra Ciano per capire come si comporterà l'Italia. Mussolini dice di avere pazienza, “*la Romania è un carciofo, ognuno prenderà la sua foglia*”⁷⁴ (la sua arroganza cesserà presto quando saprà dai giornali dell'operazione di Hitler, che non ha voluto coinvolgerlo). Ciano dice chiaro e tondo che ora l'Ungheria dovrà sottendere alle richieste del Reich e l'Italia non

⁶⁹ B.L. Balogh, Budapest 2012.

⁷⁰ A. Papo e G. Németh Papo, Cosenza 2000.

⁷¹ A. Kolontári, Budapest 2010.

⁷² A. Bán, Londra 2004.

⁷³ B. Ablonczy, Budapest 2007.

⁷⁴ B.L. Balogh, Budapest 2012.

vede, né vuole vedere, alcuna soluzione alternativa. Qui la famosa domanda di Teleki a Ciano: "*Sapete giocare a bridge?*", "*Perché?*" chiede Ciano. "*Per quando saremo insieme a Dachau*"⁷⁵. Teleki rimane sempre persuaso che il dovere del suo Paese è trarre il maggior profitto dalla sua neutralità, ma la sua posizione anglofila non viene mai a mancare. Amaramente dovrà ammettere di lì a poco: "*Le Democrazie Occidentali chiedono ai piccoli paesi di resistere, ma ci hanno abbandonati*"⁷⁶.

Il 5 settembre, il generale Ion Antonescu, liberato dalla prigionia su pressioni di Hitler, fa il suo colpo di stato a Bucarest e insieme alle Guardie di Ferro (ora guidate da Horia Sima) depone il Re Carlo II, che fugge con la sua amante ebrea Magda Lupescu. Qui il governo rumeno chiede l'intervento tedesco e ungherese, perciò gli ungheresi potranno giustificarsi con Londra⁷⁷.

In cambio di quella concessione territoriale, Teleki deve permettere il transito dei tedeschi, liberare Szálasi, dichiarare il *Volksbund* unico legittimo rappresentante dei tedeschi d'Ungheria, riesce però a non far svalutare il *pengo* e a condurre un'occupazione separata. La Gran Bretagna, tramite O'Malley, chiede a Teleki di resistere alle richieste tedesche, ma ormai ha le mani legate. Varrà di nuovo lo stesso discorso già fatto per la Transcarpazia: Churchill dichiara di non voler accettare nessun pur legittimo aggiustamento di confine imposto con un *diktat*, ma, fa capire, è sempre meglio che quella parte di Romania finisca sotto il controllo ungherese piuttosto che in mano ai tedeschi⁷⁸.

Teleki si impegna subito (con un'ordinanza) per punire l'uso del termine spregiativo "*vlach*", fra i soldati ungheresi, per definire i cittadini rumeni, ordina agli ufficiali di usare clemenza (anche se ammette, bisognerà essere inflessibili con la resistenza armata), li prega di farsi garanti dell'ordine e della concordia facendo il possibile per punire ed evitare le vendette. Miklós Bánffy, massimo esponente magiaro di Romania, fa il suo appello: "*Rendiamoci degni di possedere questa terra dopo tanti sforzi*". Notevoli gli appelli del leader del Partito Ungherese, György Bethlen, delle "Donne Ungheresi Transilvane" e del vescovo calvinista⁷⁹ János Vásárhelyi: "*La vendetta è istinto naturale dell'uomo, ma il perdono ci rende simili a Cristo*". Teleki si reca subito a incontrare i rappresentanti rumeni, ortodossi, calvinisti e uniati, fa un discorso contro il nazionalismo, chiedendo agli ungheresi di comportarsi rettamente e umanamente, "*per costruire e non per vendicare*". Accompagna Horthy, fino al 13 settembre, nei vari bagni

⁷⁵ B. Ablonczy, Budapest 2007; A. Bán, Londra 2004.

⁷⁶ B. Ablonczy, Budapest 2007; A. Bán, Londra 2004.

⁷⁷ A. Bán, Londra 2004 e B.L. Balogh, Budapest 2012.

⁷⁸ B. Ablonczy, Budapest 2007; A. Bán, Londra 2004 e B.L. Balogh, Budapest 2012.

⁷⁹ La Transilvania ha una forte tradizione calvinista, basti ricordare che Debrecen fu considerata la "Ginevra Ungherese", guidata dal suo pastore Biró (A. Papo e G. Németh Papo, Cosenza 2000).

di folla magiara che attendono l'arrivo del Reggente a Kolozsvár (Cluj-Napoca), Szatmár (Satu Mare), Nagyvárad (Oradea), Marosvásárhely (Târgu Mureş); i cartelli dicono: “*Erdélyünk, Honvédünk*” (ovvero “*la nostra Transilvania, il nostro Esercito*”), mentre tornano le insegne e le indicazioni in ungherese, scomparse nel periodo rumeno, anche dai territori con una schiacciante maggioranza magiara⁸⁰. A Kolozsvár, dove non mancherà una sassaiola e altri tafferugli più o meno gravi fra esercito e popolazione rumena, viene rifondata la storica Università Ungherese, dove Teleki invia alcuni dei suoi migliori allievi di Budapest e suo figlio Géza. In una celebre orazione presso la folla ungherese festante, Teleki dice forte e chiaro: “*Non dobbiamo far divenire la nostra gioia il loro dolore. Il nostro desiderio è condividere armoniosamente la nostra comune casa*”⁸¹.

Proprio a settembre invece accadono i primi brutti episodi. Un attentato contro l'esercito occupante scatena in due villaggi una repressione incontrollata (come accadrà poi in Jugoslavia): a Treznea muoiono fucilate ottanta persone e a Ip centocinquantaquattro. Oltreconfine quasi tutte le aziende licenziano i dipendenti ungheresi, Antonescu aggrava tutto spingendo le folle a protestare contro soprusi gonfiati (e fra l'altro subito processati e puniti dalla Regia Corte Ungherese⁸²), incentivando il linciaggio da parte delle Guardie di Ferro, scaldando una situazione già abbastanza eccitata in cui alcuni estremisti secleri mettono in giro, come se non bastasse, una voce su un progettato attentato della Guardia di Ferro ai danni del Reggente, che vive in questi giorni il suo momento di massima popolarità. A ottobre Teleki tenta provvedimenti più pesanti per reprimere ogni tentativo di vendetta (molte vendette personali nei primi mesi avranno comunque luogo) e ogni tentativo per incoraggiare l'emigrazione rumena (capita che lungo il confine vengano cacciati al di là e picchiati alcuni gruppi di contadini rumeni del posto, soprattutto da paramilitari). Ha di nuovo modo – come durante il primo conflitto mondiale – di schierarsi contro le gerarchie militari e i militaristi e scrive giudizi molto critici sulla condotta degli ufficiali posti ad amministrare la regione⁸³. Si rende conto che ci sarebbe bisogno di un'amministrazione seria civile, a fine settembre vorrebbe dare le dimissioni da Primo Ministro (che Horthy rifiuta) ed occuparsi del governo, dell'integrazione e della transizione in Transilvania, per non lasciare queste delicate faccende ai militari, “*coloro che proprio dovrebbero essere tenuti lontani dalla politica*”, come scrive a Barcza⁸⁴. “*Il nostro futuro*

⁸⁰ A. Carteny, Università di Teramo 2002.

⁸¹ B.L. Balogh, Budapest 2012.

⁸² B.L. Balogh, Budapest 2012.

⁸³ B.L. Balogh, Budapest 2012.

⁸⁴ A. Bán, Londra 2004.

dipende da come ci comporteremo in Transilvania"⁸⁵. La coesistenza in Transilvania, cui ha devoluto tanti anni, sarà indi la sua missione fino alla fine, intanto la popolazione ungherese, con le ultime conquiste, è cresciuta dai nove milioni e mezzo di abitanti del '38, ai quattordici e mezzo dell'autunno del 1940 (un milione di rumeni)⁸⁶.

Frattanto Mussolini, indispettito, inizia le operazioni in Grecia, dall'Albania (occupata nel '39), proclamando che "Hitler saprà dai giornali della mia conquista della Grecia"⁸⁷. Sarà una catastrofe che ad aprile richiederà un rapido intervento tedesco nei Balcani per soccorrere l'alleato italiano, ritardando forse fatalmente sulla "tabella di marcia" dell'*Operazione Barbarossa*.

A novembre Döme Sztójay, Ambasciatore Ungherese a Berlino, scopre da Ribbentrop che la Romania è prossima a firmare il Patto Tripartito e assicura che il governo ungherese lo firmerà prima. Teleki e Csáky firmano il 20 novembre, con poca convinzione ma con tre giorni di anticipo sulla Romania. La Gran Bretagna è già in guerra con Hitler, quindi il Patto non compete nessuna guerra contro di essa e la diplomazia britannica non si scompone più di tanto per quella firma, né l'Unione Sovietica. Probabilmente, in ogni caso, il governo ungherese poteva anche aver già preso impegni in tal senso, in occasione del Secondo Arbitrato⁸⁸ e Ribbentrop stesso, che prende quella firma come cosa dovuta ma senza gran entusiasmo, dichiara che sarà l'Ungheria, in caso di aggressione ai danni di uno dei firmatari, a decidere in quale modo intervenire: diplomatico, propagandistico o militare; non sembra perciò essere tenuta, l'Ungheria, ad osservare tutti i punti insieme, ma a seconda delle sue possibilità contingenti⁸⁹.

Già il 12 dicembre, Teleki e Horthy sono a Belgrado a firmare il *Trattato di Eterna Amicizia*. La Jugoslavia, del resto, in un incontro pre-bellico fra Piccola Intesa e Ungheria, aveva avvocato il diritto ungherese al riarmo, con gran dispetto di Italia e Germania; in questo frangente, probabilmente, Teleki spera ancora di poter comporre un fronte comune della "neutralità armata"⁹⁰. Frattanto è sempre più scoraggiato, come scrive a Barcza, sul fronte interno: le baruffe parlamentari hanno raggiunto livelli di crudeltà inenarrabili a suo dire ed è disgustato dalla politica sloganistica delle camice verdi che portano in piazza le foto di Hitler e Stalin insieme⁹¹. Si rende conto, scrive sempre a Barcza, di quali siano ora gli

⁸⁵ B.L. Balogh, Budapest 2012.

⁸⁶ D. Cornelius, Fordham University 2011. Vedi anche B.L. Balogh, Budapest 2012.

⁸⁷ C. Hale, Milano 2012.

⁸⁸ A. Bán, Londra 2004.

⁸⁹ B. Ablonczy, Budapest 2007; A. Bán, Londra 2004.

⁹⁰ A. Bán, Londra 2004.

⁹¹ D. Cornelius, Fordham University 2011.

effetti della politica delle Democrazie Occidentali, che si sono disinteressate alla Mitteleuropa e ai Balcani per vent'anni, abbandonandoli a loro stessi o anzi facendo di tutto per dividerli e mantenerli discordi⁹².

Cvetkovic e Macek, ormai accerchiati dall'Asse, siglano in cambio di Tessalonica, il 25 marzo 1941, il Patto Tripartito, a Vienna. Al loro ritorno, il 27, vengono arrestati dal generale dell'Aviazione Dušan Simović, il quale nel frattempo ha compiuto un colpo di stato, deponendo Re Paolo, sostituito con Pietro II, sostenuto dagli inglesi. In realtà è un mito quello secondo il quale il nuovo governo golpista sarebbe uscito dal Patto: non ne ha nemmeno il tempo⁹³.

Il 2 aprile si riunisce il Consiglio Supremo Ungherese, di prima mattina, per discutere la proposta tedesca di risposta alla crisi jugoslava. Teleki, visibilmente stanco⁹⁴, manifesta la sua forte perplessità verso una collaborazione ungherese con l'attacco tedesco alla Jugoslavia, il Trattato di dicembre, anche se molte cose sono nel frattempo evolute (Mussolini in Grecia ha sollevato un vero putiferio internazionale), non suggerirebbe, a "uomini di parola", nemmeno di lasciare il permesso al transito ai tedeschi. Il Ministro della Difesa Bartha e il generale Werth sono molto accesi nel sostenere l'operazione, il solitamente guardingo Horthy dice che una volta che la Croazia proclamerà l'indipendenza la Jugoslavia non esisterà più e con essa anche il Trattato di Eterna Amicizia, Keresztes-Fischer, reticente e anti-tedesco, anche sembra essersi convinto a dare il suo assenso sentendo la perorazione fatta dai colleghi di gabinetto. Gábor Apor, Ambasciatore in Vaticano, manda un lungo messaggio che finisce con le seguenti parole: "*Sto cercando di salvare la faccia del Paese*"⁹⁵. Teleki dice a Horthy che "*Werth parla da tedesco, come un non-ungherese*"⁹⁶, ma ormai si rende conto che la politica in Ungheria la fanno i militari. Anch'egli dice alla fine di sì all'intervento⁹⁷. Rincasato in serata, nelle prime ore del mattino del 3 aprile si suicida sparandosi. Bárdossy, che ha sostituito da poco agli Esteri Csáky⁹⁸, morto anch'egli prematuramente, viene chiamato al ruolo di Primo Ministro. Pronta la dichiarazione di Churchill,

⁹² A. Bán, Londra 2004.

⁹³ S. Circovic, Genova 2007. Vedi anche J.B. Duroselle, Genova 1998.

⁹⁴ Nel frattempo è caduto in forte depressione a causa della malferma salute della madre e della morte della moglie data dai medici per imminente (anche se morirà l'anno dopo), come riporta B. Ablonczy, Budapest 2007.

⁹⁵ B. Ablonczy, Budapest 2007.

⁹⁶ A. Bán, Londra 2004.

⁹⁷ B. Ablonczy, Budapest 2007.

⁹⁸ L'acuto osservatore McCartney, a dire di B. Ablonczy, aveva osservato con molta acutezza che Csáky ha rappresentato l'anima germanofila dell'Ungheria del tempo e Teleki quella più anglofila, tenendoli in coppia, non a caso, l'astuto Reggente dava un colpo al cerchio e un colpo alla botte.

secondo la quale, malgrado la Jugoslavia sia protetta dalla Gran Bretagna, non ci sarà alcuna dichiarazione di guerra contro l'Ungheria⁹⁹. Un altro cambiamento c'era stato, al Ministero degli Esteri della Gran Bretagna, dove Halifax, piuttosto magiarofilo, era stato sostituito da Eden, filo-ceco e sprezzante verso l'Ungheria. Gli ultimi alleati fuori dall'Asse restano Iraq e Afghanistan (nazione turanica).

Il 6 aprile, Domenica delle Palme, la Luftwaffe bombarda Belgrado pesantemente. Il 7 è il giorno del funerale di Pál Teleki – nel cupo filmato si può intravedere una corona personalmente inviata da Hitler, probabilmente sollevato –; con quel controverso diplomatico vengono (almeno per ora) sepolti i residui rapporti con le Democrazie Occidentali e gli aerei britannici, infatti, bombardano le zone di intervento ungherese. Il 10 aprile Zagabria proclama l'indipendenza dello stato ustascia croato, guidato dal *poglavnik* Ante Pavelić, con la benedizione del vescovo Stepinac, il 13 aprile i tedeschi entrano a Belgrado e abbattono il governo filo-britannico e depongono il nuovo Re, il 16 aprile sono già a Sarajevo e il 4 maggio, togliendo d'impiccio Mussolini, sono ad Atene: l'archeologo tedesco Wrede scrive ad un amico di contemplare affascinato la svastica sventolare sull'Acropoli. La guerra lampo in Jugoslavia e nel resto dei Balcani si è compiuta¹⁰⁰.

Ignác Romsics riconosce che il sacrificio del conte Pál Teleki salva momentaneamente l'Ungheria: anche quando quest'ultima entrerà in guerra contro l'URSS – malgrado la promessa di Molotov, in cambio della neutralità, di riconoscere la Transilvania¹⁰¹ come ungherese in caso di vittoria¹⁰² – la Gran Bretagna le dichiarerà guerra, riporta Romsics, solo su pressante richiesta di Stalin in persona.

Il Suicidio di Pál Teleki e dispute odierne

Ha scritto Indro Montanelli ne *La Sublime Pazzia della Rivolta* (Milano 1956), sulla rivolta dei ragazzi di Budapest dell'ottobre 1956, "il complesso della vittoria, che anima i magiari e li rende poco inclini a stare pazienti. [...] Questa è gente che non scappa più, che non si arrende più, nemmeno alle ragioni della

⁹⁹ A. Bán, Londra 2004.

¹⁰⁰ C. Hale, Milano 2012.

¹⁰¹ Era già noto che in Transilvania vi era più di un interesse economico. Come è emerso dalle carte del Fondo Raffaello Riccardi, conservate alla Wolfsoniana di Genova, in un articolo di recente uscito sulla rivista *Limes*, in quello stesso periodo il fratello di Claretta Petacci, Marcello, insieme allo zio ing. Persichetti e al Vezzari, figura di spicco della polizia politica fascista, si interessarono a un giacimento petrolifero della zona e posero le mani sul commercio del grano ungherese (furono tutti infatti implicati nel contrabbando di generi alimentari in Italia durante la guerra). Nello stesso tempo Agnelli si interessava allo sfruttamento idroelettrico di Transilvania (qui anche ai giacimenti minerari) e Transcarpazia (R. Festorazzi, "Il clan Petacci e il petrolio di Budapest", *Limes* 2012 n° 1).

¹⁰² A. Kolontári, Budapest 2010.

ragione. Come nel '39 i finlandesi, alla cui razza del resto appartengono. Ma con una vena di pazzia spavalda, che i loro nordici cugini non hanno". Se quella generazione ha vissuto "la resistenza dell'uomo contro il carro armato", si può dire che la generazione di Teleki abbia vissuto la resistenza al Fato, una resistenza contro l'evidenza, una lotta disperata per trattenere le spoglie di un glorioso passato che costò la libertà e l'indipendenza.

Dice *La questione della colpa* (Milano 1996) di Karl Jaspers, che "solo una fede religiosa o filosofica, fondata sulla trascendenza, può restar ferma, attraverso tante catastrofi", non la fede nazionalista, né quella nazionalsocialista o simili; la fede religiosa e patriottica di Teleki, intatta fino all'ultimo, a costo della vita appunto, è cosa che non rientra in quelle novecentesche categorie, ha radici molto più antiche, nell'epica magiara di resistenza agli Ottomani e agli Asburgo (tappe che in qualche modo Teleki ripercorre) e in un Dio che non ha pietà del suo popolo (cfr. Jonas), volendo riconoscere la profonda penetrazione dell'ebraismo. Ma soprattutto un Dio al quale bisogna render conto, per dirla con Kant: "Se la giustizia perisce, allora non ha più senso la vita umana sulla terra", come cita Hannah Arendt, in *Alcune questioni di filosofia morale* (Torino 2010), da Churchill: "Quasi nulla di ciò che io sono stato educato a ritenere vitale e permanente, quasi nulla di tutto questo è rimasto in piedi", sarebbero parole adatte a Teleki stesso, anch'egli nato negli anni '70; cita sempre la Arendt I fratelli Karamazov, laddove Dmitri chiede "Cosa devo fare per guadagnarmi la salvezza?" e la risposta è "Soprattutto non mentire mai a te stesso". Teleki non vive più il mondo dei suoi esploratori, vive un momento storico nel quale la gente si rifiuta di riflettere veramente, forse, vuole soltanto slogan e ubbidienza, ripetere modi di dire imparati a memoria, senza voglia di criticare e ponderare, sa dunque che andrà avanti mentendo a sé stesso, nella strada intrapresa, senza via d'uscita. Vive la "terza colpa", quella morale, secondo Jaspers, sentita solo da colui che "sa che in nessun caso vale la scusa che gli ordini sono ordini", sente in ciò probabilmente di aver fallito nella salvezza dell'onore e dello spirito della sua Ungheria Millenaria¹⁰³, alla quale faceva appello nel suo primo discorso parlamentare del suo secondo mandato da Primo Ministro, il 22 febbraio 1939.

¹⁰³ János Kádár, ad Helsinki, nel 1975, si permetterà di rifare un riferimento all'Ungheria Millenaria e all'ingiustizia del Trianon, parlando dell'invulnerabilità dei confini, benché in patria scrittori come Illyés o Csoóri siano censurati, anche per il loro spirito nazionale, poiché cercano di denunciare le sorti delle minoranze ungheresi sotto lo slovacco Husak e il rumeno Ceausescu, questione che Kádár deve tacere in cambio dell'appoggio politico alla sua "Goulasch Policy" (definizione di Kruscev) di importanti riforme contenute nel suo non-ortodosso programma economico "NEM". Non è un fatto trascurabile, inoltre, che proprio grazie all'azione diplomatica di Kádár, poco dopo, la Corona di Santo Stefano sarà restituita dagli statunitensi al popolo ungherese (R. Gough, *János Kádár-A Good Comrade*, Londra 2006).

Secondo Durkheim e i suoi studi sociologici sul suicidio (*Il Suicidio*, Milano 2011), fra gli altri, proprio fra quei popoli per Teleki definibili "turanici", il capo si suicida nel momento del pericolo, "infatti si ritiene che lo spirito che protegge la famiglia stia nel suo capo". Si può parlare appunto a mio avviso del "suicidio altruistico" di Durkheim: un individuo quasi totalmente assorbito dal suo gruppo. Teleki è assorbito dal suo gruppo, lo segue nel bene e nel male, tentando di dare qualche raddrizzata, è completamente assorbito dalle sorti del suo Popolo e della sua Nazione, ancor più dalla sua terra, non dal dato etnico di per sé, ma dall' Idea della Grande Ungheria Millenaria, crocevia di nomadi "turanici". "La dura morale che reputa cosa da nulla ciò che interessa il solo individuo", questo descriverebbe il conte Teleki. La sua è una "fede impaziente", più che un egoistico "sentirsi inutile", benché senz'altro anche la componente egoistica, nemmeno nel caso Teleki, vada completamente esclusa.

Nel 2004, István Hiller del governo socialista-libero (MSzP-SzDSz), Ministro della Cultura si è opposto al progetto di una statua a Pál Teleki (prodotta da Tibor Rieger, su commissione del precedente governo di coalizione centro-destra) da porre a Buda, benché il Comitato Culturale Comunale di Budapest avesse già dato parere favorevole, come del resto la Sovrintendenza. L'opposizione maggiore arriva dal sindaco di Budapest Gábor Demszky (SzDSz), secondo il quale la statua sarebbe "inaccettabile", specie nell'anno dell'anniversario dell'Olocausto ungherese. Nel 2001, Zoltán Rockenbauer, Ministro alla Cultura dell'allora governo, nell'anniversario della tragica morte di Pál Teleki, aveva stanziato due milioni di fiorini per il progetto. La polemica viene scatenata appunto dal coinvolgimento attivo di Pál Teleki nella legislazione razziale ungherese (alla quale ho già fatto riferimento, anche in nota). In qualche modo questo stop improvviso ai lavori può anche essere letto come una prova di forza del nuovo governo (del falsificatore di bilancio socialista Gyurcsány), che dà l'immagine di essere sensibile all'Unione Ebraica Magiara. Si procede nel dibattito fra FIDESz e SzDSz per giorni: c'è chi addirittura, ignorando il dato storico, arriva a sostenere che Teleki è "responsabile della shoah ungherese, nemico dei diritti umani, etc". Il Comitato Pál Teleki vorrebbe solo almeno poter fare l'inaugurazione, alcuni membri del SzDSz non sono contrari alla statua, malgrado il vicesindaco. Alla fine, vuoi per una scusa vuoi per l'altra, sulla collina di Buda, davanti al Ludwig Muzeum, non sarà possibile collocare il monumento, trasportato a Balatonbogar. L'autore Tibor Rieger, originario della Felvidék, prende la parola sulla rivista cattolica «Új Ember» (Uomo nuovo) del 4 aprile 2004, racconta che non è stato difficile immedesimarsi in quell'uomo di cui ha sempre sentito parlare in casa, fin da piccolo. Ricorda poi l'aiuto ai polacchi, la poesia dedicata a Teleki

da István Vas, proprio nel 1956 (quando Imre Nagy¹⁰⁴ sta vivendo una situazione vagamente simile a quella di Teleki, entrambe angoscianti e terribili, capendo di non poter fare più nulla per il proprio Paese). “La statua”, racconta, “è anti-retorica. Può essere vista in tanti modi: come il momento prima del suicidio o la sua posa classica accigliata e pensierosa, lasciamo perdere le polemiche con quella vita eroica, spesa per la nazione nei suoi momenti più tragici, dal Trianon all’entrata nella Seconda Guerra Mondiale. Meglio non chiamare suicidio il suo, bensì sacrificio per la patria e l’onestà”. Scrive di non aver voluto fare solo il ritratto di Pál Teleki, ma della pensosa e angosciata Ungheria del XX secolo e conclude ricordando il noto vezzo del conte di non firmarsi quasi mai Gróf (conte), vissuto anzi, quasi tutta la vita in ristrettezze. Dipinto come tipico esempio di insegnante (tanár) apartitico e apolitico di indole, travolto dagli eventi a compiere quello che non vorrebbe, “supportato da una fede profonda, fonte di forza per una lotta senza speranza, assurda”.

Ancora oggi l’europeo occidentale (malgrado il monito di Foster Dulles) vuole capire veramente poco della questione ungherese, chiuso nelle sue facili categorie, come le vignette di «Le Monde» che dipingono Orbán come un novello Mussolini e i paragoni tra l’Ungheria e la Corea del Nord, della tv francese, che non hanno alcun senso, peggio, alimentano, al solito, il risentimento degli ungheresi, che si sentono vittime di un giudizio discriminatorio¹⁰⁵. Ma niente di nuovo sotto il sole evidentemente.

Ricordando Jan Patočka¹⁰⁶ e il suo *Socrate* (Milano 2008), qualsiasi conclusione uno possa trarre dalla sorte e dall’operato di Pál Teleki, egli morì senz’altro “lasciando al mondo il segreto del coraggio”. Così mi piace concludere, pensando a *Il Gabbiano* (Milano 2011) di Sándor Márai (esule negli USA nel periodo comunista), laddove scrive: “Erano eroi? A modo loro forse... essere eroi non è altro che difendere qualcosa in maniera disinteressata: un paese, uno stile di vita, un ricordo o un culto”. A modo suo Teleki fu dunque un eroe e difese insieme ognuna

¹⁰⁴ Oggi c’è una bella statua di Imre Nagy che guarda verso il Palazzo del Parlamento, a Budapest.

¹⁰⁵ G. Tóth, articolo “La svolta ungherese spiegata ai marziani”, *Limes* 2012 n° 2. Mentre a proposito della discriminazione delle minoranze magiare si ricordi il recentissimo divieto slovacco alla doppia cittadinanza, nonché la missione anti-ungherese intrapresa qualche anno fa dal sindaco nazionalista di Cluj-Napoca, Funar, che fra l’altro fece cancellare “d’Ungheria” dalla statua di Mattia Corvino, che ora risulta essere stato solo vagamente uno dei tanti “Re”. Nell’ultimo decennio tuttavia l’ingresso della Romania nell’UE ha dato una nuova spinta alla tutela delle minoranze magiare rumene (gli Csángó risultano ormai pressoché assorbiti dalle comunità in cui risiedono, malgrado resti il loro cattolicesimo a contraddistinguerli, a Bacau sono ormai pochissimi a definirsi ungheresi) e il loro rappresentante ricopre il ruolo di Ministro della Cultura nel governo Basescu.

¹⁰⁶ (Praga 1907-77), docente di filosofia, promotore del movimento “*Charta 77*”, morì torturato.

di queste quattro cose, più che ogni cosa il ricordo, e ciò non può a mio avviso non essergli onestamente riconosciuto. Dall'altra parte abbiamo la memoria di Imre Kertész, Nobel per la Letteratura del 2002, sopravvissuto ad Auschwitz, che egli, come Giona, vuole vedere più che altro come un "monito all'umanità", non qualcosa di penetrabile e in *Io, un altro* (Milano 2012) arriva a scrivere stomacato: "Che cosa mi distingue dalla classe media cristiana degli ungheresi? Per loro è molto importante distinguere se la persecuzione degli ebrei sia riconducibile al conte Pál Teleki, oppure al filonazista Szálasi; per me invece è praticamente indifferente: il risultato finale è sempre Auschwitz".

Bibliografia fondamentale

- a cura di A. BASCIANI e R. RUSPANTI, *La fine della Grande Ungheria, 1918-20*, Beit Trieste 2010
- a cura di G. MOTTA, *Vincitori e vinti*, Nuova Cultura Roma 2011
- A. APPONYI, *Justice for Hungary*, Londra 1928
- A. BÁN, *Hungarian-British Diplomacy, 1938-41-the attempt to maintain relations*, Londra 2004
- A. BIAGINI, *Storia dell'Ungheria Contemporanea*, Bompiani Milano 2006
- A. CARTENY, *Il secolo breve della minoranza ungherese di Transilvania*, Università di Teramo 2002
- A. e G. NÉMETH PAPO, *Storia e cultura dell'Ungheria*, Rubbettino Cosenza 2000
- A. FERRARA e N. PIANCIOLI, *L'età delle migrazioni forzate*, Il Mulino Bologna 2012
- A. GRIEGO, *Figlie della stessa lupa*, Fuoco Roma 2009
- A. KOLONTÁRI, *Hungarian-Soviet relations, 1920-41*, Budapest 2010
- A. PIAHANAU, *Slovak-Hungarian Relations in the mirror of Soviet-German conflictive alliance*, Belarusian State University 2012
- B. ABLONCZY, PÁL TELEKI (1879-1941), *the life of a controversial Hungarian Politician*, Budapest 2007
- B. L. BALOGH, *The Second Vienna Award and the Hungarian-Romanian Relations, 1940-44*, Budapest 2012
- CH. HALE, *I carnefici stranieri di Hitler*, Garzanti Milano 2012
- D. CORNELIUS, *Caught in the cauldron: Hungary in World War Second*, Fordham University 2011

- E. ENGLE e L. PAANANEN, *The Winter War*, Washington 1992
- G. McDONOGH, *1938*, Mondadori Milano 2011
- H. BOGDAN, *Storia dei Paesi dell'Est*, SEI Torino 2002
- I. LÁZÁR, *Transylvania*, Budapest 1997
- I. ROMSICS, *Hungary in XX*, Budapest 2008
- J. B. DUROSELLE, *Storia diplomatica dal 1919 ai giorni nostri*, LED Genova 1998
- J. LUKOWSKI e H. ZAWADZKI, *Polonia*, Beit Trieste 2009
- J. W. MASON, *Il tramonto dell'Impero Asburgico*, Il Mulino Bologna 2000
- M. AMBRI, *I falsi fascismi*, Jouvence Roma 1980
- M. MAZOWER, *L'impero di Hitler*, Mondadori Milano 2011
- M. McMILLAN, *Sei mesi che cambiarono il mondo*, Biblioteca Storica de Il Giornale Milano 2003
- P. TELEKI, *La Hongrie Occidentale*, Budapest 1920
- P. TELEKI, *Short notes on the economical and political geography of Hungary*, Budapest 1919
- P. TELEKI, *Ungheria ed Europa*, Berlino 1931
- R. TÓKÉS, *Béla Kun and the Hungarian Soviet Republic*, New York 1967
- S. CIRCOVIC, *I Serbi*, ECIG Genova 2007
- S. SANTORO, *L'Italia e l'Europa Orientale-Diplomazia culturale e propaganda 1918-43*, Franco Angeli Milano 2005

Francesco Bonicelli Verrina, *Teleki Pál és a II. világháború kezdete*

A tanulmány a szerző 2012-ben a Genovai Tudományegyetemen Roberto Sinigalia professzor vezetésével írt doktori disszertációjának rövid tartalmi összefoglalása. A tanulmány azt kíséri végig – elsősorban az angol nyelvű szakirodalom alapján, – hogy az angol-barát Teleki Pál, miként lett 1939 februárjában Magyarország miniszterelnöke, és miként próbálta fenntartani a "fegyveres semlegesség" politikáját, anélkül részt venni a trianoni határokon túli magyar többségű területek visszacsatolásában, hogy részt vett volna Németország oldalán a II. világháború első évének harcaiban. Lengyelország megtámadásakor, miközben nem engedte át Magyarországra területén a német csapatokat, befogadta a lengyel menekülteket, katonákat és polgári személyeket egyaránt. Ugyanakkor a müncheni és a bécsi döntések következtében visszaszerzett területekért cserében egyre több engedményt kellett tennie Németországnak, és a német párti magyar hadvezetésnek. Mivel Németország balkáni terjeszkedése egyre erősebb lett, Teleki és Horthy 1939 december 12-én Belgrádban "örök barátsági szerződést" kötöttek Jugoszláviával. Ám Horvátország kiválása után Jugoszlávia közjogilag megszűnt, és ezáltal nem volt "akadálya", hogy a magyar hadsereg ne vegyen részt a németek oldalán Szerbia lerohanásában és megszállásában. Miután a minisztertanács megszavazta a háborús beavatkozást, Teleki Pál miniszterelnök föbe lőtte magát. A tanulmány utolsó alfejezete részletesen foglalkozik Teleki tettének nemzetközi kisugárzásával (Churchill erre való tekintettel nem üzent hadat rögtön Magyarországnak), majd a 2004-ben Magyarországon kibontakozott politikai vitának, mely során az MSzP – SzDSz. koalíció megakadályozta, hogy Budán szobrot állítsanak Teleki Pál tiszteletére, mert szerepe volt az első két magyarországi zsidó-törvény meghozatalában. A szerző szerint ezáltal a baloldali pártok politikusai mintegy elfogadták volna Kertész Imre véleményét, hogy az auschwitzi tragédia szemszögéből nincs nagy különbség Teleki Pál és az általa börtönbe zárt nyilas politikus, Szálasi Ferenc között, a magyar zsidók útja végül a gázkamrákig vezetett. A tanulmány szerzője nem fogadja el Teleki Pál politikájának ilyen megközelítését, és beszámol arról, hogy a Teleki szobrot végül Balatonbogláron magánterületen sikerült felállítani.

II

SAGGI LETTERARI

Imre Kőríz

TRADIZIONI ANTICHE NELLA POESIA UNGHERESE
CONTEMPORANEA¹

Vorrei parlare di tre temi: Uno – la questione dei paradigmi delle traduzioni letterarie ungheresi del Ventesimo secolo, Due – il ciclo lirico di un giovane poeta, Tre – due poeti più anziani della generazione classica e il loro rapporto con Orazio.

Uno

La poesia contemporanea ungherese conosce poco e usa poco la tradizione classica. Sulle pagine delle riviste letterarie raramente leggiamo di storie e figure mitologiche o dei protagonisti della storia antica: l'influenza della letteratura classica è debole. Come se i contemporanei non avessero bisogno di ispirazione antica. L'antichità non lascia il suo segno nelle opere dei poeti contemporanei di primo piano: nelle opere letterarie compaiono gli stessi luoghi comuni della mitologia che nella cultura popolare, cioè il Minotauro, Penelope, Ulisse. (L'elenco completo si trova nell'articolo del 2005 di Zoltán Csehy² di cui parleremo ancora).

Sarebbe comunque errato dare la colpa ai poeti contemporanei ungheresi o ai classici dell'antichità.

Anikó Polgár nella sua monografia³ sulla traduzioni del Ventesimo secolo di Catullo identifica quattro paradigmi di traduzione letteraria: domesticazione, integrazione, ricostruzione e applicazione. (Anche se quest'ultimo non appartiene alla traduzione letteraria). La lingua ungherese – proprio come il latino e il greco – distingue vocali e sillabe lunghe e brevi. Nella lingua italiana – secondo le mie conoscenze – l'accento fa la differenza, *ancora* o *ancòra*, non significa la stessa cosa. In ungherese la differenza è data dalla quantità delle consonanti. "Olajtó" e "ólajtó" – la differenza tra questi due termini è come quella tra cielo e terra: "olajtó" è un lago di olio, mentre "ólajtó" è la porta della stalla. In ungherese quindi è possibile fare poesia in forme metriche antiche, nonostante non sia

¹ Il presente saggio è stato presentato a Budapest, 31 maggio 2013, al XII Convegno Scientifico italo-ungherese intitolato "L'Eredità classica nella cultura italiana e ungherese del Novecento dalle avanguardie al postmoderno", organizzato dall'Accademia Ungherese delle Scienze, l'Università Eötvös Loránd, l'Accademia Nazionale dei Lincei e dall'Università di Roma, La Sapienza.

² Z. Csehy, *Antikvitás mint intertextus a kortárs költészetben: Tipológiai vázlat*, Új Forrás 37(2005), 2., 45-51.

³ A. Polgár, *Catullus noster: Catullus-olvasatok a XX. századi magyar költészetben*, Kalligram, Pozsony [Bratislava] 2003.

sempre molto alla moda. Alla fine del Diciannovesimo secolo per esempio si traduce Catullo con le rime allora in uso nella poesia ungherese e si trasformava e si adattava al gusto di allora anche il contenuto stesso delle poesie privandole di ogni riferimento antico. Secondo i paradigmi di Anikó Polgár in questo modo "addomesticavano" il testo originale di partenza sottomettendolo senza pietà al testo di arrivo, che letto oggi è ormai del tutto fuori tempo.

L'addomesticazione è stata sostituita dall'integrazione: i più grandi nomi della letteratura ungherese del Ventesimo secolo, i membri della prima generazione della rivista Nyugat nelle loro traduzioni conservavano già le forme antiche, anche se tale metodo era contestato da filologi come Wilamowitz-Moellendorff oppure il giovane Károly Kerényi. Questi poeti avevano come scopo quello di ricreare il testo nella sua metrica originale, ma in una lingua moderna, senza rinunciare però agli accessori e alla scenografia dell'originale. Con un equilibrio forse maggiore tra la cultura del testo di partenza e quella del testo di arrivo.

Questo era il paradigma dell'integrazione.

E da questo nacque il terzo paradigma: quello della ricostruzione. Per merito del traduttore senza dubbio più significativo del Ventesimo secolo, Gábor Devecseri che cresciuto nella bottega degli "integrazionisti" portò alla perfezione tale tecnica nelle sue traduzioni dell'*Odissea* e dell'*Iliade* con una precisione straordinaria nella metrica e nel contenuto.

Osserviamo che per questo tipo di traduzione il flusso epico di Omero, il suo testo – se possiamo dirlo – abbondante era particolarmente adatto: più breve è infatti il testo da tradurre, il traduttore ha meno spazio per raggiungere nel medesimo tempo la precisione nel contenuto e nella metrica. Deve quindi fare delle concessioni – ma Devecseri non voleva farne.

La carriera personale stessa di Devecseri è in qualche modo paradigmatica: negli anni della seconda guerra mondiale, quando aveva tra i venti e i trent'anni, salutava con sincero ardore l'egemonia dell'ideologia comunista che inneggiava l'uguaglianza degli uomini. Poi nel 1953 come docente con il rango di maggiore dell'accademia militare stalinista compose un poema epico militare dal titolo *Guardia di frontiera volontario (Önkéntes határőr)*. Come scrisse János György Szilágyi, buon amico di Devecseri (e tra l'altro l'autore dei due volumi monumentali della "Ceramica etrusco-corinzia figurata"): "*Raggiunto il punto più basso della poesia l'ispirazione fu sempre più sostituita dalla precisione, dall'uso rigido e dogmatico della metrica e della poetica antica e dall'ossessione continua delle correzioni. [...] Non era superbia, ma ricerca disperata di un appoggio questa volontà di realizzare la perfezione immaginaria, senza senso perché impossibile*".⁴

⁴ J.Gy. Szilágyi, *Az antik klasszikus költészet fordításának aktualitása*, Holmi 17(2004), 1331.

L'inseguimento disperato e senza speranza della precisione portò nel 1961 all'insuccesso dell'edizione bilingue di Orazio.⁵ L'opera realizzata da quasi settanta traduttori di varia capacità non suggerì altro che “dittatura” e “terrore dei filologi” al critico più importante del volume, il poeta István Vas che intravide nelle traduzioni “le leggi della riserva” chiedendo ai curatori più “scioltezza”, “coraggio” e “libertà”.⁶ Non dimentichiamo che il critico scrisse queste parole nel 1962! Sorprende tale retorica da rivoluzionario solo sei anni dopo la rivoluzione del 1956, solo alcuni mesi dopo l'esecuzione dell'ultimo rivoluzionario.

Le traduzioni di Virgilio e di Ovidio degli anni Ottanta-Novanta sono precise nella metrica, ma sono piene di fraintendimenti. Alcuni anni fa, quando una grande casa editrice voleva pubblicare nella sua collana scolastica l'*Eneide*, non riuscì a trovare nessuna traduzione moderna: una era senza poesia, l'altra era imprecisa. L'opera omnia di Orazio tradotta da un unico traduttore e pubblicata venticinque anni fa è priva di valore poetico. (*Le Odi* per fortuna ebbero una buona traduzione, quella del 1985.)⁷ L'ultima antologia lirica greca che può essere presa in considerazione come tale e che contiene anche traduzioni nuove fu pubblicata trent'anni fa,⁸ quella della poesia romana cinquant'anni fa!⁹ Venticinque anni fa a un editore venne in mente di pubblicare un'antologia romana ma i venti dei cambiamenti politici spazzarono via l'intera collana in progetto.

Per quanto riguarda la cosiddetta applicazione, più che di traduzione si tratta di trascrizione, pastiche, parodia, gioco intertestuale. Durante la sua imponente carriera, l'eccellente poeta, András Ferenc Kovács aveva indossato molte maschere: si incarnò in un poeta transilvano vissuto cento anni fa (Renée Sándor Lázary),¹⁰ fu cowboy del selvaggio West (Jack Cole)¹¹ e ha fatto anche ottime trascrizioni di Kavafis.¹² Da anni pubblica inoltre poesie che per finzione poetica sono opere perdute di Caio Licinio Calvo.¹³ Queste poesie in generale sono abbastanza buone, ma risultano essere anche abbastanza uguali, sembra – almeno per quanto mi riguarda – che l'idea in sé non basta per reggere un intero volume di liriche.

⁵ Quintus Horatius Flaccus, *Összes versesi – Opera omnia*, edd. István Borzsák – Gábor Devecseri, Helinkon, Budapest 1961.

⁶ I. Vas, *Horatius olvasásakor = Az ismeretlen isten, Tanulmányok, 1934-1973*, Szépirodalmi, Budapest 1974.

⁷ Quintus Horatius Flaccus, *Ódák*, ed. Angéla Zsolt, Európa, Budapest 1985.

⁸ *Görög költők antológiája*, ed Tibor Szepessy, Európa, Budapest 1982.

⁹ *Római költők antológiája*, ed Tibor Szepessy, Európa, Budapest 1963.

¹⁰ Per esempio: Holmi 25(2012) 584-586.

¹¹ András Ferenc Kovács, *Jack Cole daloskönyve*, Magvető, Budapest 2010.

¹² András Ferenc Kovács, *Hazatérés Hellászból*, Magvető, Budapest 2006.

¹³ Per esempio: *Caius Licinius Calvus [András Ferenc Kovács], Négy epigrammája*, Holmi 10 (1998), 1069-1070.

Per riassumere: l'addomesticazione non è più di moda, i seguaci dell'integrazione non si cimentano nella traduzione, i tentativi estremi della ricostruzione non hanno avuto successo. (E l'applicazione non è traduzione.)

Gli antichi scrittori di prosa – soprattutto le opere di oratoria e di retorica greca e storiografi non di grande importanza – sono tradotti da scienziati senza esperienza letteraria, per questo l'influenza letteraria di queste traduzioni è uguale a zero o addirittura negativa. Lascia molto a desiderare anche il livello delle trasposizioni delle opere teatrali nate dalle crude traduzioni di poeti che non conoscono il greco o il latino.

La traduzione delle poesie antiche rappresenta all'interno della letteratura una particolare terra di nessuno. I poeti di oggi non hanno il desiderio di tradurre poesie antiche, i filologi invece non sarebbero neanche in grado di farlo. Quindi: nuove traduzioni nascono solo ogni tanto, per caso.

Oggi, secondo la mia opinione, si possono distinguere due filoni ben differenti. Il primo è di moda tra poeti e scrittori e seguendo Orazio, lo chiamerei "alfenismo". Da Alfeno di cui Orazio disse: "abiecto instrumento artis clausaque taberna sutor erat" (*Satire I 3, 131-132*): "come quel furbo di Alfeno, anche gettati i ferri del mestiere e chiusa la bottega, era pure calzolaio sempre". I poeti e gli scrittori cioè sono traduttori letterari anche quando non traducono niente. L'unica eccezione è Zoltán Csehy, di prima classe sia come poeta, sia come traduttore¹⁴ e come filologo, anche se – come sottolineò anche János György Szilágyi – Csehy lavora soprattutto su opere di contenuto erotico oppure di dimensione limitata.

All'altro filone appartengono per lo più i filologi o traduttori cresciuti al seno di filologi – che spesso si dimostrarono dolorosamente *arida nutrix*. A questo filone darei il nome di un altro artigiano, lo chiamerei usando il nome del protagonista del *Sogno di una notte di mezza estate* "Nick Bottom"-ismo con lo slogan: "Let me play the lion, too!"

Due

Tra il 2005 e il 2009 era attivo su Internet un blog letterario dal titolo "Colonia" (Telep).¹⁵ Gli autori rappresentati da una dozzina di poeti si staccarono per così dire dalla "bella poesia", dall'indirizzo tardo-moderno, elevato ma dalla cultura formale sempre più vuota della letteratura ungherese contemporanea. Nello stesso tempo rinunciarono anche all'ispirazione anglo-sassone, ironica e linguisticamente critica coltivando una poetica abbastanza ermetica, senza illusioni e basata sulla costruzione di mitologie personali, che per un certo tempo andava di moda chiamare la poesia della "nuova serietà".

¹⁴ Z. Csehy (ed. e trad.), *Hárman az ágyban: Görög és latin erotikus versek*, Kalligram, Pozsony [Bratislava] 2010. (seconda edizione corretta ed aumentata).

¹⁵ <http://telep.freeblog.hu/>

Dénes Krusovszky è uno dei rappresentanti della “Colonia” ormai chiusa. Nella sua ultima raccolta di poesie dal titolo “La sponda inutile” (“A felesleges part”)¹⁶ un ciclo di liriche fu denominato “*Marszüasz polifón*”. In queste poesie Krusovszky usa la figura del suonatore di aulos scuoiato in modo tale da non dare mai l’impressione al lettore che la pelle del satiro tremante al suono del flauto fosse stata tirata fuori dai magazzini polverosi di un museo. Nelle poesie di Krusovszky, come nelle opere di altri suoi colleghi della “Colonia”, si nota una certa attrazione per le cose moderatamente bizzarre: la storia di Marsia cadeva a proposito. Elabora il tema in modo molto originale, come si vede subito dalla prima poesia del ciclo:

*A fenyőfára akasztott emberi bőr
már egészen kiszáradt, viszont,
ahogy többen állították, a legegyszerűbb
furulyahangra is összerezdült.
Ezt mások táncnak látták,
megint mások a szélre gyanakodtak.
De mit mondjak én, ha egyetlen
tétova mozdulatomban is annyi kegyetlenség van,
hiába rejtem kesztyűbe, dugom kabát, takaró alá,
valahol mindig kilátszik, akár egy kutyaugatás.
Mert amire elhiszem, hogy nincs a kert végében semmi,
csak egy türelmesen várakozó ketrec,
ezek a hangok odakint újra összeállnak,
míg idebent a saját hangom végighasad, akár egy fenyőléc.
Te meg csak csóválod a fejed,
mert a lécet nem szorítottam elég erősen,
és annak mindig valami nagy baj a vége.
Ebből például kerítést akartál építeni,
és most nézzem meg.
Mindig szorítani kell, ezt többé nem felejttem el.*

La pelle d’uomo appesa al pino
era già quasi del tutto secca, ma –
come dicevano in molti – tremava
al più piccolo suono di flauto.
Alcuni ci vedevano una specie di danza,
altri lo spiegavano col vento.

¹⁶ Dénes Krusovszky, *A felesleges part*, Magvető, Budapest 2011.

Ma cosa dovrei dire io se in ogni
mia mossa anche incerta c'è tanta crudeltà
nonostante la nasconda nei guanti, sotto il cappotto e la coperta
esce sempre da qualche parte come il latrato di un cane.
Quando ormai credo che non ci sia niente alla fine del giardino,
solo una gabbia che aspetta paziente,
queste voci lì fuori si uniscono di nuovo,
mentre qui dentro la mia voce si squarta come una tavola di pino.
Tu non fai altro che dire no con la testa
perché non ho stretto abbastanza la tavola
e se è così, finisce sempre male.
Con questa per esempio volevi costruire un recinto
e adesso vedo cosa ne è stato!
Bisogna sempre stringere, me lo ricorderò per sempre.

Sulla copertina del libro si vede l'opera dello scultore Anish Kapoor rappresentante Marsia: la poesia di Krusovszky dal titolo "L'intera struttura" ("Az egész szerkezet") parla proprio della costruzione di questa gigantesca struttura. La seconda parte di questa poesia è la seguente:

*Kapoor elképzelése szerint a gyűrűk közé
illesztett membránnak úgy kellett a látogatók
fölött lebegnie, akár egy óriási, lenyűzött testnek.*

*Éppen ezért a francia cég, amelyik a műanyagot
gyártotta, egy különleges anyagot tervezett a szoborhoz,
olyat, ami színre és tapintásra is tökéletesen
hasonlított a megalázott emberi húsrá.*

*Az egyenként nagyjából két méter széles és három
kilométer hosszú tekerccset Magyarországon
forrasztották egybe, majd gondosan összehajtogatták,
végül különrepülővel szállították Londonba.*

*Az összeszerelésen negyven ember dolgozott éjjel
és nappal, mire az első látogató érkezése előtt két órával
sikerült befejezni a munkát. Ha egészen közel hajoltak
hozzá, állítólag látszott, hogy az anyag folyamatosan remeg.*

Secondo l'idea di Kapoor la membrana incastrata tra gli anelli doveva oscillare sopra i visitatori come un enorme corpo scuoiato.

Per questo la ditta francese che aveva prodotto la plastica, aveva progettato un materiale speciale per la scultura tale da assomigliare nel colore e anche nel tatto alla carne umana umiliata.

Il rotolo largo quasi due metri e lungo tre chilometri fu saldato insieme in Ungheria, poi lo piegarono attentamente e infine con un aereo privato lo trasportarono a Londra.

Al montaggio lavorarono quaranta persone giorno e notte riuscendo a finire il lavoro due ore prima dell'arrivo del primo visitatore. Si diceva che ci si chinava abbastanza vicino, si vedeva il materiale che tremava senza sosta.

Secondo l'idea di Kapoor la membrana incastrata tra gli anelli doveva oscillare sopra i visitatori come un enorme corpo scuoiato. Per questo la ditta francese che aveva prodotto la plastica, aveva progettato un materiale speciale per la scultura tale da assomigliare nel colore e anche nel tatto alla carne umana umiliata. Il rotolo largo quasi due metri e lungo tre chilometri fu saldato insieme in Ungheria, poi lo piegarono attentamente e infine con un aereo privato lo trasportarono a Londra. Al montaggio lavorarono quaranta persone giorno e notte riuscendo a finire il lavoro due ore prima dell'arrivo del primo visitatore. Si diceva che ci si chinava abbastanza vicino, si vedeva il materiale che tremava senza sosta.

Il mito di Marsia dunque è fonte di ispirazione per uno scultore di nascita indiana e poi l'opera gigantesca simboleggiante il corpo scuoiato di Marsia da l'ispirazione a un poeta ungherese. Non ritengo senza difetto il ciclo di Krusovszky composto da undici poesie, ma l'elaborazione artistica piena di invettiva di questo mito antico non tanto conosciuto mostra senza dubbio la profonda comprensione della storia stessa. Questa interpretazione poetica è senza pari nella letteratura contemporanea dove non si trova altro che luoghi comuni della mitologia antica.

Tre

Infine vorrei accennare a un fenomeno – che potremmo chiamare anche paradigma – che portò a un legame ancora più stretto e profondo tra Orazio e alcuni poeti ungheresi e non solo per quanto riguarda le forme metriche, l'apparato mitologico e l'atmosfera poetica.

L'ultimo capitolo della ricca influenza nella letteratura ungherese del poeta di Venosa sono rappresentate dalle liriche di György Petri (1943-2000). Si riscontrano tracce oraziane anche nelle poesie di Szabolcs Várady. Con una sostanziale differenza che ai conoscitori di Petri e di Várady potrebbe sembrare anche strana: i due poeti ungheresi infatti appartenevano all'opposizione della dittatura del loro tempo, mentre nelle poesie di Orazio si intravede senza alcun dubbio il poeta *vates* del periodo di Augusto.

Le poesie di tutti e tre però si occupano delle stesse questioni fondamentali. E non penso ai banali temi dell'amore, natura o caducità della vita umana. Non mi riferisco neanche alle poesie che evocano direttamente il poeta antico, come quella dal titolo "*La brutta giornata di Orazio*" ("*Horatiusnak rossz napja van*"):

*A szeretettel nem tudok mit kezdeni – – –
Tartsanak el, és hízelegjenek,
de ugyanakkor hagyjanak békén,
küldjenek pénzt postán.
Azt is unom, hogy hízelegjenek.
Veszítsenek el nagyobb összeget az utcán,
amit én majd véletlenül megtalálok.
Legyenek elragadtatva tőlem a hátam mögött,
hogy én tényleg egészen véletlenül visszahalljam
valakitől, aki nem is tudja, hogy rólam beszél.
Irassák rám a házukat, és haljanak meg.*

Non so cosa farmene dell'amore.
Mi mantengano e mi lusinghino,
ma nel frattempo mi lascino in pace,
spediscono i soldi via posta.
Mi annoiano anche le lusinghe.
Perdano una grossa somma per strada
che io poi ritroverò per caso.
Siano stupiti da me dietro le mie spalle
perché io lo possa venire a sapere da qualcuno
per caso che non sa neanche che sta parlando di me.
Mettano a nome mio la loro casa e poi muoiano.

I temi comuni sono tecniche. Petri li ha riassunti così in un'intervista: "Chi sono io nelle mie esperienze sostanziali? E a questo devo rispondere che non sono un'indovino, non sono un *vates*, non un profeta, non il messo di Dio, ma un adulto cresciuto negli anni Sessanta, di professione scrittore, residente a Budapest. La

prossima domanda: a nome di chi parlo? [...] parlo a chi con buona probabilità posso parlare in modo tale che mi capisca. [...] La terza domanda molto importante è quella del «come parlo?», «in che modo parlo?», «come è possibile creare una semplice frase poetica?» – l’analisi quindi dello strumento, cioè della lingua. La lingua dunque non è più la lira tradizionale del poeta che lui suona con furore, ma un instrumentum problematico che durante l’uso lui deve continuamente supervisionare e lo stesso supervisionare diventa tema della sua poesia”.¹⁷

Alla prima domanda, “chi sono io?” – Orazio fornisce una risposta per niente evidente. Chiama se stesso vates e l’Exegi monumentum testimonia una robusta coscienza poetica, ma proprio parlando di questa poesia Petri afferma che “Orazio con la sua ambizione più durevole del bronzo non esprime altro che coscienza professionale, una presa d’atto della creazione anche se non in senso moderno”.¹⁸

Petri ha percepito qualcosa perché questa poesia di Orazio alla luce dei commentari più moderni sembra meno solenne che nei secoli passati. Prendiamo per esempio questi versi:

*Dicar, qua violens obstrepit Aufidus
et qua pauper aquae Daunus agrestium
regnabit populorum, ex humili potens,
princeps Aeolium carmen ad Italos
deduxisse modos.*

La prima metà sembra solenne solo alla prima lettura: osservandola meglio non sembra più solenne di come un poeta di oggi della Puglia si vanterebbe di non poter essere dimenticato sulle rive di un fiume di secondaria importanza come l’Ofánto.

Per quanto riguarda la fiducia nel futuro, il poeta promette ad un altro suo libro, non alle Odi, ma il primo libro delle Epistole, la seguente carriera:

*Carus eris Romae donec te deserat aetas;
contrectatus ubi manibus sordescere volgi
coeperis, aut tineas pasces taciturnus inertis
aut fu gies Uticam aut vinctus mitteris Ilerdam.
[...]
Hoc quoque te manet, ut pueros elementa docentem
occupet extremis in vicis balba senectus.
(epist. I 20, 10-14, 17-18.)*

¹⁷ Mátyás Domokos, *György Petri, A lírai hős lezserel* = M. Domokos, *A pályatárs szemével*, Szépirodalmi, Budapest 1982, 388-411, citazione: 388sq.

¹⁸ *Op. cit.*, 392.

La stessa persona del poeta non appare nella solennità e magnificenza del *vates* alla fine dell'*Ars poetica*:

*Ut mala quem scabies aut morbus regius urget
aut fanaticus error et iracunda Diana,
vesanum tetigisse timent fugiuntque poetam,
qui sapiunt; agitant pueri incautique sequuntur.*

Non è così evidente neanche la risposta oraziana data alla domanda "a chi parlo?". È vero che nelle sue poesie di rappresentanza scritte su commissione Orazio parla con la voce del *vates* ufficiale di Roma, ma quando si rivolge al suo amico che sceglie di essere militare, non usa più la voce che si merita un bravo romano costruttore dell'impero. Orazio gli chiede invece quale vergine barbara – dopo l'uccisione del suo fidanzato – sarà la schiava di questo giovane ritenuto fino ad allora dalle belle speranze e amante della letteratura.

Possiamo comunque anche dare una risposta concreta alla domanda "a chi parlo?" ma dobbiamo stringere il cerchio: quando Orazio parla a Mecenate, Tibullo, Virgilio, cioè ai suoi amici, come per esempio nel c. I 27 che non è altro – usando le parole di Szabolcs Várady che "un giocherellare con le forme classiche", una poesia scritta per "divertimento", "alla stretta cerchia degli amici" (*Verses levelezőlapok*).

La terza serie di questioni, del "come parlo?", "in che modo parlo?", "come è possibile creare una semplice frase poetica?" – queste sono anche le domande di Orazio. L'esprimersi in poesia gli risultava sorprendentemente problematico, pensiamo alla prima parte della lettera a Floro dove in molte centinaia di versi spiega in dettaglio perché non scrive poesia. Espliciti riferimenti si trovano nelle lettere poetiche basta citare le metafore dell'artigiano come questa: "*Amphora coepit institui: currente rota cur urceus exit?*".

Altre liriche di Orazio svelano la tecnica della loro stessa composizione: pensiamo al naufragio delle parole frantumate dell'ultima strofa dell'Ode a Pirra. Vale la pena citare qui il commento di lode che aveva ricevuto la poesia Anziks di Petri: "*Petri spesso si cimenta nei meandri di frasi lunghissime. Non mette limite alle frasi con i versi e il ritmo, il senso grammaticale diventa spesso perfettamente indeciso ed è interpretabile solo alla fine dell'intera frase.*"¹⁹

"*Mi piace la tecnica pudica*" – dice Petri e lo potrebbe dire anche Szabolcs Várady e lo avrebbe potuto dire anche Orazio facendo riferimento a frasi in versi perfettamente composti come i primi due versi dell'ultima strofa dell'Ode a Taliarco:

¹⁹ István Margócsy, "névszón ige": *Vázlat az újabb magyar költészet két nagy poétikai tendenciájáról* = I. Margócsy, *Nagyon komoly játékok*, Pesti Szalon, Budapest 1996, 78.

“*nunc et latentis proditor intumo gratus puellae risus ab angulo*” – in cui ai tre aggettivi del primo verso (o meglio c'è anche un sostantivo in mezzo) rispondono i tre sostantivi del secondo verso messi allo stesso posto, rendendo così più che trasparente il nascondino della ragazza civettuola.

Orazio, Petri e Várady Szabolcs sono veri *poetae docti*. Non solo fanno parte del flusso della tradizione poetica che è naturale, ma spesso riflettono anche su questo. Ci sono quasi cento poesie di Petri in cui già il titolo si riferisce a opere letterarie (o altre forme artistiche) precedenti: Hölderlin, Vörösmarty, Mallarmé, Baudelaire, Beckett, Catullo, Orazio sono citati per nome nei titoli delle poesie di Petri. Molière, lo scrittore di gialli John le Carré oppure Shakespeare con qualche loro citazione o con il nome di qualche loro personaggio famoso. Molte poesie di Petri sono intitolati con il nome di un genere letterario per esempio *Improvvisazione, Tre canzoni, Invocazione, Song, Rapsodia, Bagatelle, Testo di canzone, Canto funebre, Ballata, Elegia, Frammento di lettera, Epitaffio, Toccata, Capriccio d'ottobre, Rime, Canzone. (Improvizáció, Három dal, Invokáció, Song, Rapszódia, Bagatelle, Dalszöveg, Sírvers, Ballada, Elégia, Levéltöredék, Epitáfum, Toccata, Októberi capriccio, Rimek, Chanson.)*

Szabolcs Várady scrive a proposito di Dezső Tandori che “*esistono [...] giovani poeti che trovano il loro punto di partenza, la loro voce poetica nel momento in cui riconoscono di non poter continuare quello che gli altri avevano fatto fino ad allora*”.²⁰ Ci sono dei poeti – e penso che sia tra questi anche Tandori – che a questo punto ricominciano tutto da capo, smontano la struttura fino alla base, fino alle parole, ai suffissi e costruiscono la loro poetica con degli elementi nuovi e puliti. Come scrive János György Szilágyi – anche se in un contesto diverso: “*ci sono dei momenti in cui il desiderio astratto del pulito costringe a gettare via ogni modo di vita e di espressione tradizionale [...], costringe l'artista a ricominciare le vecchie armonie usando voci già usate, colori, forme e linee pulite dai vecchi nessi e implicazioni, parole alleggerite dal peso del loro vecchio significato per costruire un mondo nuovo*”. Secondo Szilágyi l'altro paradigma è quello quando “*nascono le musiche più eteree, l'armonia dei colori più straordinaria, rime e ritmi che fioriscono in modo meraviglioso [...] l'artista in mezzo al caos sente solo il desiderio dell'armonia.*”²¹

Ma forse esiste anche una terza possibilità più marcata. Tecnicamente più difficile da realizzare rispetto ai due precedenti. Gli artisti che scelgono questa via non abbracciano in un solo respiro la tradizione, non si immergono spensierati nelle

²⁰ Szabolcs Várady, *Két költő, Töredék Tandori Dezsőről; Magyarázatok Petri Györgyhez* in Sz. Várady, *A rejtett kijárat*, Európa, Budapest 2004, 296.

²¹ J.Gy. Szilágyi, *Paradigmák: Tanulmányok antik irodalomról és mitológiáról*, Gondolat, Budapest 1982, 45.

variazioni tecniche, ma con un lavoro sistematico seguono all'indietro il filo della tradizione e decidono passo dopo passo dove possono posare il piede, riprendendo ora Pindaro, ora Alceo o riutilizzando le loro stesse poesie come fece Orazio o Petri che superò così il peso dell'influenza di Attila József. Questi poeti ritrovano nella tradizione precedente quei punti di connessione – nei temi, forme poetiche e atteggiamenti – che trasformati aiutano a evitare quell'effetto di cui parla Szabolcs Várady:

*Melpomenétől mit se várhatunk.
Nem jó szándék, sem igyekezet hiánya bár,
hogy a márvány formákban soha többé,
soha a kristály szépsége szerint.
E kinőtt ruhákban vézna madárijesztők volnánk,
amilyet rángat a szél, de madár ugyan egy se retteg.*

Da Melpomene non ci possiamo aspettare niente.
Non è mancanza di volontà, né di impegno
il mai più delle forme in marmo,
il mai più secondo la bellezza del cristallo.
In questi vestiti ormai stretti saremmo degli spaventapasseri
scossi dal vento, mentre non trema neanche un uccello.

Un poeta fatto così, presente nella tradizione e in continuo confronto con essa, è minacciato anche da pericoli: che ne sarà di lui se non saprà fare bene il successivo passo o se i punti fermi che sta cercando sono così lontani che la distanza non può essere superata da una sola persona. Ma il poeta bravo – se si può dire così – non si muove in uno spazio tridimensionale e il suo talento può tracciare delle strade che la critica o la storia della letteratura potranno riconoscere solo lentamente.

(Tradotto da Júlia Sárközy)

Kőríz Imre, *Antik költői hatások a mai magyar költészetben*

Kőríz Imre, a Miskolci Egyetem Klasszika-Filológia tanára, kiváló költő és műfordító, Horatius költészetének egyik legjobb értője és fordítója három kérdést vet fel tanulmányában, mely a *Klasszikus örökség továbbélése a XX. századi magyar és olasz kultúrában* kérdésköréről rendezett 2013 évi XII. magyar-olasz művelődéstörténeti konferencián elhangzott előadásának szövege. Először Csehy Zoltán által összegyűjtött kortárs magyar költészetben továbbélő antik intertextus-katalógusa alapján foglalkozik a XX. századi magyar költészet és az antik örökség kapcsolatának paradigmáival, a hatvanas és nyolcvanas évek Horatius, Vergilius és Ovidius fordításainak verstani és értelmezési problémáival. Előadásának második részében a szerző Krusovszky Dénes az általa szerkesztett internetes „Telep” c. blog-újságban közzétett „klasszikus” munkáit mutatja be, mindenek előtt a *Marsziász polifon* ciklus verseit. A harmadik részben Petri György és Várady Szabolcs antik fordításaiival és antik utánérzéseivel foglalkozik, és a két költőt az általuk tanulmányozott és fordított Horatiushoz hasonlóan igazi poeta doctusoknak tartja.

Cinzia Franchi

NELLA TERRA DI NESSUNO.
LA POESIA NEOCLASSICA DI UN POETA TRANSILVANO
POSTMODERNO: ANDRÁS FERENC KOVÁCS

*Amit
jól szeretsz, maradandó léssen.
Amit jól szeretsz, való örökséged.*

*Ciò che ami bene, resterà.
Ciò che ami bene, è la tua vera eredità*

ANDRÁS FERENC KOVÁCS,
*Egy unikornis testamentuma-
Il testamento di un unicorno*

Come si manifesta la presenza della “memoria classica” nella poesia ungherese contemporanea? La lirica di András Ferenc Kovács (ormai noto come KAF) sotto questo aspetto offre una interessante e complessa risposta a questo interrogativo. La memoria culturale intesa come *pars construens*, anche dal punto di vista tematico, è parte della sua poesia e si fonda sulla struttura della ripetizione che continua a modificarsi, incessantemente. La tradizione classica così come altre tradizioni vengono integrate nella sua poesia in modo originale e peculiare, che si tratti della poesia trobadorica o di Kavafis, dello stile rinascimentale o della lirica latina.

*A tudás megíratlan
könyvek múzeuma: Patagónia
pusztasága egy papírlapon,
Anonymus Smyrnaens minden
elveszett sora*

Il museo dei libri
della conoscenza non scritta: in un foglio di carta,
Il desert della Patagonia,
dell’Anonymus Smyrnaens
ogni perduta riga.

(Ars memoriae)

András Ferenc Kovács (1959) nasce sì come “poeta ungherese transilvano”, ma ha assunto da tempo un ruolo di punta all’interno della letteratura ungherese “universale”. Dal 1977 pubblica poesie, dal 1981 anche poesie per bambini (anche in questo campo ha saputo seguire e insieme rinnovare una tradizione importante). Il suo primo volume di poesie viene pubblicato nel 1983 con il titolo *Tengerész Henrik intelmei* [“I moniti del marinaio Henrik”, Bucarest, Kriterion], ma è a partire dagli anni ’90 che il suo ruolo si trasforma e KAF diviene uno dei poeti più influenti, oltre che uno dei più studiati e analizzati della letteratura ungherese contemporanea. Gli “esperti in KAFologia” individuano alcuni concetti chiave nella sua lirica: perdita dell’identità, memoria culturale, “poesia dei ruoli”, intertestualità (linguistica e letteraria) e insieme incertezza progressiva nei confronti della posizione tradizionale dell’autore fino alla completa dissoluzione di quest’ultima.

La sua poesia nella letteratura ungherese contemporanea rappresenta oggi una ricchezza dal punto di vista della forma che non ha eguali e le sue maschere poetiche (Jack Cole, Sándor René Lázáry) in tal senso forniscono un significativo contributo. Il suo rispetto ed attaccamento alla forma poetica consolidatisi nel tempo hanno fatto sì che venisse paragonato a grandi poeti della tradizione letteraria magiara come Csokonai o Kosztolányi e, per la sua varietà, a Sándor Weöres. A opporsi al coro degli entusiasti non manca naturalmente qualche voce dissonante: ormai all’ex-giovane divenuto “vecchio” poeta, non tanto per motivi anagrafici, quanto piuttosto di ampiezza di percorso e folla di epigoni, viene sottaciutamente rivolta l’accusa, per dirla con una sintesi, di “vuoto a perdere” (espressione mia), di scrivere poesie che rappresenterebbero più dei cliché che non il risultato di una perpetua, rigogliosa e originale creatività lirica.

Eppure commette un errore, seppur comprensibile, chi pensa che l’autore, così attento alla forma perda la profondità della sua espressione lirica, che la questa si riduca a bollicine d’acqua in superficie. Se è pur vero, infatti, che nella poesia di KAF scompare quel modo di comprendere, di afferrare le cose caratteristico della modernità che cercava “dietro”, “nel profondo” delle parole e delle cose la loro origine in forme metafisiche, ciò nonostante essa rappresenta una esperienza significativa: il “ritorno della lingua”. Il rapporto tra le parole e le cose, ma soprattutto tra le parole e le parole diviene nuovamente orizzontale.

Una delle poesie nella quali possiamo vedere meglio manifestarsi questo aspetto e nella quale si realizza una sorta di “spazializzazione del tempo” è *Töredékek a Novecentóból* (“Frammenti dal Novecento”, apparsa per la prima volta sulla rivista Helikon nel 1991):

*Te emelj föl, röpíts el engem
Piros szoknyáid között:
Vers, végtelen madár túlnő a kalitkán:
Én, éppen én, ki fecskével röpülök,
Pos tornatz sui en Proensa¹,
Porba tiporva poétikákat,
Lantnyúzó valék Phoébus alatt –
Messzelövő, zengj, ha feléd röpülök,
Láng valék, mely fölhat a Napig:
FŐNIXMADÁR! FŐNIXMADÁR!
Arc magasában fölviruló fény!
Láng volnék, láng, láng, láng –
Fresca rosa novella,
Lobbanj föl, no! Zenét! Papiols!
Láng! Porba tiporva.*

Tu sollevami, fammi volare,
tra le tue gonne rosse,
poesia, uccello infinito che non entri più nella gabbia:
Io, proprio io, che volo con le rondini,
Post tornatz sui en Proensa,
Schiacciando poetiche nella polvere,
scorticai la cetra sotto Febo,
che colpisce da lontano² –
risuona, se verso di te volo,
ero una fiamma che si irradia fino al Sole,
FENICE! FENICE!
Ero una luce che si leva fino all'altezza del volto!
Fiamma sarei, fiamma, fiamma, fiamma,
Fresca rosa novella,
divampa, su! Musica! Papiols!³
Fiamma! Schiacciato nella polvere.

¹ Peire Vidal (1140-1205), celebre trovatore provenzale, viaggiò molto e fu anche in Ungheria, oltre che in Terrasanta, Cipro, Malta etc.: esecuzione su youtube <http://www.youtube.com/watch?v=cdVY2gd6DrQ>

² Epiteto greco di Apollo *hekatebólos* ['che colpisce da lontano'].

³ Menestrello, giullare o nano di corte nella poesia provenzale. Il riferimento qui è a Ezra Pound, alla sua *Sestina Altaforte*.

Il riferimento finale è alla *Sestina Altaforte* di Ezra Pound (1909):

Loquitur: En Bertrans de Born.
Dante Alighieri put this man in hell for that he was a
stirrer-up of strife.
Eccovi!
Judge ye!
Have I dug him up again?
The scene in at his castle, Altaforte. „Papiols” is his jongleur.
„The Leopard,” the device of Richard (Cúur de Lion).

I

Damn it all! all this our South stinks peace.
You whoreson dog, Papiols, come! Let's to music!
I have no life save when the swords clash.
But ah! when I see the standards gold, vair, purple, opposing
And the broad fields beneath them turn crimson,
Then howl I my heart nigh mad with rejoicing.
Papiols, Papiols, to the music!
There's no sound like to swords swords opposing,
No cry like the battle's rejoicing
When our elbows and swords drip the crimson
And our charges ,gainst „The Leopard's” rush clash.
May God damn for ever all who cry „Peace!”

VII

And let the music of the swords make them crimson!
Hell grant soon we hear again the swords clash!
Hell blot black for always the thought „Peace!”⁴

Lo studioso Ernő Kulcsár Szabó sottolinea che András Ferenc Kovács è oggi forse l'unico poeta ungherese le cui poesie non derogano dalle norme di “controllo” del genere e la cui ricezione nel contempo lo qualifica come postmoderno. I suoi studiosi finora sono stati in grado di definire la sua postmodernità

⁴ Ezra Pound, *Sestina Altaforte* in: <http://www.poets.org/viewmedia.php/prmMID/15423>

non come di genere, ma come weltanschauung estetica ovvero retorica neutrale rispetto al genere⁵.

Maschera della maschera ovvero modello del modello è la scelta artistica di fronte alla quale spesso ci pone e si pone KAF, come anche in questo caso, poiché a sua volta Pound appare fortemente influenzato dalla poesia trobadorica⁶. E in un gioco di specchi il poeta postmoderno si rivolgerà al poeta moderno proprio attraverso il modello trobadorico, come vediamo nella poesia *Lázbeszéd* (*Ezra Pound Velencében*) [Discorso febbrile (Ezra Pound a Venezia)]⁷:

89. *Prince, gent comme esmerillon,*
90. *A nagy Pán elbocsát...*
91. *Az út folytonos és névtelen.*
92. *Csak menj – fecskék verik át szívedet.*
93. *Csak menj – béke örökre veled!*
89. *Prince, gent comme esmerillon,*
90. *Il grande Pan mi congeda...*
91. *La strada è continua e senza nome.*
92. *Vai e basta – rondini t'ingannano il cuore.*
93. *Vai e basta – che la pace sia sempre con te!*

Nel testo della poesia citata si possono trovare autocitazioni da frammenti di altre poesie dell'autore, come pure citazioni da autori classici, antichi, moderni e contemporanei come Catullo, Guido Cavalcanti, Dante, Guillaume de Poitiers, Orazio, Lao-tze, Angelo Poliziano, lo stesso Ezra Pound, Torquato Tasso, Villon, W. B. Yeats, William Shakespeare ed altri ancora. Le poesie sono costruite attraverso il già ricordato collage multilingue e il poeta parla nella lingua di coloro che evoca; talvolta questa lingua è polifonica.

Possiamo parlare nella poesia di KAF di neo-classicismo ma anche di "neo-sentimentalismo", ed è lo stesso poeta ad affermarlo in una intervista a tre voci con i colleghi Lajos Parti Nagy e Zsófia Balla: "Io ho parlato di una sorta di

⁵ Kulcsár Szabó Ernő, *Poesis memoriae. A lírai mnemotchnika és a kulturális emlékezet 'újraírása'* Kovács András Ferenc költészetében [Poesis memoriae. 'Riscrittura' della mnemotecnica poetica e della memoria culturale nella poesia di András Ferenc Kovács], Kortárs 1994/6, p. 76.

⁶ Cfr. Roberta Capelli, *Carte Provenzali. Ezra Pound e la cultura trobadorica (1905-1915)*, Carocci, Roma 2013.

⁷ In: *És Christophorus énekelt*. <http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?offset=1&origOffset=-1&docId=9459&secId=873504&qdcId=3&libraryId=-1&filter=Kov%C3%A1cs+Andr%C3%A1s+Ferenc&limit=1000&pageSet=1>

neo-sentimentalismo, che cercano di nascondere, di coprire. Di una nuovo affettività, non dello stesso sentimento, cui spesso bisogna anche nei prodotti peggiori di questo ‘essere sentimentali’. È molto strano”⁸. In un mondo in cui tutto è stato modernizzato, digitalizzato, l’autore rivendica il diritto a tale affettività, e riconosce anche come fenomeno della poesia delle generazioni più giovani, il fatto che il sentimento sia *rimasto*.

Nella terra di nessuno, nella quale l’autore si mimetizza tra i versi delle sue poesie e fuori da esse sembrano voler scomparire i sentimenti umani inghiottiti e/o digeriti e ricomposti in forma esasperata tramite i nuovi mezzi comunicativi internetiani, András Ferenc Kovács riconosce la presenza di un nuovo “*mal du siècle*, un nuovo *dolorismo*, forse un nuovo romanticismo. Un rinascimento Dylan Thomasiano dell’io”⁹.

Come sottolineato in precedenza, all’inizio degli anni ’90 la poesia di András Ferenc Kovács comincia a conoscere un successo e un apprezzamento della critica sempre maggiore. Contemporaneamente “il narratore [...] assume un carattere fittizio in ogni sua articolazione e in ogni forma nella quale appare, anche se non viene direttamente segnalato il mantenimento della distanza intenzionale della finzione dell’autore [...]. Questo collocarsi nella finzione dell’io che prende la parola è fortemente legato al collocarsi nella finzione della lingua, anzi, in realtà, i due momenti sono pressoché simili”¹⁰. La pluralità e “pluralizzazione” della lingua si riverberano anche sulla posizione del soggetto che la usa (ovvero che viene “utilizzato dalla lingua”), attraverso una tecnica che evoca un “io disseminato”, così come “disseminativa” è la poesia di KAF, che appare man mano e di volta in volta sempre altra e diversa. Nei primi volumi di András Ferenc Kovács il plurilinguismo è relativamente frequente, ad esempio in *Egy unikornis testamentuma* [“La testimonianza di un unicorno”] o in *Macskaszereződ* [“Serenata felina”].

Il punto di vista e la concezione di sé del poeta sono mutevoli: “[...] ve ne sono tanti tipi, quanti sono i tipi di testi che leggiamo”, afferma Tibor Keresztury¹¹. Questo non coincide con lo spostamento, all’interno di un’unica poesia, della posizione del parlante/narratore. Quest’ultimo cambiamento di punto di vista spesso diviene principio costruttivo nel poeta e nella sua poesia, ma nel percorso poetico di KAF, come mostrano i suoi volumi più recenti, tale principio si realizza sempre più raramente.

⁸ Balla Zs., Parti Nagy L., Kovács A. F., *A költészetéről*. [‘Sulla poesia’], in: *Lettre Internationale* 1998/31, <http://www.c3.hu/scripta/lettre/lettre31/balla.htm>

⁹ Balla Zs., Parti Nagy L., Kovács A. F., *A költészetéről*, *ibidem*.

¹⁰ Margócsy István: *Irodalomtörténeti vizió a költészet állapotáról*. Alford 2000/2. 31.

¹¹ Keresztury Tibor: „*Versreneszánsz közeleg*“. *Vázlat Kovács András Ferenc költészetéről*. in: (szerk.) Károlyi Csaba: *Csipesszel a lángot*. Budapest, Nappali Ház, 1994. 74.

Tra le varie liriche in cui questo fenomeno si verifica, due poesie in particolare a mio parere rappresentano il retorico, contorto, postmoderno tentativo di stratificazione delle maschere attraverso cui (illudere di?) svelare il volto dell'autore che rimane dietro la maschera. Ciò si risolve in un'impresa disperata, perché nella terra di nessuno l'autore sembra non possedere più un volto. Nella prima poesia, l'autore fissa una sorta di decalogo del "chi è il poeta, chi sono io come poeta, chi-sono-poeta". Nella seconda, dove più evidenti e forti sono i riferimenti e le citazioni, i collage poetici, l'autore si prende gioco (un gioco un po' amaro però) dei suoi detrattori.

*Költészettankák*¹²
Én sokan vagyok.
Én kevesen is vagyok.
Én néha vagyok.
Nem az, kiről azt hiszik –
ő az. Az nem én vagyok.
Az ismeretlen.
Az könyvkukac vagy mímus.
Az megszállott vagy
balek. Az gyáva: költő –
mindenki helyett meghal.
Az másik halál.
[...]
Az halhatatlan.
Az hiszékeny vagy főnix.
Az ostoba vagy
szabad. Az merész: költő –
túléli minden versét.
[...]
Hangok hiánya –
más törvényhez tartozó
gravitáló szavaké.
Sokallom magam.

¹² Il tanka (短歌, letteralmente "poesia breve") è un componimento poetico d'origine giapponese risalente al V secolo d.C., che fino ad oggi continua ad essere usato senza soluzione di continuità e senza variazioni. I primi tre versi del tanka a partire dal Settecento iniziarono ad essere usati come poesia a sé, da qui nacque l'haiku.

*Keveslem magam. Vagyok.
Én éppen vagyok.
Nem az, kiről azt vélik –
ő volt. Az nem én leszek.*¹³

Tanka poetici

Io sono tanti
Io sono anche pochi
Io a volte non sono
quello di cui credono
che è lui. Quello non sono io
lo sconosciuto,
il baco dei libri o mimo,
il posseduto ovvero
il pivello. Il vile: poeta –
muore al posto di ognuno.
L'altra morte.
[...]
L'immortale,
il credulo o la fenice,
lo sciocco oppure
libero, Colui che osa: il poeta –
sopravvive ad ogni poesia.
[...]
L'assenza di suoni,
quella delle parole che gravitano
appartenenti ad un'altra legge.
Mi considero troppo,
mi considero poco. Sono,
e appunto sono,
non colui di cui pensano
che fosse lui. Quello non sarò io.

¹³ *Költészettankák* ['Tanka poetici'] in: *És Christophorus énekelt* ['E Christophorus cantava']
<http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?offset=1&origOffset=-1&docId=9459&secId=873504&qdcId=3&libraryId=-1&filter=Kov%C3%A1cs+Andr%C3%A1s+Ferenc&limit=1000&pageSet=1>

La generazione di scrittori e poeti precedente quella di KAF aveva esperimentato tentativi di sostituire la "vecchia" lingua con una nuova che avesse coerenza interna e forza semantica nuove. In tal senso per i poeti di questa generazione la lingua non rappresenta semplicemente lo strumento ovvero il materiale dell'opera, ma anche un problema da chiarire, un problema da applicare. Quanto ciò sia importante lo vediamo nell'opera di Géza Szócs (1953-), fedele partigiano delle tendenze dell'avanguardia, le cui poesie sono intessute di elementi epici, ma hanno anche carattere saggistico¹⁴. Si tratta di veri e propri montaggi poetici, nei quali le note personali e quelle di natura linguistica, lirica o di altro carattere ancora hanno spazio e funzione. D'altronde lui stesso, nel saggio *Mi a vers* ("Cos'è la poesia") aveva teorizzato: "Nella poesia la lingua ricorda se stessa, si ricorda del tempo in cui la parola era ancora un tocco elementare". E aveva teorizzato che nella poesia è possibile trovare il filo rosso della nostra identità, "chiacchierare con quel me stesso che sono stato e nel contempo con quello che sarò"¹⁵. Il filone dell'avanguardia (ma con il tentativo di armonizzarlo con le tradizioni del folclore) è quello seguito dalla poetessa di Kolozsvár – che oggi vive a Budapest – Zsófia Balla¹⁶.

La quarta generazione del "gruppo intergenerazionale" di *Forrás*¹⁷ nella lirica è rappresentata al meglio proprio da András Ferenc Kovács attraverso le sue poesie postmoderne altamente formalistiche. L'autore si propone sin dall'esordio come spirito libero non impegnato in alcuna battaglia intellettuale o politica, occupato piuttosto a sfuggire ai laccioli e alle limitazioni della forma. Anzi, si sente liberato da essa e questo gli permette, come afferma lui stesso "di pensare e creare in un modo totalmente differente, con un linguaggio sorprendentemente ricco che giunge attraverso canali nuovi e spesso sconosciuti"¹⁸. La sperimentazione lo porta anche a crearsi un primo alter ego, Jack Cole (nome d'arte di John Coleman), le cui "esternazioni poetiche" su questioni della cultura contemporanea, sul suo ruolo e spazio nel mondo di oggi sono apparse tra il 1985 e il 1995 su riviste letterarie ungheresi e transilvane e sono state poi raccolte nel volume

¹⁴ Nella sua produzione poetica ricordiamo: *Te mentél át a vízen?* ("Tu hai camminato sull'acqua?", 1975); *Kilátótorony és környeke* ("Belvedere e dintorni", 1977); *Párbaj, avagy a huszonharmadik hóhullás* ("Duello, ovvero la ventitreesima nevicata", 1979).

¹⁵ Cfr. Cinzia Franchi, *La letteratura ungherese di Transilvania*, in *Storia della letteratura ungherese*, vol. II, Lindau, Torino 2004.

¹⁶ Ha esordito con il volume *Apokrifének* ("Canto apocrifo", 1971), seguito da *Vízláng* ("Fiamma d'acqua", 1975), *Második személy* ("Seconda persona", 1980), *Kolozsvári táncok* ("Danze di Kolozsvár", 1983). Tra gli ultimi volumi pubblicati *A páncél nyomai* ("Le impronte della corazza", 1991), *Egy pohár fű* ("Un bicchiere d'erba", 1993).

¹⁷ Su *Forrás* cfr. Cinzia Franchi, *op. cit.*

¹⁸ Balla Zs., Parti Nagy L., Kovács A. F., cit.

Jack Cole Daloskönyve (“Il canzoniere di Jack Cole”, 1995)¹⁹. Il secondo e forse più riuscito alias di KAF porta il nome di René Sándor Lazáry, poeta e traduttore letterario di fine Ottocento-inizio Novecento di cui KAF diviene una sorta di curatore: tramite lui, infatti, le poesie di Lazáry vengono pubblicate su alcune tra le più importanti riviste letterarie ungheresi (Holmi, Jelenkor, Forrás, Helikon). Il gioco di maschere dell’autore qui si fa ancora più raffinato, allorché il suo alias Lazáry compone la “Ballata di Joe Coleman” (*Joe Coleman balladája*), che è difficile non leggere come gioco di specchi con Jack (John) Coleman, il *tertium datur* della “diffusità poetica” di András Ferenc Kovács.²⁰

Vorrei sottolineare un aspetto non secondario che a mio parere influenza la sua poesia in modo significativo: coloro che proseguono lungo la linea tracciata dalla generazione di Géza Szócs, tra questi András Visky e lo stesso András Ferenc Kovács, si confrontano col dover organizzare una (r)esistenza culturale e resilienza in patria (la loro “piccola patria”, la Transilvania nella Romania di Nicolae Ceaușescu) con lo stato delle cose di un destino apparentemente ineludibile e imm modificabile. Il miraggio di una irraggiungibile armonia ingloba nel suo cono di luce il culto della bellezza che si oppone alla disarmonia e alla bruttura, all’orrore quotidiano. Nella poesia di questi autori viene trasposto come problema poetico ciò che è minaccia esistenziale. La situazione di crisi personale viene così rappresentata come crisi della modalità espressiva lirica: Sotto questo aspetto, è interessante evidenziare la loro differenza rispetto alla generazione di Géza Szócs: viene ripristinata la “liturgia” che rende il verso più moderno, la sua liricità, la pienezza del sentimento, e il loro tentativo di dare a tale poesia un carattere più artistico si discosta anche dalla pratica dei loro colleghi della stessa generazione²¹.

Nel tempo si dissolvono anche i fili che legavano le varie generazioni di *Forrás* che si susseguivano e vi è la possibilità di realizzare una letteratura più vicina a quella del nostro poeta, sciolta da troppi laccioli e legata principalmente a se stessa, che rende libero l’autore e il lettore e lascia che si possa dissetare alle fonti più pure e più diverse, consapevole che la libertà significa anche rischio.

¹⁹ Ha esordito nel 1983 con *Tengerész Henrik intelmei* (“Le lezioni di Henrik il marinaio”, 1983). Successivamente ha pubblicato *Tűzföld hava* (“Il mese della terra di fuoco”, 1988), *Költőzködés* (“Trasloco”, 1993), *Lelekem kockán pörgetem* (“Gettando dadi per la mia anima”, 1994), *Üdvözlét a vesztesnek* (“Saluto allo sconfitto”, 1994), *Scintilla animae* (1995), *És Christophorus énekelt* (‘E Cristoforo cantava’, 1995).

²⁰ Sul ‘destino poetico’, la creazione di una (auto)biografia narrata e l’inserimento nel canone letterario dell’autore fittizio è interessante quanto scrive Levente Gyulai nell’articolo *Az interjú mint (ön)kanonizáció lehetősége* [‘L’intervista come possibilità di (auto)canonizzazione’] in *Helikon* 2007/11. Consultabile on line: http://www.helikon.ro/index.php?m_r=745

²¹ Tibor Keresztúry, *Benne és fölötté* [‘Dentro di sé e al di sopra di sé’] in *Alföld*, 1994/4, p. 94.

Il "ritorno della lingua" nei testi di András Ferenc Kovács rappresenta un'esperienza significativa, che fa riferimento anche all'Umanesimo e al Rinascimento. Nella sua poesia si realizza un "punto di vista rinascimentale". L'interpretazione della *Parola (Szó)* del poeta (elemento di spicco anche della concezione poetica di KAF) può avere come punto di partenza anche la memoria di questi due grandi momenti culturali, artistici e letterari. Il poeta è dentro il mondo e come appartenente al mondo viene chiamato a interpretare all'infinito i segni del mondo come Libro della Natura, come discorso preminente.

*a föld pillanata
egy szó univerzumában*

Il momento della terra
nell'universo di una parola

(Ars memoriae)

Ancora più precisamente la poesia che segue rimanda al periodo di transizione tra il Rinascimento e il Barocco. Ne è un esempio caratteristico la poesia intitolata W. Sh. vende la sua biblioteca, sebbene anche qui il monogramma Sh. che troviamo nel titolo in modo caratteristico fa riferimento, allude al nome Shakespeare non rappresenti il segno di una funzione descrittiva della persona bensì la sua "scultura" (sono scolpiti):

Vegyétek! Bacon! Marlowe! Sidney! Chaucer!

Comprateli! Bacon! Marlowe! Sidney! Chaucer!

La poesia di KAF mostra caratteristiche che rimandano all'elemento classico o alla sua evocazione in un'altra epoca (in questo senso vi è una sorta di doppia classicizzazione attraverso alcuni topos, elementi teatrali, carnevaleschi, mitologici e metaforici. Possiamo parlare anche di mnemotecnica e di motivi iconici nel rapporto lirico postmoderno di mediazione tra mondi diversi. Tale rapporto viene espresso da KAF con espressioni di (auto)riflessione sulla parola e sulla poesia, tramite i gesti dell'aphasia nominum: questo definisce la sua lirica come una lirica che fa parlare la lingua del passato. I principi concettuali della frammentazione postmoderna che si evidenziano nella poesia di András Ferenc Kovács si distinguono da quelli del romanticismo. Nel caso di quest'ultimo, si rifiutava la chiusura classicista formale in opposizione alle norme dell'estetica classicista. Nella frammentazione postmoderna, invece, la lingua viene inserita in un gioco intertestuale infinito.

Intertestuale spesso coincide con multiculturale nella lirica di KAF, ma anche con una pluralità di maschere linguistiche e culturali: testi apocrifi e testi canonici si alternano, citazioni note e allusioni criptiche si rincorrono, architettura poetica occidentale ed orientale si collocano l'una accanto all'altra, come nella citata *Költészettankák* che allude alla forma lirica giapponese.

La poesia continua a nutrirsi della lingua che trae dalle sue radici più antiche e che si arrampica attraverso secoli e generazioni fino al presente, in una pluralità di citazioni che sa riunire in un solo verso l'alfa e l'omega del tempo letterario dalle origini fino al momento stesso della scrittura contemporanea, come in *Psalmus Transsylvanicus* ['Salmo transilvanico']:

*Tebenned bízunk eleinkből fogyva,
Zsoltár, téged tartottunk hajlékunknak,
Mikor már semmi szavak nem voltak.
[...]
Csönd törmelékéből végy ki, Zsoltár,
Veszett kövek kiáltása, voltál!*

In te abbiamo creduto sin dai nostri avi in estinzione,
Salmo, ti abbiamo considerato come nostro rifugio,
Quando ormai non avevamo più parole.
[...]
Dalle macerie del silenzio toglici, Salmo,
Grido delle pietre perdute, fosti!

In questa citazione sono raccolti gli elementi essenziali della poesia di KAF: una concezione della memoria culturale come partecipazione graduale della realizzazione del significato della letterarietà della letteratura attraverso l'architetto, che diviene trascendente in senso etimologico in quanto "va oltre" il proprio limite e si inserisce in una trama di relazioni che supera il testo dato e sottolinea la sua inter- e transtestualità. Questo, come abbiamo visto, si realizza in una peculiare variante del postmoderno nella poesia di KAF anche attraverso l'uso del gramme-lot (in ungherese: *halandzsanyelv*), tecnica secondo la quale l'interpretazione del testo nel corso della lettura si realizza in base al codice interpretativo organizzato secondo un sistema di anelli di una catena infinita.

Cinzia Franchi, *A senki földjein. Egy modern erdélyi költő, Kovács András Ferenc „neoklasszikus” költészete*

Cinzia Franchi, a padovai Tudományegyetem magyar tanszékének habilitált tanára, szintén részt vett a 2013-ban Budapesten rendezett XII. magyar-olasz művelődéstörténeti konferencián, melyen Kőrösi Imrét követően az erdélyi magyar költő, Kovács András Ferenc (KAF) „neoklasszicista” költészetéről nyújtott összefoglaló képet. Ez az első tanulmány, mely olasz nyelven mutatja be az egyik legjelentősebb élő magyar költőt, és a költészetében tovább élő antik hagyományokat.

Sándor Bene

“VIVERE ALL’INDIETRO”
(ISTVÁN KEMÉNY E IL DISCORSO VIVO)¹

1.

István Kemény è un poeta postmoderno: tutti lo conoscevano come tale nella Budapest di fine anni Ottanta. István Kemény gioca a pallone – questo però lo sapevano relativamente in pochi, per lo più quelli che giocavano insieme a lui ogni venerdì pomeriggio sul campo della BEAC, assolvendo così l’obbligo dell’educazione fisica in vigore anche alla Facoltà di Lettere. (Il campo BEAC era il campo sportivo dell’università di Budapest; ora è stato smantellato e al suo posto hanno costruito un centro di ricerca informatica, la *Silicon Valley* ungherese: enormi palazzi lunari, viali di marmo che di notte restano deserti e immersi nella fredda luce al neon – non c’è bisogno dell’uomo, soltanto i server sussurrano tra loro fino all’alba). Kemény per lo più faceva l’attaccante: non era molto veloce, il suo modo di giocare era caratterizzato da una specie di bravura torpida, che facilmente poteva essere scambiata per pesantezza, e che a volte lo era davvero; e da una capacità di esecuzione disinvolta, elegante e sovente sbagliata: ci si meravigliava di come riuscisse comunque a segnare così spesso. Il segreto forse era la sua abilità nel coprire il pallone con il corpo. In ogni caso, mi insospettiva: sentivo che le due cose, la poesia postmoderna e il calcio, difficilmente vanno d’accordo.

Su cosa fosse il postmoderno, all’epoca avevamo poche nozioni. Ma cosa significasse il crollo delle grandi narrazioni sulla giustizia sociale, sulla pace e sul progresso, nell’Europa Orientale potevamo sperimentarlo direttamente anche senza leggere Lyotard o Derrida. Da bambini, con la cravatta rossa dei pionieri, andavamo a portare ghirlande di fiori ad incoronare la statua del capitano Ostapenko, il soldato-martire, che nel 1945 fu inviato dalle truppe sovietiche in procinto di liberare la capitale verso i capisaldi tedeschi per trattare la resa, e che i nazisti ammazzarono a tradimento. I nostri primi veri giocattoli provenivano dai grandi magazzini *Pioniere*, nell’atrio dei quali c’era la nostra fontana preferita: su una mappa del mondo (i cui autori, in qualche modo, si erano scordati dell’America) che si intravedeva

¹ Il testo che segue (con qualche leggera modifica e alcune note, strettamente indispensabili) è stato letto il 17 aprile 2007 a Roma, al *Folly Bar*, in occasione della presentazione del volume *élőbeszéd* [discorso vivo], Magvető, Budapest 2006), di István Kemény. I miei ringraziamenti vanno a Nóra Pálmai, traduttrice del mio contributo; e a Marco Gentile, che ha rivisto la versione italiana del testo.

sotto i getti d'acqua, i bimbi stilizzati di tutti i paesi in marcia verso il progresso guardavano pieni di speranza verso la stella rossa che indicava Mosca. Più tardi abbiamo saputo che Ostapenko era stato colpito alle spalle e assassinato dai suoi stessi compagni, che cercavano un pretesto per cominciare l'attacco. La statua fu smontata e trasportata in un parco chiuso fuori città. La nostra fontana preferita fu privatizzata insieme ai magazzini *Pioniere*: oggi come oggi l'edificio è un misterioso ammasso di rovine nel centro della città, e la fontana che esprimeva l'ingenuo desiderio modernista di un mondo migliore è scomparsa come Che Guevara nella foresta della Bolivia.

Soltanto con l'ironia si poteva reagire alla situazione – ironia che oltretutto era una sana forma di autodifesa: visto che da un momento all'altro poteva saltar fuori che anche il parente più stretto in realtà non era ciò che avevamo sempre pensato, era meglio prepararsi in anticipo a tutto, non credere niente e a nessuno. Ci sembrava di vivere tempi vicini alla fine del mondo, ma l'Apocalisse aveva già perso in anticipo tutta la sua sublimità: anch'essa era caduta vittima dell'ironia, che si diffondeva come un'epidemia. All'epoca pensavamo che fosse questa la caratteristica principale del "postmoderno". Alcuni amavano l'ironia, altri no (credo che le basi delle correnti politiche di oggi si siano organizzate lungo queste faglie) ma in via informale era obbligatoria per tutti, allo stesso modo di come in precedenza era prescritta l'ideologia marxista-leninista. Nemmeno Kemény poteva chiamarsi fuori, e inventò la teoria dello "stil dolce", che subito divenne uno slogan: la tesi dell'equivalenza tra la superficie e la profondità, dove sia la prosa che la poesia evocavano l'erotismo freddo e il decorativismo del rococò, facevano balenare i frammenti di una bizzarra mitologia privata i cui lineamenti, però, sono rimasti non-identificati e non-identificabili. Alla sua voluta incertezza nell'interpretazione del mondo si associava una sfiducia nella lingua di trasmissione: era facile prendere tutto questo per ironia. Nei suoi testi il filo narrativo regolarmente scompariva e lasciava il lettore sospeso in una grande incertezza; i suoi riferimenti storici e politici contraddicevano ogni logica; secondo i suoi critici egli possedeva soltanto senso stilistico. Dietro la casa abbandonata, nei giardini idillici che si gonfiavano fino a diventare giungle, studentesse universitarie carine e annoiate si incontravano con demoni che era impossibile prendere sul serio; le cose reali si mischiavano inestricabilmente con oggetti dalla funzione sconosciuta provenienti da un'altra, misteriosa realtà (letture obbligate: Borges, Borges e Borges; caso mai Dezső Szomory).

Tutti gli elementi, in effetti, finivano per comporsi in un sentimento esistenziale postmoderno e decadente. Presto Kemény ebbe un bel gruppo di fans appassionati (per quanto ricordo, provenienti soprattutto dai circoli delle ragazze carine e annoiate, ma anche critici decostruzionisti che odiavano il calcio in modo viscerale).

Tuttavia, mentre i suoi testi, intorno alla metà degli anni Novanta, diventavano punti di riferimento obbligati della nuova poesia ungherese, a Kemény stesso l'ordine mondial-esistenziale ironico cominciava a stare un po' stretto. In quegli anni scriveva: "Budapest è la capitale dell'ironia", ma "lo *humour* di Pest [...] è un'ironia pseudoimperiale: ovvero la maligna volontà di infangare tutto ciò che è grande, ottimo o pessimo che sia."² Oppure altrove: "Troviamo tanto miserevole la condizione postmoderna perché ci rendiamo conto che non è possibile cambiare il mondo, mentre nella modernità cambiare il mondo sembra possibile [...]. Per il gusto postmoderno l'attività umana è maldestra. Rimangono solo l'attività che sta al di là dell'uomo (quella divina), oppure l'assenza di attività."³

Ebbene, in questa tipologia il calcio senza dubbio fa parte del lato moderno. So che mi trovo di fronte ad autorità considerevoli in materia,⁴ ma lo dico nell'assoluta certezza delle mie ragioni: sul campo non c'è spazio per l'ironia. L'identità della squadra, l'obiettivo comune (la vittoria), l'accesso non mediato alla rete – tutti questi elementi non solo non sono affatto interpretabili in termini postmoderni, ma addirittura *esigono* la Grande Narrazione. Il pluralismo dei valori del postmoderno non funziona nemmeno dalla parte della ricezione: non posso fare il tifo per tutte le squadre del campionato. Il calcio crea eroi, a volte soltanto eroi locali, del quartiere, ma altre volte eroi *nazionali*, ed esige un rapporto emotivo e passionale sia da parte del giocatore che dello spettatore. Nel '82, dopo che la nazionale ungherese era stata eliminata dal Mondiale, con i miei compagni di liceo facevamo il tifo vestiti d'azzurro, e ci scatenammo al quarto di finale più grandioso della storia universale: Paolo Rossi, qualsiasi cosa abbia fatto in seguito, o qualsiasi cosa sia diventato, ai miei occhi ancora oggi è ad un tempo San Giorgio che uccide il drago e Davide fromboliere che trionfa sul Golia brasiliano. Invidiavamo agli italiani anche Sandro Pertini che si sbracciava in tribuna.

Con tutto questo vorrei semplicemente giustificare i miei sospetti iniziali nei confronti del "fenomeno" Kemény. Uno storico letterario come me può anche giocare a calcio in modo adeguato, ma un poeta postmoderno no. Chi non crede in qualche misura nell'idea del *sensus litteralis* e nell'esistenza della metafisica – benché distante – implicata dal senso letterale, non sarà mai capace di avanzare

² I. Kemény, "Egy gyűrű és egy pálca" [Un anello e un bastone], in: Id. – István Vörös, *A Kafka-paradigma [Il paradigma "Kafka"]*, Dialógus, Budapest 1990, p. 25.

³ I. Kemény, "Úszni a varázsszerben" [Nuotare nel liquido magico], *ibid.*, p. 59.

⁴ Per esempio Hans-Georg Gadamer, *Wahrheit und Method*; edizione ungherese: *Igazság és módszer*, trad. Gábor Bonyhai, Osiris, Budapest 2003, pp. 137 e sgg. Particolare non trascurabile, il *discorso vivo* di Kemény è uscito quasi contemporaneamente all'*Utazás a tizenhatos mélyére* [Viaggio verso il centro dell'area di rigore] di Péter Esterházy: pare proprio che il motivo calcistico, nella letteratura ungherese contemporanea, sia giunto allo *zenith*.

verso la porta dopo una finta di corpo e di sparare una cannonata di collo pieno nel sette alla sinistra del portiere. Chi riconosce la natura agonistica del gioco, può assumere solo pose artefatte coi gesti postmoderni del "in fondo tutti hanno qualche ragione" (oppure: "è il pallone a giocare con noi"). E non ho ancora nemmeno menzionato l'equazione essenziale tra *sensus litteralis* e *sensus historicus*, e neppure il fatto che i nostri gesti significano, possono significare qualcosa non soltanto adeguandosi alle regole, ma necessariamente adeguandosi ai gesti antecedenti. Se mai una partita diventa "una grande partita", può diventarla solo attraverso il confronto con le grandi partite del passato.

Dunque, la questione che prima o poi bisognava sciogliere era: sarà il calcio di Kemény ad adeguarsi alla sua poesia, oppure la poesia al calcio? Dopo la lettura del suo ultimo volume, credo proprio che il problema sia risolto. Alcuni critici del *Discorso vivo* sono addirittura infastiditi dal fatto che la maggior parte delle poesie sia *veramente* discorso vivo: lo stile classicheggiante e nitido dei testi è sempre meno spesso scompigliato dalla catacresi; l'ordine "quotidiano" del discorso solo di rado viene sbilanciato da incoerenze logiche; al posto del sibillino e impenetrabile misticismo postmoderno si trovano allegorie medievali che ci sono molto familiari (la Morte, la Vita) o figure bibliche (Caino e Abele); e tutto il volume è accompagnato da un ordine di riferimenti matematici platonici: l'Origine, il Nulla, il truisimo del "due per due fa quattro". Che cosa è successo?

2.

Già nel 1997 László Szilasi, uno dei critici più sensibili della generazione cui appartiene lo stesso Kemény (nato nel 1961), aveva manifestato qualche sospetto quando, avvertendo un'esigenza di generalizzazione, scriveva: "In questi ultimi tempi mi sembra di percepire nella letteratura ungherese un qualche lieve spostamento dal significante al significato, dai *verba* verso la *res*. Come se in qualche modo sembrasse tornare la fede (confesso che per il momento la cosa è difficilmente argomentabile) nella forza espressiva e descrittiva della lingua."⁵ Da allora molti citano quest'osservazione, e uno dopo l'altro si trovano costretti a tralasciare le parole che si riferiscono al dubbio, il "qualche" e il "come se". I migliori esponenti della poesia ungherese contemporanea ritornano tendenzialmente a una lingua comprensibile, convenzionale, a riferimenti ad una realtà trasparente; e assumono ruoli poetici tradizionali che da tempo sembravano superati. *Horribile dictu*: a volte si scordano di decentrare il soggetto. Naturalmente, questa ricorsività non è il frutto di un movimento autonomo dello *Zeitgeist*, ma è la risultante di una serie di decisioni

⁵ L. Szilasi, "Te(rr)ore(szté)tika, avagy Predátor, a demonstrátor Térey János költészete" [Estetica del terrore, ovvero il Predatore che si mette in mostra (La poesia di János Térey)], in Id., *A Kopererczky-effektus [L'effetto Kopererczky]*, Jelenkor, Pécs 2000, p. 171.

individuali – etiche e poetiche – minori o maggiori; e non è del tutto privo di rischi. A questo punto vorrei spiegarmi più chiaramente; anzi, in modo crudo. Il grande critico della letteratura degli anni Settanta-Ottanta, Péter Balassa, aveva indicato come “cambiamento del modo di ragionare delle generazioni di intellettuali dopo il ’68” l’egemonia di un *nominalismo* inteso in senso lato. Con il termine si riferiva ad un “accordo comune generale e muto”, giunto in Ungheria e diventato *mainstream* sostanzialmente non in seguito all’influenza della filosofia, ma “nel senso di completo cambiamento di clima e di atmosfera intellettuale.”⁶ Ovvero: i critici (e i poeti, scrittori come i critici, intellettuali che determinano il clima intellettuale) dopo il ’68 temono che con il ritorno del discorso letterario che si concentra sulla *res* invece che sul *verbum* ritorni anche il discorso totalitario, che nel suo sforzo di imporsi – senza particolare attenzione alla dimensione estetica – minaccia la libertà dell’individuo. Può darsi che il timore fosse fondato. Solo che la mappa era decisamente ridisegnata dal fatto che, nel frattempo, questa generazione ironica, nel disincanto post-sessantottesco, aveva assunto le redini del potere culturale e politico (in Ungheria più tardi rispetto ad altri paesi, ma forse proprio per questo molto più avidamente e con maggiore intransigenza), ed è disposta a lasciare avvicinare alle redini soltanto quelli tra i giovani che si sono formati in questo ordine di valori nominalistico, coloro i quali padroneggiano perfettamente la legge di questo “muto accordo pubblico” (che in italiano si potrebbe rendere con *omertà*) e vi si attengono con rigore. Lo stesso Balassa, profeticamente, aveva avvertito su dove tutto questo poteva condurre: “Se il pensiero nominalista diventa normativa, cessa di essere nominalismo.”⁷ Anzi, citando l’espressione molto azzecata di Michel Foucault, diventa “oscurantismo terroristico”, contro il quale istintivamente, a tentoni, a volte usando anche strumenti vecchi, la maggior parte dei poeti tende comunque a protestare.

Ho evocato Foucault, e anche se ritengo che la ragione del fenomeno sia politica, vorrei sottolineare un aspetto più generale di filosofia del linguaggio e di poetica del problema. Il filosofo francese aveva introdotto questo *bon mot* di due parole in una conversazione con John Searle,⁸ e intendeva in questo modo descrivere

⁶ P. Balassa, “A cselekmény rejtélye mint ankdotikus forma”, in Id., *Észjárások és formák*, Tankönyvkiadó, Budapest 1990, p. 107.

⁷ Ibid., 109.

⁸ Si veda l’intervista di Steven R. Postrel ed Edward Feser a Searle, pubblicata su “Reason”, 2000, February: *Reality Principles: An Interview with John R. Searle* ed accessibile on-line all’indirizzo <http://www.reason.com/news/show/27599.html>. Vale la pena di riportare il brano citato per intero: “With Derrida, you can hardly misread him, because he’s so obscure. Every time you say, «He says so and so,» he always says, «You misunderstood me». But if you try to figure out the correct interpretation, then that’s not so easy. I once said this to Michel Foucault, who was more hostile to Derrida even than I am, and Foucault said that Derrida practiced the method of *obscurantisme terroriste* (terrorism of obscurantism). We were speaking French.

l'insieme dell'opera di Jacques Derrida, che indubbiamente ha avuto un'influenza enorme anche sull'*élite* postmodernista dell'Europa Orientale. Non è il caso, in questa sede, di sviscerare i particolari della polemica decennale tra Searle e Derrida:⁹ mi limito a richiamare la miccia che aveva innescato il conflitto. Derrida riteneva impossibile che un qualsiasi parlante riesca a tenere "sotto controllo" il significato intenzionale della sua espressione, sostenendo che la letteralità del significato è un'idea superata, che il carattere *tropico* della lingua, la sua tendenza all'allegoresi sovverte l'intenzione codificata nel *sensus litteralis*. Searle invece sosteneva (a ragione) che per il solo fatto che i confini di un concetto vanno necessariamente sfumandosi, la comunicazione non è impossibile. "La differenziazione tra letterale e metaforico, tra serio e non serio, tra finzione e non finzione, persino tra vero e falso, permette la gradualità e l'uso del «più o meno»".¹⁰ La rilevanza poetica della tesi della *vaghezza*, luogo comune della filosofia analitica, diventa decisiva nel momento in cui valutiamo le possibilità disponibili per uscire dall'aporia tra parole e cose. La scelta che sta davanti al poeta non è l'alternativa tra una mimesi fedele alla realtà e una critica del linguaggio di stampo nominalista. Un poeta vero è istintivamente consapevole di un'antica verità, cioè che la forma espressiva tropica è parte integrante del senso letterale.¹¹ La letteralità non è un paio di manette premoderne, e nemmeno una limitazione totalitaria moderna di cui dobbiamo liberarci a tutti i costi: la letteralità è un'idea che tende, senza arrivarci mai, al modello dell'atto linguistico divino della creazione: la letteralità è il punto di riferimento metafisico che rende possibile la comprensione anche a chi non crede nella metafisica.

István Kemény in *questo* senso è un poeta istintivo. Inizialmente, la sua poesia si inseriva, anche se solo in apparenza, nel *trend* postmoderno scettico, e nel *Discorso vivo* non è che sia tornato alle cose dalle parole. La poesia di Kemény si è organizzata all'interno dell'incertezza e della mancanza di confini. Le cose del mondo secondo lui sono esprimibili: anzi, è necessario che le esprimiamo, ma come se ne parlassimo in uno stato che segue una specie di cataclisma. Un cataclisma che non ha colpito soltanto la lingua, facendole perdere la letteralità, ma che ha danneggiato gravemente anche le cose stesse. Sarebbe uno stupido atto di

And I said, «What the hell do you mean by that?» And he said, «He writes so obscurely you can't tell what he's saying, that's the obscurantism part, and then when you criticize him, he can always say, 'You didn't understand me; you're an idiot.' That's the terrorism part.»

⁹ Me ne sono occupato in altra sede: Sándor Bene, *Searle, Vico, Patrizi: a történeti pragmatika esélye* [Searle, Vico, Patrizi: le prospettive della pragmatica storica], in "Helikon Irodalomtudományi Szemle", 2005, pp. 239-278.

¹⁰ J.R. Searle, *Literary Theory and Its Discontents*, in "New Literary History" 25 (1995), p. 647.

¹¹ La bibliografia è sterminata: cfr. ad es. Brian Cummings, *Literally Speaking, or, the Literal Sense from Augustin to Lacan*, in "Paragraph: A Journal of Modern Critical Theory", 1998, pp. 200-226.

superbia pensare di dipingere un quadro perfetto servendosi di strumenti imperfetti in mezzo alle rovine – a maggior ragione tra le rovine della lingua. Proprio a questo atto di superbia si contrappone la negazione insolitamente forte della poesia di chiusura: “è vietato sfottere!”. È vietato ironizzare, cioè; perché se si potesse fare, vorrebbe dire che esiste un qualcosa nel nome del quale lo stiamo facendo: colui che ironizza, lo fa sempre partendo dal presupposto che fra le parole e le cose non c’è una frattura. Ma è altrettanto stupida, anzi, infantile superbia, se qualcuno irragionevolmente rinuncia alla possibilità del discorso poetico soltanto perché dopo il cataclisma (il Peccato originale?) niente è più perfetto. Mi riferisco di nuovo alla poesia di chiusura: guardando le rovine dell’autostrada ben illuminata ma abbandonata che attraversa il piccolo Belgio, il narratore attraversa le stazioni psicologiche del dispiacere, della curiosità, della rabbia, fino a giungere alla saggezza matura: “Mi trovo qua dunque / e so ciò che so: / non esistono luci inutili, / e le rovine sono funzionali”.

La *vaghezza*, lo stato di base della comunicazione umana dopo il cataclisma linguistico, diventa una caratteristica inconfondibile del discorso poetico nella macro-formazione del linguaggio di Kemény, nell’enigma. Le poesie del *Discorso vivo* sono enigmatiche. Non necessariamente nel senso che spesso utilizzano il tropo dell’enigma (ho già accennato al fatto che, con malcelato scorno dei critici, lo fanno sempre più di rado), ma nel senso che presuppongono la natura enigmatica, o solo condizionalmente comprensibile e danneggiata del mondo esterno e oggettuale. Facciamo un esempio. La struttura del *Discorso vivo* giunge all’apice nel centro del libro, dove si trovano i due cicli più lunghi: un dialogo con la Morte (*Discorso vivo*), e la composizione intitolata *Una settimana con il vecchio Caino*. I due cicli sono incorniciati – per così dire – entro due poesie algebriche, *Partenza dal sistema delle coordinate* e *Inerzia*. Entrambe dicono qualcosa sull’Origine, sul Nulla. Nella prima, l’Origine (lo “zero”, il “re”) fluttua fuori dall’io “come l’anima dal corpo” – poi invece veniamo a sapere che in realtà la similitudine era volutamente sbagliata dato che “l’anima, l’anima è rimasta qui dentro / come al finestrino dell’aeroplano, con occhi abbassati”. L’Origine, il Re-Zerus, forse è un’altra anima, forse un’allegoria indeterminata di Plotino (“l’Uno”): in ogni caso non è volato via per sempre, “si è fermato non lontano, e là sta fluttuando”. Nella seconda, i numeri ordiscono un complotto contro il Nulla, fuggono, perché odiano il suo corpo a forma di uovo, e addirittura votano democraticamente che “il Nulla da parte nostra può anche crepare, / abbiamo deciso, ora è un fatto!” Poi invece tornano a prenderlo, non si sa perché: “Il mistero c’è – ma non la soluzione”. Le due poesie illustrano con chiarezza che comunicare è ad un tempo impossibile e necessario. C’è un filo tenue, fluttuante, oscillante come il fil di fumo del sacrificio di Abele che collega il significato delle parole alle cose. In questo modo la *Partenza dal sistema delle*

coordinate e l'*Inerzia* "incorniciano" la valenza dei riferimenti indeterminati (del tipo "più o meno") al peccato che attraversano le due grandi poesie sull'omicidio incastonate al centro del volume.

Un'interpretazione del genere forse non sarebbe del tutto sbagliata, ma conoscendo la produzione pregressa di Kemény possiamo formulare un'ipotesi più pertinente. Nel testo *Sul punto zero*, che fa parte di un suo precedente volume intitolato *Motivi dal film rococò*, il poeta ungherese più grande di tutti i tempi, Endre Ady, fa testamento: se per caso non riuscisse a scomparire senza lasciare traccia e a morire in segreto "come un animale", allora il dovere dei posteri sarà documentare scrupolosamente il processo di decomposizione della sua carcassa, fotografarlo, filmarlo, disegnarlo. Saranno convocate anche le donne che ha amato nel corso del tempo: soltanto una volta giunte "sul luogo bisogna sussurrare al loro orecchio ciò a cui si trovano di fronte". La conclusione di questo poemetto in prosa merita particolare attenzione. Endre Ady sente di "dover riflettere" sul mondo da lui creato. "Buon terreno questo. Ho lasciato tutto sparso, ma sarà un paradiso, se potrà crescere in pace. Ho riavvolto i sentieri, mi riprendo la chiave e lo deformato. So ancora ridere, e rido, perché di me è rimasto il giardiniere, e ora tocca a questo giardiniere idiota cacciar via l'intera razza umana dal paradiso."¹²

Il Nulla, lo Zero, il re del *Discorso vivo* e di molte altre poesie precedenti: Endre Ady come la quintessenza della Poesia. Nella poesia *Origine* è lui a fluttuare al di fuori del soggetto, mettendo tra virgolette i due cicli che seguono; e in *Nessun caso* i numeri cospiratori tornano da lui, in modo che alla fine del volume possano divenire raccontabili le "rovine funzionali". La svolta drammatica del dialogo con la Morte avviene quando la Morte annuncia: è morto l'ultimo nazista. L' Io fa un debole tentativo "Non potrebbe essere ancora in vita un vecchiccio / che trema da qualche parte al Sud / In un ospizio di Montevideo / Che ha più di cento anni, eppure / è incapace di morire"? Ma la Morte, impietosamente, gli dice che da quel momento in poi il nazista vive soltanto in lui, in tutti noi, e da quel momento ognuno di noi deve ucciderlo da solo, perché nemmeno la Morte sente di possedere la forza necessaria per eliminarlo: "Ma questo? Questo è un animale! Un animale! Di questo / ve ne dovete liberare!" Questo non sarebbe che un insegnamento morale da luogo comune, se non sapessimo che "l'animale" da sopprimere è Endre Ady, il quale nel suo essere Re-Zero è l'Origine dell'essere uomo, della vita, della Poesia, e in ultima analisi si può eliminarlo soltanto con il suicidio. Visto da qui, è comprensibile quel che succede appena mezz'ora dopo la visita della Morte: "Dopo che se ne andò, restai seduto, da solo, nella mia viltà. Passata mezz'ora, ecco / Da sotto

¹² I. Kemény, "A nullán" [Sul punto zero], in Id., *Témák a rokokó filmből* [Motivi dal film rococò], Holnap, Budapest 1991, p. 36.

l'armadio sbucare la vita / Tremante nel suo corpo in lettere minuscole, e timidamente strisciò dentro me." E rimprovera sottovoce il narrante: "Beh, avresti anche potuto dirle di no". Tutto qui è comprensibile: solo il paradosso enigmatico della vita rimane sostanzialmente incomprensibile. Anche le frasi di Dio sono sfumate; non rimane altro che il perdono, o almeno la comprensione indulgente.

Il ciclo di Caino esamina i modi possibili di addomesticare l'animale che vive con noi, valuta i modi con cui rendere familiari l'assassinio e il peccato. Caino da vicino, Caino da lontano, Caino e il coro dei vicini deficienti, Caino e la *troupe* televisiva che vuole fargli firmare un contratto – immagini frammentate che cercano di colmare con lo *humour* il terribile paradosso. Lo *humour* in ultima analisi è terrificante, visto che in questo caso non abbiamo alcun *surplus* di conoscenza contro l'ironia: rispetto ad un tempo, ora non sappiamo più chi sia l'assassino e chi la vittima, cosa che era ancora chiara per Miklós Radnóti, poeta ungherese di origine ebraica costretto a marciare fino allo sfinimento e ammazzato dai boia nazisti. *La marcia forzata* (poesia canonica di Radnóti, conosciuta in Ungheria da chiunque abbia fatto le scuole elementari) comincia così: "Chi si rialza, una volta caduto, per proseguire ancora / e muove le caviglie e le ginocchia (un vagante dolore), / e si rimette in marcia come se ali lo sorreggessero, è pazzo, / è pazzo; invano lo invita la fossa: non osa rimanere. / Se chiedi 'Perché no?', forse risponde che lo aspetta una donna / ed una morte bella, e ben più saggia." E finisce con versi che esprimono una speranza assurda: "Forse è ancora concesso, / forse si può. Stasera è così tonda su nel cielo la luna! / Fermati, amico, fermati, ti prego: ed io mi rialzo."¹³ Ora invece avviene un continuo scambio di ruoli: "L'assassino se fiero *si rialza e prosegue la marcia*, / altrove sarà innocente, perché l'anima è tonda" (*Epilogo*). Temo che István Kemény non avrebbe potuto ricevere recentemente un'alta onorificenza dallo Stato¹⁴ se i funzionari dell'anima tonda avessero potuto intravedere le oscure profondità di questi due versi. (Inoltre: non ci vuole un grande talento nemmeno per riconoscere Endre Ady, il "giardiniere idiota", nella figura del Caino.)¹⁵

Ora, invece di continuare la rassegna dei motivi stilistici e tematici delle poesie, vorrei piuttosto richiamare l'attenzione sugli elementi strutturali del volume. Vedo due pilastri portanti. Uno è la grande narrazione già menzionata, che procede lungo due percorsi: da un lato abbiamo la fine dell'ironia, il rifiuto dell'idea

¹³ M. Radnóti, "Marcia forzata" [Eröltetett menet], in Id., *Poesie scelte*, a cura di László Pálincás, versioni di Umberto Albini e László Pálincás, Sansoni, Firenze 1958, pp. 77-79.

¹⁴ L'onorificenza "Corona d'alloro della Repubblica d'Ungheria" (consegnata il 15 marzo 2007).

¹⁵ Parallelismo confermato anche da una famosissima poesia dello stesso Ady: la figura centrale, il mitico "ős Kaján" (nella traduzione italiana "Il beffardo antico", vedi Endre Ady, *Poesie*, pref., trad. Paolo Santarcangeli, Lerici Editori, Milano 1964, pp. 67-73) prende il suo nome appunto dal Caino biblico.

di una lingua perfetta e immacolata, la possibilità, benché vaga ed enigmatica, di dire qualcosa; dall'altra parte avviene un trasloco: il "nazista esterno" dei volumi precedenti cambia casa e si installa al nostro interno (egli è l'animale, colui che ha paura e uccide – ma nello stesso tempo egli è anche il garante della possibilità della poesia stessa). Il secondo pilastro è la costruzione dell'io narrante. La poesia *Érdligeti...* suggerisce che un "tipo del genere" per quanto spregevole (dato che ha rinunciato alla pienezza del passato, alle frasi intere, ai sentimenti certi) per quanto assassino (mi riferisco alla *Canzone*: una delle poesie d'addio più crudeli della poesia ungherese contemporanea) nonostante tutto merita il nostro perdono.

Il volume, in ultima analisi, elabora un approccio peculiare alla realtà e finisce per individuare il punto d'intersezione (ovvero il Nulla) che reca in sé non soltanto un significato poetico e filosofico, ma anche profondamente politico. Non penso solo alla faccenda dei nazisti. Proibire sistematicamente l'ironia, negare l'ironia che durante gli anni si è degradata fino a diventare cinismo, significa minare uno dei puntelli ideologici più importanti di questa élite ungherese così disperatamente divisa. Kemény è da sempre un anarchico conservatore, scettico nei confronti di ogni scetticismo. Sulle rovine che il decostruzionismo ha lasciato dietro di sé, va raccogliendo pazientemente oggetti linguistici sparsi, dal significato ambiguo, e ad uno ad uno li riappoggia sulla mensola. "Come il suicida che vive all'indietro: / togliere il punto dalla i / ma rimetterlo se il suo spazio è bianco..." (*Tristezza.*)

Oggi come oggi io non conosco una poesia politica più forte di questa. E vorrei far notare che non si tratta solo della questione ungherese. Il "piccolo Belgio", le cui speranze luminose ormai si sono ridotte ad autostrade abbandonate immerse nella luce, non è una semplice metafora dell'Ungheria, ma *letteralmente* anche il Belgio, e la rappresentazione dell'Europa per metonimia. La questione ("come ci siamo finiti"? o meglio: "perché finiremo presto qui, in "Belgio") non ha a che vedere solo con la politica, ma anche con la metafisica, anzi con la teologia. Soltanto il vecchio Caino gira per le autostrade deserte; ciò sarebbe rassicurante a patto di credere ancora nel topos nietzscheano della morte di Dio. Ma lo stesso Caino ha dei dubbi, e se ha ragione, *noi dobbiamo ripensare tutto*: "Si sdraia, anche oggi ha fatto il giro del mondo, / sotto di lui sono passati tutti i suoi vecchi peccati / e tutti sono giustificati perché commettendoli ha ubbidito a una voce interna / Si offende anche oggi se qualcuno glieli rinfaccia: / Tu mi hai mandato in giro, non dire che sei vivo, mio Signore!" (*Epilogo*)

3.

Poco tempo fa, una sera, sono passato dal quartiere dei palazzi lunari costruiti al posto del campo BEAC. Forse è stata la nostalgia a portarmi là. Luce fredda dei neon, lungo i viali panchine di pietra deserte, e inizialmente mi pareva di sentire

dietro le finestre sigillate ermeticamente solo il fruscio lieve dei server. Poi anche qualcos'altro. Colpi continui, ma a ritmo irregolare, da dietro un angolo. Quando ho svoltato ho visto un ragazzo di tredici-quattordici anni che stava palleggiando. Cinque volte, poi tira contro il muro, poi altri cinque palleggi, e di nuovo contro il muro. Questo calcio certamente non è più il calcio di allora. Ma forse non lo è ancora. Forse stanno per arrivare gli altri, metteranno giù qualche sasso per fare la porta. Forse si può ancora. Lassù in cielo, oltre il bagliore aggressivo delle luci al neon, brilla una luna indulgente, tonda come una palla. Forse adesso si può.

Bene Sándor, *Visszafelé élni. Az "élőbeszéd" költészete*

Bene Sándor, a Zágrábi Tudományegyetem magyar tanszékének tanára, néhány évvel ezelőtt Rómában a "Folly Bár"-ban mutatta be az olasz közönségnek a magyar posztmodern költészet egyik jelentős költőjének 2006-ban megjelent új kötetét, az "élőbeszéd"-et egyúttal felidézve közös fiatalkorukat, a költő-barát indulását és költészetének formálódását. A tanulmány végén olasz nyelven közöljük az *élőbeszéd* kötet első két darabját. A kötetből 2007-ben a Római Magyar Akadémia kis kétnyelvű válogatást jelentetett meg Pálmai Nóra szerkesztésében.

István Kemény

DISCORSO VIVO

1

*Ero solo a casa, suonarono,
ed entrò la Morte.
Venne per parlare, come fa di solito
– siamo in buoni rapporti, anzi, siamo amici.
Mi ama abbastanza da riuscire
a evitare tra di noi
le ombre scure della nostra amicizia,
il rapporto squilibrato.
Su questo ha una propria teoria,
mi disse una volta.
Non fu una conversazione facile, ma
non ne potemmo fare a meno.
Così almeno non c'è inganno tra noi,
e possiamo parlare di qualunque altra cosa.
Anche nel momento in cui entrò, e l'appartamento
diventò più buio, e ci fu bisogno di accendere la luce,
e il caffè che le offrii
si fece ghiaccio,
ridemmo sul fatto
che accadeva ogni volta,
e che da me, a quanto pare, lei il caffè non l'avrebbe bevuto mai.
– Non ho portato niente ai bambini – disse.
– Meglio così! – tagliai corto coraggiosamente.
Ridemmo ancora, e tornò
di nuovo il vecchio tono tra noi.*

2

– Arrivo ora da un vecchio signore – comincio –
Lo conoscevi appena.

Non pose l'accento sul passato,
eppure il sangue mi si gelò, ma
che mi si gelò il sangue non è niente,
perché mi invase pure una piccola, brutta, misera sensazione:
no! È morto ancora qualcuno!

– Non dirlo! – disse dispiaciuta, ma
proprio non avevo idea di chi stesse parlando e,
perché non si accorgesse della mia indifferenza,
aggiunsi rapidamente, scherzando:

– Aspetta però, chiariamoci: sono io
il morto, o lui?

– Ma è lui, scemo! – rispose –
che domande fai?

– Hai spinto un po' sul passato –
dissi mentendo. – Quindi
sarei potuto essere anch'io, in fondo.

– Allora ti chiedo scusa, mi sono espressa
in modo ambiguo. Dovrei fare attenzione,
ma di continuo oltrepasso il piccolo
miserabile confine, nemmeno io vedo fin dove
arrivo... Perciò stai tranquillo,
è lui che è morto, anzi, alla fine
proprio lui è venuto a chiamarmi,
perché non sopportava più il dolore,
era molto malato. Ha un nome straniero
e non ti dirà molto,
era l'ultimo nazista, beh,
questo è il punto,
così passa il tempo!

– Beh, questo non l'avevo calcolato! –
risposi, e questo era sincero.

(Traduzioni di Francesca Ciccariello)

III

SAGGI MUSICALI

Paolo Franceschi

LISZT ITALIANO

IL *VIAGGIO IN ITALIA* DI FERENC LISZT, TRA REMINISCENZE MUSICALI, EVOCAZIONI LETTERARIE, SUGGESTIONI PAESAGGISTICHE E ISPIRAZIONI RELIGIOSE

Esplorare i trascorsi, le esperienze e i soggiorni di Ferenc Liszt in Italia, significa sezionare il suo percorso esistenziale e umano per trarne i significati più profondi che delineano il rapporto da lui vissuto con la musica italiana, la letteratura, la pittura e le personalità che maggiormente ne hanno segnato la fantasia, l'estro e la sensibilità, per poi vedere come sia stato capace di trasporre fonti della natura più diversa in trascrizioni, fantasie, sonate, sinfonie e poemi sinfonici, a riprova del fatto che il bel paese fu sua patria adottiva di primaria importanza.

Musicista cosmopolita per antonomasia, nativo d'Ungheria ma prima francese poi tedesco d'adozione, Liszt non fu esente dal subire il fascino evocato dal mito della penisola italiana che già a partire dal XVII secolo aveva ammaliato pensatori, viaggiatori, intellettuali e creatori della natura più diversa. Sebbene la sua formazione culturale fosse quella di un autodidatta, sebbene le sue lingue fossero principalmente il francese e il tedesco, i trascorsi italiani nella vita di Liszt sono tutt'altro che casuali, e scopo di questo intervento è quello di dimostrare come nella loro molteplicità contribuiscono a crearne una ulteriore identità culturale; le parentesi italiane appaiono episodi importanti sia dal punto di vista emozionale e personale (la permanenza nel Nord Italia con Marie d'Agoult, i pellegrinaggi e le avventure professionali che sembrano ricordare gli episodi di un romanzo di formazione), sia dal punto di vista umano e spirituale (il soggiorno a Roma della maturità, gli ordini minori e l'ambiente ecclesiastico che influenza buona parte della sua tarda produzione musicale).

I primi incontri che Liszt ebbe con il mondo musicale italiano furono a Vienna, capitale della musica che risultava tappa obbligatoria per qualsiasi musicista intenzionato a intraprendere una grande carriera; arrivato con il padre Adam dalla nativa Doborján (Raiding, secondo la lezione tedesca, oggi in territorio austriaco), il giovane Ferenc fu indirizzato dal genitore alle attenzioni di J.N. Hummel, il cui onorario risultò troppo alto, motivo per cui Adam decise di mandare il figlio presso la scuola di Antonio Salieri: apprezzato compositore della capitale, conosciuto anche per le capacità didattiche di cui aveva dato prova istruendo alcuni dei migliori musicisti della città, già maestro di Beethoven e Schubert, Salieri fece pure godere

il giovane Liszt di un aumento della borsa di studio che riceveva dai principi Esterházy durante il biennio 1822-23. Negli stessi anni, imperavano a Vienna le melodie e le musiche del repertorio operistico italiano, in particolare di Spontini e di Rossini, tutto materiale che non sfuggiva al talento musicale onnivoro del giovane Ferenc, che proprio lì avviava la propria celebrità pianistica con una serie di esibizioni pubbliche all'insegna della rielaborazione e dell'improvvisazione sui temi d'opera più celebri di questi, elementi che avrebbero costituito la base del repertorio operistico rivisitato in maniera così massiccia nel successivo periodo parigino. Proprio a Parigi i Liszt arrivarono nell'autunno del 1823, in seguito ad una serie di concerti che Ferenc tenne a Monaco, Augusta, Stoccarda e Strasburgo; nella capitale francese, Adam voleva che il figlio guadagnasse l'ammissione al Conservatorio di musica all'epoca diretto da Luigi Cherubini, altro musicista italiano nel mezzo del cammino del giovane Liszt, direttore che però non volle venir meno al rispettare una regola che vietava l'ammissione agli stranieri, nonostante Ferenc Liszt disponesse di una lettera di raccomandazione del principe Metternich. Curioso che a seguito della mancata ammissione al Conservatorio della capitale, a prendersi cura della sua formazione fu un altro compositore italiano, il parmigiano Ferdinando Paër, attivo a Parigi come direttore dell'Orchestra dell'Opera italiana, che non mancò di introdurlo nel mezzo della vita musicale parigina frequentata da tanti musicisti italiani: tra questi spicca la figura di Rossini, che divenne suo strenuo sostenitore e che intercedette per un suo recital trionfale presso la sala dell'Opera italiana, dove persino la celebre Giuditta Pasta prese parte ai suoi onori e ai suoi successi. Fu ancora Paër a condizionare le scelte musicali del giovane Liszt, facendo sì che potesse concepire un'opera in un atto su argomento tratto da una novella di Claris de Florian: piccola opera che va in scena il 17 ottobre 1825, *Don Sanche ou le chateau d'amour* risulta segnata dagli influssi dell'opera francese e italiana, in particolare dallo stile del giovane Donizetti e del primo Verdi, oltre che dalla musica di Spontini e Rossini, che non a caso aveva frequentato nella capitale francese, che lo conduce indirettamente in quello che risulterà poi il suo unico esperimento in campo operistico. Nascono negli stessi anni le prime composizioni dettate dall'esigenza di tradurre al pianoforte le impressioni e i successi del repertorio teatrale dell'epoca: le *Variazioni brillanti* su un tema di Rossini op. 2 e l'*Improviso brillante* su temi di Rossini (*La donna del lago* e *Armida*) e Spontini (*Olympie* e *Fernand Cortez*) op. 3 sono i primi passi nel mezzo di un terreno musicale che nel catalogo di Liszt diverrà incredibilmente fertile, quello della fantasia su temi d'opera, della rielaborazione, della trascrizione, della reminiscenza, come lui stesso intitolerà alcune delle sue pagine più frequentate. Progetta anche la stesura di una serie di quarantotto studi per pianoforte in tutte le tonalità, dei quali scriverà solo i primi dodici, secondo quanto appreso dall'opera di Cramer

e di Czerny, ma soprattutto all'insegna di un modello didattico che Liszt riceveva dall'opera e dalla figura di Muzio Clementi, maestro italiano che aveva conosciuto a Londra nello stesso periodo e dal quale era stato molto apprezzato in seguito ad un concerto tenuto nella capitale Inglese, di cui non a caso pubblica i *Preludi ed esercizi* secondo una propria revisione.

Ma la figura che segnò maggiormente l'immaginazione e la sensibilità del giovane virtuoso del pianoforte fu paradossalmente quella di un virtuoso del violino, Nicolò Paganini, che proprio a Parigi ebbe modo di ascoltare il 9 marzo 1832: l'espressione profonda, la tensione esercitata sullo strumento, il virtuosismo vertiginoso e la strumentalità d'eccezione del maestro genovese scossero profondamente l'animo di Ferenc, che in seguito a quel concerto decise di rivedere totalmente la propria formazione, non solo strumentale, ma innanzitutto artistica e personale, all'insegna di una completezza e di una maturità musicale che fino ad allora gli erano mancate. *Avec fureur*, come scrive in una lettera ad un amico, con furore si mise a studiare di nuovo il pianoforte, segnato da quell'incontro musicale che aveva lasciato in lui un solco così profondo, prefiggendosi di diventare il Paganini del pianoforte, ma anche ampliando la propria formazione culturale con studi letterari e filosofici soprattutto di matrice francese, ma ancor più coltivando quella necessità profonda di "scoprire e ritrovare il vero nell'arte" che tanto attanagliava il suo animo inquieto. Di questo periodo sono l'*Introduzione e variazioni* sulla marcia dell'*Assedio di Corinto* di Rossini, e la *Grande Fantaisie de bravoure sur La Clochette* di Paganini, ancora oggi poco eseguita nelle sale da concerto, composizione di ardito virtuosismo, mezzo strumentale teso a rivelare nell'esecuzione un artificio supremo tramite cui poter comunicare con il pubblico attraverso il dominio emozionale e sensoriale: quasi un'operazione di magia e di demonismo, cifra stilistica ed esecutiva che accompagnerà Liszt in tutto il suo percorso artistico e personale.

Anche altre esperienze avevano segnato il suo cammino esistenziale, come la morte del padre e una serie di crisi religiose che vedranno compimento nelle vicissitudini romane della maturità, come i trascorsi amorosi e la frequentazione di tante donne, ambito dove spicca la figura di Marie d'Agoult, con la quale decise di intraprendere un viaggio in Svizzera e Italia, avventura romantica dai contorni favolistici, tradotta in musica nei celebri quaderni degli *Anni di pellegrinaggio*. Da lui conosciuta nei salotti parigini nel 1833, la contessa d'Agoult cedette alle tentazioni di un amore adulterino, accompagnando il giovane Liszt prima a Basilea poi a Ginevra, dove nel dicembre del 1835 nacque la loro prima figlia, Blandine. La coppia deve anche far fronte alle necessità economiche che la loro vita itinerante richiede, motivo per cui Liszt decide di organizzare un concerto il cui incasso verrà devoluto agli immigrati italiani; non è occasionale l'attenzione che Liszt dedica all'Italia, considerato che nel marzo 1836 tiene un altro concerto con S. Thalberg,

questa volta a Parigi, il cui ingente incasso questa volta andrà ai rifugiati politici italiani: tutto italiano il repertorio della serata, dove Thalberg suona una sua Parafraasi sul *Mosè* di Rossini, Liszt il suo Divertimento sulla cavatina "I tuoi frequenti palpiti" dalla *Niobe* di Pacini.

Fu solo nel 1837 che la coppia Liszt-d'Agoult decise di intraprendere il viaggio in Italia, forse anche ammaliati da tante frequentazioni culturali, suggestioni letterarie e dal mito evocato dalla penisola, ma anche per sfuggire all'imbarazzo dell'arrivo di un'altra figlia, Cosima, che venne al mondo il 25 dicembre 1837 a Como. Questa non era la loro prima tappa italiana, dato che prima avevano già soggiornato a Baveno e a Bellagio; dopo Como furono a Milano, a Venezia, a Genova, a Lugano, a Modena, a Firenze, a Roma (dove nacque il terzogenito Daniel, il 9 maggio 1839), a Lucca, a San Rossore e di nuovo a Firenze, rimanendo nella penisola italiana fino al novembre 1839. Questo il periodo durante il quale fece anche da corrispondente musicale dall'Italia per la *Revue et gazette musicale* di Parigi, rivista che pubblica le sue impressioni italiane, le sue analisi sulla situazione musicale in Italia (non sempre del tutto positive), oltre a scritti sulle suggestioni culturali ed emotive da lui vissute, che tanto ci dicono della sua formazione intellettuale e del gusto che andava facendosi. Al di là di tante critiche da lui espresse sulla stampa svizzera e francese, o delle polemiche scaturite da certe sue affermazioni con i giornali e il pubblico musicale milanese, Liszt si innamora dell'Italia, apprezzandone in particolar modo le opere d'arte raccolte nelle chiese e nei musei, assaporando le suggestioni letterarie e le letture dantesche proposte dalla d'Agoult, le stesse che compaiono nella *Fantasia quasi sonata, après une lecture de Dante*, brano che conclude il secondo quaderno degli *Anni di pellegrinaggio* intitolato *Italia*, quando un primo quaderno era stato dedicato alla Svizzera, dopo una prima versione conosciuta come *Album d'un voyageur*. Se nella prima raccolta il Leitmotiv che conduce attraverso la narrazione musicale sembra essere l'impressione emotiva suscitata dalla natura e dal paesaggio, nel secondo quaderno di pezzi, motivo conduttore risulta piuttosto la suggestione artistica e culturale; Raffaello Sanzio, Michelangelo Buonarroti, Salvator Rosa, Francesco Petrarca, Dante Alighieri, sono tanti i nomi che indirettamente partecipano alla stesura del secondo volume degli *Années de pèlerinage*, che risulta composto da sette pezzi:

- Lo Sposalizio
- Il Penseroso
- Canzonetta del Salvator Rosa
- Sonetto di Petrarca n. 47
- Sonetto di Petrarca n. 104
- Sonetto di Petrarca n. 123
- *Après une lecture de Dante*, fantasia quasi sonata

Il primo brano, esplicitamente ispirato dal meraviglioso *Sposalizio della vergine*, quadro di Raffaello che Liszt aveva potuto mirare presso la pinacoteca milanese di Brera dove ancora oggi è conservato, rappresenta un significativo esperimento di liberissima scrittura pianistica, dove pochi incisi ritmici tematici danno luogo a uno sviluppo di notevole intensità musicale, che a tratti sembra presagire armonie e atmosfere che poi riconosceremo nella successiva letteratura musicale francese di stampo impressionista e simbolista. Il secondo brano è la trasposizione in musica del *Penseroso*, statua di Michelangelo che raffigura Lorenzo de' Medici nella cappella delle tombe medicee in San Lorenzo a Firenze, che nella rilettura di Liszt appare come un pezzo severo ed essenziale, come la quartina di endecasillabi di Michelangelo che Liszt vuole riportare in exergo all'inizio dello spartito: *Caro m'è il sonno, e più l'esser di sasso/ mentre che il danno e la vergogna dura/ non veder, non sentir m'è gran ventura/ però non mi destar, deh, parla basso!* Ben diverso il tono e l'andamento musicale della successiva *Canzonetta del Salvator Rosa*, di sapore mediterraneo e dal carattere spassoso, brano costruito su una melodia falsamente attribuita al pittore e poeta partenopeo (che risulta invece essere autore dei versi), ma in realtà opera di Giovanni Battista Bononcini, compositore modenese vissuto tra il diciassettesimo e la prima metà del diciottesimo secolo; questo il testo della canzone, diviso in due quartine di quinari: *Vado ben spesso/ cangiando loco;/ ma non so mai/ cangiar desio./ Sempre l'istesso/ sarà il mio foco/ e sarò sempre/ l'istesso anch'io.* Sempre suggestioni letterarie sono quelle che muovono Liszt nello scrivere i successivi tre brani, ispirati ai sonetti 47¹ (*“Benedetto sia il giorno, e l'mese e l'anno”*), 104² (*“Pace non trovo, e non ho da far guerra”*) e 123³ (*“Io vidi in terra angelici costumi e celesti bellezze al mondo sole”*)

¹ Benedetto sia 'l giorno, e 'l mese, e l'anno,/ e la stagione, e 'l tempo, e l'ora, e 'l punto,/ e 'l bel paese, e 'l loco ov'io fui giunto/ da' duo begli occhi che legato m'hanno;/ e benedetto il primo dolce affanno/ ch'i'ebbi ad esser con Amor congiunto,/ e l'arco, e le saette ond'i' fui punto,/ e le piaghe che 'nfin al cor mi vanno./ Benedette le voci tante ch'io/ chiamando il nome de mia donna ho sparte,/ e i sospiri, e le lagrime, e 'l desio;/ e benedette sian tutte le carte/ ov'io fama l'acquisto, e 'l pensier mio,/ ch'è sol di lei, sì ch'altra non v'ha parte.

² Pace non trovo, et non ò da far guerra;/ e temo, et spero; et ardo, et son un ghiaccio;/ et volo sopra 'l cielo, et giaccio in terra;/ et nulla stringo, et tutto 'l mondo abbraccio./ Tal m'è in pregion, che non m'apre né serra,/ né per suo mi riten né scioglie il laccio;/ et non m'ancide Amore, et non mi sferra,/ né mi vuol vivo, né mi trae d'impaccio./ Veggio senza occhi, et non ò lingua et grido;/ et bramo di perir, et cheggio aita;/ et ò in odio me stesso, et amo altrui. Pascomi di dolor, piangendo rido;/ egualmente mi spiace morte et vita: in questo stato son, donna, per voi.

³ I' vidi in terra angelici costumi/ et celesti bellezze al mondo sole,/ tal che di rimembrar mi giova et dole,/ ch'è quant'io miro par sogni, ombre et fumi;/ et vidi lagrimar que' duo bei lumi,/ ch'àn fatto mille volte invidia al sole;/ et udì' sospirando dir parole/ che farian gire i monti et stare i fiumi./ Amor, Senno, Valor, Pietate, et Doglia/ facean piangendo un più dolce concento/ d'ogni altro che nel mondo udir si soglia;/ ed era il cielo a l'armonia sí intento/ che non se vedea in ramo mover foglia,/ tanta dolcezza avea pien l'aere e 'l vento.

del *Canzoniere* di Petrarca, apparsi in una prima versione per tenore e pianoforte, poi per pianoforte solo, poi per baritono e pianoforte, quindi nella versione che oggi ascoltiamo e conosciamo: brani ispiratissimi, di rara intensità, che costituiscono il nucleo di tutto il secondo quaderno, pubblicato diversi anni dopo il periodo italiano di Liszt, che appaiono come preziose romanze con parole sottintese⁴. Chiude la serie di pezzi la sopracitata *Fantasia quasi sonata dopo una lettura di Dante*⁵, che conosce una prima versione nel 1837 e una seconda nel 1849: un brano di ampie dimensioni che alterna simbolismi musicali riferiti a temi e personaggi della *Divina Commedia* (da Liszt conosciuta grazie alle letture della d'Agoult), tradotta in un grande affresco musicale per pianoforte, dallo svolgimento libero (da qui il termine *Fantasia*) ma non privo di geometrie che fanno pensare alla Sonata, con cui cala il sipario su quello che può a tutti gli effetti essere considerato un diario musicale italiano.

Già all'epoca della prima stesura della *Fantasia quasi sonata*, Liszt andava meditando un progetto ancor più ambizioso, quello di scrivere *Eine Symphonie zu Dantes Divina Commedia*⁶ suddivisa in tre movimenti (inferno, purgatorio, paradiso), idea che lo avrebbe visto impegnato per diversi anni, dato che solo nel 1847 avrebbe terminato un primo abbozzo del materiale tematico della sinfonia, che vide luce nella versione definitiva in due movimenti (inferno e purgatorio) solo nel successivo 1855, causa lo stallo in cui era caduto l'autore che non riusciva a risolvere il problema del rappresentare musicalmente il paradiso. Wagner, a cui la sinfonia è dedicata, lo convinse di come fosse impresa impossibile, motivo per cui Liszt decise di riabilitare un *Magnificat* per voci femminili e orchestra a rappresentazione del paradiso, brano che risulta come ultima parte del secondo movimento: come nei sonetti, anche nel mezzo della partitura sinfonica appaiono versi che vengono citati in quanto motivo ispiratore, a testimoniare come ancora una volta la musica svolge intento programmatico, dove la poesia sottintesa rappresenta il motivo conduttore dello svolgimento musicale⁷. In supplemento al secondo volume degli *Anni di pellegrinaggio*, Liszt scrisse un quaderno di composizioni dal titolo *Venezia*⁸ e *Napoli, supplément aux Années de pèlerinage*, raccolta composta come parziale revisione

⁴ Nello stesso periodo, Liszt mise in musica l'unica lirica su testo italiano, *Angiolin dal biondo crin*, testo del marchese Cesare Bocella, composto da sei quintine di ottonari; ne esiste una prima versione per tenore (o baritono) e pianoforte del 1839, poi una trascrizione per pianoforte solo del 1843.

⁵ Il primo titolo pensato da Liszt era *Paralipomènes à la Divine Comédie, Fantaisie symphonique*.

⁶ Liszt aveva pensato di proiettare in diorama immagini del pittore Bonaventura Gemelli durante l'esecuzione, anticipando un'idea e un'istanza culturale che poi sarà di Skrjabin nel *Prometeo*, poema del fuoco, op. 60.

⁷ Della *Dante symphony*, Liszt curò anche una trascrizione per due pianoforti nel 1856-59.

⁸ Venezia riapparirà nel catalogo lisztiano in due composizioni della tarda maturità, *La lugubre gondola* e *R. Wagner-Venezia*, scritte pochi anni prima della morte.

di un precedente ciclo dal medesimo titolo risalente al 1840 (lento, allegro, andante placido, tarantella napoletana) pubblicato solo diversi anni dopo: *Gondoliera*⁹ è il primo brano, che deriva dalla canzone di Giovanni Battista Perucchini “*La biondina in gondoleta*” su testo in dialetto veneziano di Antonio Lamberti¹⁰; *Canzone* è invece basata sulla *Canzone del gondoliere* dall’*Otello* di Rossini, e la spericolata *Tarantella* finale è conosciuta su motivi di Guglielmo Luigi Cottrau¹¹, compositore napoletano di origine francese vissuto nella prima metà del diciannovesimo secolo. Come già detto, tutti i brani concepiti durante il pellegrinaggio italiano furono poi composti e pubblicati in una versione definitiva solo diversi anni dopo, così come *Totentanz* (danza dei morti) venne pubblicata undici anni dopo la suggestione che mosse Liszt a immaginare una serie di variazioni per piano e orchestra sul *Dies Irae* gregoriano che accompagna i versi di Tommaso da Celano, in seguito all’impressione ricevuta nel 1838 dalla visione del *Trionfo della morte* nel Campo Santo di Pisa, affresco attribuito ad Andrea di Cione d’Arcangelo, detto l’Orcagna¹².

Se peregrinando tra Svizzera e Italia, Liszt immagina dipinti musicali che vedono un completamento solo diverso tempo dopo (a seguito di rielaborazioni e ripensamenti che ne cambiano anche di tanto lo svolgimento), così non è per le parafrasi, rielaborazioni e fantasie su temi d’opera, una nutrita serie di composizioni partorite negli stessi anni, che valsero a Liszt il titolo e il riconoscimento di grande virtuoso del pianoforte, le stesse musiche che eseguiva frequentemente in pubblico, improvvisando e speculando sui motivi più in voga dell’epoca e maggiormente amati dal pubblico italiano. Il re del pianoforte percorre la penisola e il continente, riproponendo il repertorio operistico italiano e francese nelle maniere più diverse, fantasticando allo strumento, rielaborando, variando, mettendo assieme e disgregando i motivi musicali più blasonati nelle sue Klavierpartituren, accattivandosi un pubblico (nel caso italiano) spesso disattento e poco istruito¹³, nettamente impreparato a recepire qualsiasi accenno ad un repertorio che non fosse quello operistico, come lui

⁹ Il tema principale della *Gondoliera* è quello utilizzato da Liszt anche nel Tasso, lamento e trionfo, poema sinfonico scritto durante il successivo soggiorno a Weimar.

¹⁰ La musica de *La biondina in gondoleta* è anche attribuita a J.S. Mayr, che l’avrebbe scritta in onore di Maria Querini Benzon, nota per la sua vita sentimentale tumultuosa e dissoluta.

¹¹ *Fenesta vasce*, questo il titolo della canzone (probabilmente di origine popolare) attribuita a Cottrau.

¹² Il *Trionfo della morte* è altresì attribuito a Francesco Traini e a Buonamico Buffalmacco. Liszt aveva ascoltato il tema del *Dies Irae* grazie alla citazione di questo nel *Songe d’une nuit de Sabbat*, dalla Sinfonia fantastica di H. Berlioz.

¹³ “In questo felice paese [...] la messa in scena di un’opera seria non è per nulla una cosa seria: quindici giorni, abitualmente, sono sufficienti. L’orchestra e i cantanti, senza alcun legame tra di loro, non ricevono alcun impulso da un pubblico che parla e dorme (nei palchi del quinto ordine si cena e si gioca a carte); gli esecutori, distratti, intorpiditi, raffreddati, non sono in teatro come artisti, ma come gente stipendiata per fare musica”. (F. Liszt)

stesso osservava; il suo catalogo si amplia di tanto, con una serie di composizioni che spesso risultano di matrice italiana, come riconosciamo nell'elenco che segue, comprensivo di musiche composte in poco più di un decennio a partire dal 1835:

- *Réminiscences des Puritains* (da V. Bellini)
- *I Puritani*, introduction et polonaise¹⁴ (Id.)
- *Héxaméron*, morceau de concert; *Grandes variations de bravoure sur la marche des Puritains*
- *Fantaisie sur des motifs de l'opéra La Sonnambula* (Id.)
- *Réminiscences de Norma* (Id.)
- *Réminiscences de Lucia de Lammermoor* (da G. Donizetti)
- *Marche et cavatine de Lucia de Lammermoor*
- *Nuits d'été a Posillipe*¹⁵ (Id.)
- *Réminiscences de Lucrezia Borgia*¹⁶ (Id.)
- *Valse à capriccio sur deux motifs de Lucia et Parisina* (Id.)
- *Marche funèbre du Dom Sébastien* (Id.)
- *Grande paraphrase de la marche de Donizetti, composée pour Sa Majesté le sultan Abdoul-Medi Khan* (da Giuseppe Donizetti¹⁷)
- *Soirées italiennes*¹⁸; six amusements sur de motifs de S. Mercadante
- *Divertissement sur la cavatine "I tuoi frequenti palpiti"* dalla *Niobe* (da Giovanni Pacini)
- *Grande fantaisie de bravoure sur La clochette* (da Paganini)
- *La serenata e l'orgia*; grande fantaisie sur des motifs des *Soirées musicales* (da Rossini)
- *La pastorella delle alpi e li marinari*¹⁹ (Id.)
- *Soirées musicales*²⁰ (Id.)
- *Ouverture de l'opéra Guillaume Tell* (Id.)

¹⁴ Anche per pianoforte e orchestra.

¹⁵ In tre movimenti: *Barcajuolo*, *L'alito di Bice*, *La torre di Biasone*. Nella versione originale di Donizetti, la raccolta è composta da sei notturni per violino e pianoforte, dei quali Liszt rielabora il primo, il nono e il quarto.

¹⁶ In due movimenti: *Trio du second acte* e *Fantaisie sur des motif favoris de l'opéra: Chanson à boire e Duo-Final*.

¹⁷ Molto amato dal fratello Gaetano, Giuseppe fu compositore rinomato soprattutto in Turchia, dove trascorse gran parte della sua esistenza: non a caso, Gaetano era solito chiamarlo "il mio fratello turco".

¹⁸ *La primavera*, *Il galoppo*, *Il pastore svizzero*, *La serenata del marinaio*, *Il brindisi*, *La zingarella spagnola*.

¹⁹ *2.me fantaisie sur des motifs des Soirées musicales*.

²⁰ *La promessa*, *La regata veneziana*, *L'invito*, *La gita in gondola*, *Il rimprovero*, *La pastorella delle alpi*, *La partenza*, *La pesca*, *La danza*, *La serenata*, *L'orgia*, *Li marinari*.

Completa questa miscellanea italiana la prima versione dei sei *Études d'exécution transcendante d'après Paganini*, che vedrà completamente in una definitiva versione nel 1851 dal titolo *Grandes études de Paganini*, sempre comprensiva di sei brani tratti dai *Ventiquattro capricci* op. 1 del maestro genovese. Oltre a tutte le opere citate, negli stessi anni Liszt trascrive e rielabora brani di Schubert, alcune cose di Beethoven, brani di Glinka e di Tchaikovsky, di Berlioz, di Mendelsohn Bartoldy, di Mozart, di C.M. von Weber, dei suoi connazionali Erkel e Mosonyi, a riprova del fatto che la trascrizione e la parafrasi per pianoforte erano utili non solo come mezzo di speculazione, ma anche come strumento in grado di veicolare una musica e un repertorio altrimenti circoscritto in ambito ben più limitato: non è casuale che Liszt tornerà ancora tante volte su questo argomento, proponendo ulteriori trascrizioni e rifacimenti di musiche tratte dal mondo dell'opera in musica, tra cui spiccano quelle numerose su opere di Verdi e di Wagner.

Nel 1847 la carriera di Liszt grande virtuoso del pianoforte si arresta quasi bruscamente. La sensazione di essere solo un animale da palcoscenico lo pervadeva già da tempo, il sospetto di percorrere una strada che lo allontanasse dai significati più profondi e dal vero nell'opera d'arte, erano i sentimenti che più lo influenzano in una scelta che vede mettere in primo piano l'attività compositiva e direttoriale, come peraltro gli suggeriva pure la principessa Carolyne Iwanowska Sayn Wittgensteyn, conosciuta a Kiev durante uno dei suoi ultimi concerti. La d'Agoult era ormai distante da tempo, considerato che la loro unione cominciava a vacillare definitivamente già a partire dal 1843; dall'anno successivo, Liszt ebbe l'incarico di Maestro di cappella presso la corte di Weimar, città dove si stabilì definitivamente con la Sayn Wittgensteyn a partire dal 1848. Sarà questo il periodo in cui svolgerà una sorta di apostolato musicale in qualità di direttore artistico, organizzatore e direttore d'orchestra, trasformando il teatro della città in un modello di teatro pubblico ideale, dedito a perseguire e trasmettere la più alta cultura musicale, dove riuscì a far rappresentare ed eseguire ben quarantotto opere teatrali, tra le quali spiccano titoli di Cherubini, Spontini²¹, Rossini²², Bellini²³, Donizetti²⁴, Verdi²⁵, da lui tanto frequentati anni addietro al pianoforte.

L'estetica della musica a programma è l'elemento che coordina e caratterizza la sua produzione del periodo di Weimar, considerato che tutti i dodici poemi sinfonici²⁶ da lui composti in un decennio a partire dal 1847 si rifanno all'intento

²¹ *La vestale, Fernand Cortez.*

²² *La gazza ladra, L'italiana in Algeri, Le Comte Ory.*

²³ *I puritani, Norma, Romeo e Giulietta.*

²⁴ *La favorita.*

²⁵ *Ernani, I due foscari, Il trovatore.*

²⁶ Nell'ordine: *Ce qu'on entend sur la montagne* (da Hugo); *Tasso, lamento e trionfo* (da Goethe e

programmatico di narrare in musica soggetti di carattere extramusicale, tratti da letture, esperienze personali, personaggi o accadimenti storici e quant'altro poteva aver suscitato in lui emozioni o riflessioni da tradurre in musica, forse possiamo riconoscere una sorta di intento programmatico anche nelle rivisitazioni di tutte le parafrasi e fantasie degli anni precedenti, se per soggetto narrato si vuole considerare la suggestione impressa dalla musica di un'opera teatrale, sebbene questa sia un'operazione musicale di carattere e di esito del tutto differente. *Tasso, lamento e trionfo*, è il titolo del secondo poema sinfonico, che ebbe il suo primo abbozzo già nel 1840, per poi conoscere una prima versione nel 1849 (orchestrata da Peter Cornelius), una seconda versione nel 1850-51 e una terza e definitiva versione nel 1854 (orchestrata da Joachim Raff): ispirato alla figura del grande letterato italiano attivo presso la corte degli Estensi di Ferrara, conosciuto da Liszt grazie alla trasposizione teatrale tramite i testi di Goethe e Byron (ispirandosi al primo per il *Trionfo*, al secondo per il *Lamento*), si svolge su una melodia udita dall'autore durante le sue peregrinazioni veneziane, quando venne a conoscenza di un canto di gondolieri che intonavano una melodia²⁷ su testo tratto dalla *Gerusalemme liberata*²⁸. Concepito come Ouverture al dramma teatrale *Torquato Tasso* di Goethe, eseguito per la prima volta nel centenario della nascita del grande letterato tedesco, trae ulteriore spunto dal *Lament of Tasso* di Lord Byron, e vuole rappresentare il lamento quale sofferenza del poeta durante la vita e il trionfo come riconoscimento della sua grandezza dopo la morte: dedicato alla sua nuova compagna, Liszt ne fece una ulteriore versione per pianoforte a quattro mani e una per due pianoforti. Sempre dalla lettura di Goethe risulta ispirata la coeva *Sinfonia Faust*, grande opera orchestrale in tre movimenti (*Faust, Gretchen, Mephistophele*), come tripartita risulta la *Sinfonia Dante* della quale si è già detto, ennesimo riferimento alla cultura di un paese che nella sua vita torna costantemente, come un Leitmotiv. Possiamo quindi pensare che non è dovuto solo alle complicazioni burocratiche che accompagnavano lo scioglimento del precedente matrimonio della Sayn Wittgensteyn che Liszt giunse a Roma l'undici ottobre del 1861, giorno del suo cinquantesimo compleanno, dopo aver dato le dimissioni dall'incarico che lo vedeva impegnato a Weimar; arrivato ufficialmente per potersi unire in matrimonio con la Sayn Wittgensteyn, non avrebbe celebrato alcune nozze e avrebbe anzi indossato l'abito talare, cosa che ci fa pensare che

Byron); *Les préludes* (da Lamartine); *Orpheus; Prometheus* (da Herder); *Mazepa* (da Hugo); *Festklaenge* (per le nozze con la Sayn Wittgensteyn, mai avvenute); *Héroïde funèbre; Hungaria; Hamlet* (da Shakespeare); *Hunnenschlacht* (da un dipinto di Kaulbach); *Die Ideale* (da Schiller).

²⁷ Come già accennato, il canto è utilizzato anche nella *Gondoliera* del trittico Venezia-Napoli, supplemento al secondo degli *Anni di pellegrinaggio*.

²⁸ "Canto l'armi pietose e 'l capitano/ ch'el gran sepolcro liberò di Cristo".

forse era ancor più attratto dal panorama musicale e religioso della città eterna che già aveva conosciuto durante la sua precedente attività di concertista, come ci fanno pensare anche le gesta e le frequentazioni che lo videro protagonista negli anni che seguirono.

Nel suo catalogo cominciano a comparire brani per organo, come diverse composizioni di natura religiosa erano già apparse durante il soggiorno a Weimar; Liszt aveva già approfondito studi su musiche di maestri antichi come Orlando di Lasso o Giovanni Pierluigi da Palestrina²⁹, e le sue ambizioni musicali romane erano invero quelle di assumere un ruolo simile a quello svolto a suo tempo proprio da Palestrina. Stabilitosi prima in un appartamento in affitto nella via Felice (via Sistina), presto sarebbe andato a vivere presso la Madonna del Rosario a Monte Mario (dove avrebbe ricevuto le visite di papa Pio IX, che lo chiamava “il mio Palestrina”), poi nel chiostro di Santa Francesca Romana (vicino al Colosseo), fino a ricevere gli ordini minori il 25 aprile del 1865 da monsignor Hohenlohe, alloggiando in Vaticano. Una volta diventato cardinale, Hohenlohe mise a disposizione di Liszt un appartamento presso la meravigliosa Villa d’Este di Tivoli, nell’entroterra romano, dove il compositore trascorse molto tempo e dove scrisse le due enigmatiche trenaodie ispirate ai *Cipressi della Villa d’Este* e i celebri *Giochi d’acqua alla Villa d’Este*, anticipando scrittura e armonie della musica francese di inizio Novecento; questi brani, oscuri e introspettivi quelli dedicati ai cipressi, spumeggiante e arioso invece quello ispirato dai giochi d’acqua delle fontane nei giardini della Villa, sono compresi in un terzo quaderno degli *Années de pèlerinage*, terminato nel 1866-67, pubblicato poi a Mainz solo nel 1883. Comprensivo di sette pezzi, il terzo e ultimo anno di pellegrinaggio appare molto lontano dal carattere musicale che aveva contraddistinto i precedenti, e se in questi sembrava prevalere un discorso teso a rivelare il soggetto ispiratore in maniera vivida e rappresentativa, nel terzo album sembra invece prendere il sopravvento una lettura introspettiva di difficile fruizione, quasi criptica, dove i soggetti narrati appaiono sfumare in lontananza, come una reminiscenza lontana quasi impercettibile, frutto di meditazioni inquietanti e intrisa di oscuri presentimenti.

L’animo umano e l’orizzonte musicale di Liszt sono cambiati moltissimo, e la cosa si riflette fortemente nello stile compositivo come nei soggetti che influiscono sulle sue scelte musicali; sicuramente condizionato anche dalla morte del figlio Daniel nel 1859 e dalla morte della figlia Blandine nel 1862, il catalogo di Liszt appare sempre più spesso costellato da composizioni di natura sacra e religiosa, come possiamo verificare dall’oratorio *La leggenda di santa Elisabetta*,

²⁹ *Miserere d’apres Palestrina*, è il titolo di un brano per pianoforte compreso nelle precedenti Armonie poetiche e religiose.

dalla *Messa di Gran* (Esztergom), dal *Christus*, dal *Cantico del sol di san Francesco d'Assisi* per baritono, coro maschile, organo e orchestra³⁰, e dalle due *Leggende* per pianoforte *san Francesco d'Assisi che predica agli uccelli* e *san Francesco di Paola che cammina sulle onde*, oltre che da un *Inno* dedicato a papa Pio IX (per organo). Alla memoria dei figli defunti, intitola la seconda e la terza della *Tre odi funebri*³¹, rispettivamente tratte da *Il penseroso* (brano da lui molto amato, precedentemente compreso nel secondo degli *Anni di pellegrinaggio* e in questa occasione ampliato con un episodio "in modo hungarico") e da *Tasso, lamento e trionfo*, brani che con il titolo *La notte e Trionfo funebre del Tasso* vengono da lui concepiti anche in quanto Requiem da suonare al suo stesso funerale, come poi non avvenne per volere della figlia Cosima.

Liszt riscopre l'Italia, non più il paese delle esperienze giovanili, della fuga amorosa e dei grandi successi professionali, ma piuttosto il luogo della civiltà musicale cattolica: spesso le sue composizioni sono improntate su temi tratti dal repertorio gregoriano, il gesto compositivo della Leggenda di san Francesco d'Assisi³² è intriso di un virtuosismo e di un misticismo quasi incantatorio, e il terzo degli *Anni di pellegrinaggio* ripropone l'Italia non più come luogo di ispirazione e avventura, ma piuttosto come simbolo di un viaggio interiore dell'anima, di un dialogo con se stesso, a volte segnato da un sentimento di dolorosa religiosità, la stessa che compare nell'apparizione della figura di san Francesco nella Leggenda e nel Cantico, dove musica una lode al Signore per gli elementi del creato composta da Francesco d'Assisi due anni prima della morte.

Nonostante Liszt decise poi di non portare a termine la propria ordinazione ecclesiastica, volle comunque rimanere al servizio della chiesa come semplice musicista negli ordini minori senza nessuna ambizione di carriera, e nel 1879 venne nominato canonico onorario della cattedrale di Albano: in segno di riconoscenza, Liszt fece una donazione per costituire un fondo con cui celebrare ogni anno una messa di suffragio nel giorno di san Francesco di Paola, lo stesso che aveva ispirato

³⁰ Del *Cantico del sol*, conosciuto anche come *Cantico delle creature* o *Cantico di frate sole*, considerato il testo più antico della letteratura italiana, ne esiste anche una versione per coro maschile all'unisono e orchestra e un'altra per pianoforte solo. Lauda che san Francesco d'Assisi compose dopo una notte di tormenti a causa del mal d'occhi, è composta da dieci periodi in misura strofica varia, che contengono lodi al Signore per le meraviglie del creato; l'inno si conclude con la visione della madre terra e dei frutti da essa prodotti, alla quale segue la glorificazione degli uomini che ringraziano il Signore e lo servono con umiltà.

³¹ La prima delle *Trois odes funèbres* è *Les morts*, da un testo di H.F.R. de Lamennais, dedicata alla figlia Cosima, per voce recitante, coro e orchestra.

³² Riferita al capitolo 16 dei *Fioretti di san Francesco* tratto dal *Le poètes franciscain* di Antoine Frédéric Ozanam, è un'immagine del santo che narra come gli uccelli rimasero immobili per tutta la durata del sermone e presero il volo solo dopo aver ricevuto la benedizione.

il brano per pianoforte intitolato alla leggenda del santo al quale un battelliere aveva rifiutato un passaggio per attraversare lo stretto di Messina, cosa che riuscì a fare camminando sulla propria veste distesa sulle acque³³. Sebbene l'ambizione di Liszt era quella di rivestire nella capitale un ruolo simile a quello svolto da Palestrina in qualità di riformatore della musica sacra, l'abate Liszt (così spesso veniva chiamato) era visto come troppo moderno perché le autorità ecclesiastiche potessero riconoscergli un tale compito, cosa che contribuì ad insinuare in lui un certo senso di amarezza che lo pervase durante tutti i suoi anni romani e che si riflesse in alcune singolari opere di quel periodo; scrive un *Inno a Maria Vergine* per coro misto, organo e arpa, scrive anche un *Tantum ergo* su testo di san Tommaso d'Aquino, per coro femminile e organo o coro maschile e organo: scrive *Ossa arida*, breve e stupefacente mottetto per coro maschile all'unisono e organo a quattro mani o pianoforte a quattro mani, dove una sommatoria di terze ascendenti sovrapposte raggiunge un accordo di tredicesima che sembra prescindere da qualsiasi orientamento tonale, contrariamente al seguito del brano che vuole invece ostentare un forte senso della gravitazione tonale dei suoni.

In tutte queste composizioni, come in altre partiture come *Rassegnazione*, *Stabat Mater*, *A la chapelle Sixtine*³⁴, *Sancta Dorothea*, *Salve Regina*³⁵, la *Leggenda di Santa Cecilia*, e in particolar modo nella *Via Crucis*, piccola passione per coro e soli con accompagnamento di organo o pianoforte, dove la dimensione della cantata è ridotta a un ambito cameristico in cui è individuabile un'asciuttezza di stampo francescano, troviamo un simbolismo musicale ermetico utilizzato in funzione di un significato che rimane sospeso tra modalismi arcaici, arditi cromatismi, semplificazioni scarse ed essenziali, il tutto dispiegato orizzontalmente secondo una sintassi musicale in divenire improntata sul ritmo del testo e sul significato della parola, che sembra non riconoscere alcuna regola compositiva. Ai primi anni romani appartengono molte frequentazioni non solo di ambito religioso, ma anche di carattere mondano e culturale: la dicotomia tra raccoglimento e mondanità appare ancora una volta albergare nel suo animo, sempre dedito alle meditazioni più profonde, ma anche bisognoso di stimoli e relazioni con l'esterno, come quelle che lo vedono frequentare il Caffè Greco, o quelle che lo vedono partecipare della vita musicale romana, radunando attorno a sé una schiera di allievi devoti tra i quali spicca il

³³ Tratta dal capitolo 35 della *Vita di san Francesco* di Paola di G. Scimarra; nel 1863 Liszt ne fece anche una versione per orchestra prima di quella maggiormente conosciuta per pianoforte.

³⁴ Basato sull'*Ave Verum Corpus Kᵛ 618* di Mozart (mottetto della sua tarda produzione) e sul *Miserere per nove voci in due cori* di G. Allegri, che fino al 1870 fu cantato nei mattutini del mercoledì e del venerdì santo. Ne esiste una versione per organo, una per pianoforte e una per orchestra.

³⁵ Dal sottotitolo *Le campane di Roma*, che anche Puccini evoca nel terzo atto di *Tosca*.

nome di Giovanni Sgambati, al quale affidò la direzione della sua *Sinfonia Dante* e della prima assoluta del *Christus*, in segno di apprezzamento e ammirazione.

Infine ecco ricomparire la prassi strumentale di rivedere il melodramma al pianoforte; già dai primi anni di Weimar, Liszt non aveva smesso di pubblicare composizioni rielaborando musiche del repertorio operistico, e questa volta mira ai successi di Verdi, autore di cui lui stesso aveva diretto alcuni titoli presso la corte di Weimar: anche grazie alla relazione con la casa musicale Ricordi di Milano³⁶, nascono così *Salve Regina* da *Jérusalem*, segue *Ernani, paraphrase de concert* (1849), poi *Miserere* dal *Trovatore* e *Rigoletto, paraphrase de concert* (entrambe del 1859), quindi *Don Carlos, coro di festa e marcia funebre* (1867), *Aida, danza sacra e duetto finale* (1871), *Agnus dei* dalla *Messa da Requiem* (1877), per concludere con *Réminiscences de Boccanegra* (1883).

Il concetto di reminiscenza, termine che dopo tanti anni riappare come per magia, diviene non solo un titolo ma anche una sorta di intento programmatico della composizione, considerato lo stile scarno e asciutto con cui questa pagina tardiva si dispiega, priva di quell'apparato sovrabbondante e a volte anche enfatico che appartiene alle illustrazioni operistiche del periodo giovanile, ma piuttosto segnata da una scrittura tesa a rappresentare una prospettiva interiore della drammaturgia musicale: come un dialogo con se stesso dove la dimensione spettacolare viene allontanata fino quasi a scomparire, come in un'opera di negromanzia e incantesimo dove l'aspetto interrogativo e l'enigma appaiono come l'unica realtà riconoscibile.

Bibliografia

CHIAPPARI L., *Franz Liszt, la vita, l'artista, l'uomo*; Novara, 1987

DALMONTE R., *Franz Liszt*; Milano, 1983

DOEMLING W., *Franz Liszt und seine Zeit*; Regensburg, 1985

RATTALINO P., *Liszt, o il giardino d'Armida*; Torino, 1993

REHBERG P., *Liszt*; Milano, 1987

VLAD R., *Liszt tra cielo e inferno*; Milano, 1986

³⁶ Liszt intrattene rapporti con Ricordi già dalle sue prime esperienze milanesi degli anni '30.

Paolo Franceschi, *Az olasz Liszt*

A páрмаi konzervatóriumban, majd a milánói zeneakadémián végzett zongoraművész és zenetanár, aki olaszországi tanulmányait követően hosszabb ideig élt és tanult több külföldi országban, így Magyarországon is, tanulmányában nemcsak Liszti olaszországi utazásaival és olaszországi életével foglalkozik, hanem részletesen bemutatja, hogy milyen irodalmi, művészeti hatásokra születtek Liszt „olasz” művei, a *Dante szimfónia*, vagy a Pisai Campo Santo Orcagna freskói hatására írt *Dies Irae*. Hasonlóképpen fontos az olasz táj szépségének és az itáliai években egyre mélyebb vallásos hitének szerepe Liszt olaszországban írt műveiben.

Francesco Addabbo

*MAGYARSÁG A ZENÉBEN*¹

APPUNTI PER UN'ETNOFONIA DEL POPOLO UNGHERESE

Le riflessioni qui raccolte si intendono come un profilo possibile di storia della civiltà musicale magiara nel senso indicato da Béla Bartók al principio del secolo scorso di musica “autentica” del popolo ungherese, scevra da qualunque distorsione “popolaresca”, e tuttavia non esente dagli effetti che echi e suggestioni musicali di popoli etnogeneticamente imparentati con i magiari, hanno avuto su di essa. Alla luce di un sistema complesso di influssi reciproci e rimandi a sistemi musicali di altre culture dell’Europa centro-orientale – con incursioni oramai ampiamente documentate nel folclore musicale di altre popolazioni ugrofinniche e turco-mongole – il “canto” ungherese ha sempre costituito un *unicum* nel panorama delle tradizioni musicali nazionali europee.

Si tenterà perciò di delineare, seppur sommariamente, i contorni della storia musicale del popolo ungherese con l’occhio e l’orecchio tesi a ricostruire la autentica “voce” magiara, esaminandone i tratti distintivi originali e quelli acquisiti, le declinazioni assunte in ambito popolare e in ambito colto, le ripercussioni sulla storia musicale mitteleuropea tra il XVIII e il XIX secolo. Come in un’indagine linguistico-etimologica cercheremo perciò di dare un significato, nel nostro caso un significato ‘musicale’, all’iperonimo onnicomprensivo *dal* [canto, canzone] partendo dall’iponimo per noi più significante, il *népdal* [canto popolare], così come restituitoci dagli iniziatori dell’etnomusicologia moderna, Béla Bartók (1881-1945) e Zoltán Kodály (1882-1967).

1. Il canto popolare ungherese. I limiti di una *vexata quaestio*

L’impresa etnomusicologica di Bartók e Kodály si iscrive in un movimento culturale e accademico indubbiamente più ampio rispetto alla sola storiografia musicale, avente come obiettivo lo studio scientifico delle “origini”, tema da sempre caro al popolo ungherese, nel difficile trentennio segnato dal disastro di Trianon (1919) e dall’instaurazione del regime Horthy (1919-1944). Come fa giustamente osservare Diego Carpitella nell’*Introduzione* all’edizione italiana degli scritti bartókiani, tre problemi essenziali si ponevano dopo il 1848, negli anni in cui Bartók e Kodály iniziarono il loro lavoro:

¹ [Magiarità nella musica]. L’intestazione del presente saggio è ripresa dall’omonimo scritto di Zoltán Kodály del 1939 (cfr. bibliografia).

[...] *l'indipendenza nazionale dell'Ungheria dal feudale e oppressivo sistema austro-asburgico; l'avvicinamento alle radici popolari della cultura ungherese; la necessità di un processo di sprovincializzazione della cultura delle classi dominanti, nonostante alcune confuse e caotiche assimilazioni cosmopolite.*²

Membri dunque di un'intelligenza magiara assillata da tali problematiche, dalla necessità di convogliare l'arte e le risorse del paese al di fuori dell'arretrata provincia imperiale, i due musicisti ebbero modo di pubblicare diversi articoli sulla rivista *Nyugat*³ e di prendere parte così ad un dibattito estetico che coinvolgeva l'intera élite culturale ungherese.

Va osservato che l'acribia filologica e la scientificità metodologica alla base delle ricerche, estese ben oltre i confini dell'Ungheria geografica fino a comprendere il patrimonio musicale di *székely*, slovacchi, romeni, bulgari, serbo-croati, turchi e perfino popolazioni africane e asiatiche, costarono a Bartók quel progressivo isolamento sociale e culturale che lo condusse all'esilio volontario negli Stati Uniti all'inizio degli anni '40.

Se da un lato la causa patriottica è affermata con fierezza,⁴ dall'altro lo studioso e l'esteta deciso a rinnovare la musica dei tempi moderni sulla base della riscoperta e dell'assimilazione delle origini, non si fa scudo di proclami nazionalistici tendenziosi e troppo spesso eretti sulla presunta superiorità della cultura magiara rispetto ai popoli confinanti. Egli attesta al contrario la pertinenza del metodo comparato ed enuclea gli elementi comuni alle civiltà musicali suddette, mostrando infine quanto interessante e degno di ulteriori approfondimenti possa essere tale campo d'indagine. L'elemento sovversivo che costò al Nostro critiche viepiù aspre e malevole, pubblicate tra le pagine del *Nemzeti Újság* e del *Szózat* nei primi anni Venti, fu dunque l'aver voluto definire su base empirica la musica magiara come sintesi tra elementi autoctoni (con tratti ugrofinnici e addirittura

² B. Bartók, *Scritti sulla musica popolare* (a cura di Diego Carpitella, prefazione di Zoltán Kodály), Edizioni Scientifiche Einaudi, Torino 1955, pag. 20.

³ Per una disamina del ruolo della rivista nel dibattito letterario e culturale vedi: Melinda Mihályi e Péter Sárközy, *La rivista "Nyugat" e la poesia moderna nella letteratura ungherese del primo '900*, in: Bruno Ventavoli (a cura di), *Storia della letteratura ungherese* (II vol.), Lindau, Torino 2002.

⁴ "Ho svolto gran parte delle mie ricerche nell'Europa orientale. Essendo ungherese ho iniziato naturalmente la mia attività in Ungheria occupandomi della musica popolare ungherese; ben presto però l'ho estesa anche ai territori vicini (Slovacchia, Ucraina, Romania). Occasionalmente ho spinto le mie ricerche in regioni geograficamente lontane (Africa Settentrionale, Asia Minore), per avere prospettive più ampie." (*Musica e razza pura*, 1944). "Per quel che mi riguarda, non voglio che servire una causa nel corso della mia vita, in tutte le occasioni, sempre e ad ogni costo: il bene della nazione ungherese, il bene della patria ungherese" (lettera del 1903). Béla Bartók, *op. cit.*, Introduzione.

uralo-altaici), ed elementi balcano-danubiani, romeni, slavi, turchi e più ampiamente orientali.⁵

L'indagine svolta da Bartók si concentra sull'autentica musica contadina dei villaggi ungheresi, altra rispetto alla musica di intrattenimento delle orchestre zigane con cui la borghesia budapestina e gli stranieri erano, e spesso sono ancora, abituati a identificare il *melos* magiaro. L'intera fenomenologia della musica contadina, raccolta con il fonografo Edison, e dovendo vincere la diffidenza degli abitanti di diversi villaggi, viene descritta puntualmente e sistematicamente tassonomizzata, con un rigore che è servito da modello a intere generazioni di etnomusicologi.⁶ L'intento programmatico e la presa di posizione rispetto alla confusione cui è spesso soggetta l'opinione comune vengono dichiarati senza mezzi termini nello scritto *Musica popolare ungherese*:

Gli studiosi di folclore musicale sanno ormai benissimo che occupandosi della musica popolare dei popoli dell'Europa orientale e centro-orientale, occorre distinguere fra la musica colta popolare-sca delle popolazioni "colte" e "semicolte" (per lo più cittadine) e l'autentica musica popolare dei contadini [...]. A distinguere questi due generi musicali v'è innanzitutto la loro funzione sociale. L'antica musica contadina è indubbiamente il residuo di una civiltà che un tempo deve essere stata comune a tutta la nazione; la nostra musica popolare invece è, nella sua forma odierna, un prodotto dei dilettanti per lo più borghesi del secolo scorso, che viene diffuso dalle bande zigane cittadine. In altra occasione abbiamo già rilevato che parlare di "musica zigana" è assolutamente errato, nonostante che il termine si usi sia da noi che all'estero, perché in realtà così dicendo ci si riferisce a musica ungherese eseguita da zingari.

⁵ Cfr. *Polemiche sulla raccolta romena*, in Béla Bartók, *op. cit.*, pag. 155 segg.

⁶ Va ricordato che i due musicisti furono sostenuti dalla Società Etnografica Ungherese e dal Museo Etnografico, poterono pubblicare i risultati delle loro ricerche sulla rivista *Ethnographia*, e a partire dal 1934 furono incaricati dall'Accademia delle Scienze della redazione del monumentale *Corpus Musicae Popularis Hungaricae* (CMPH) che avrebbe dovuto contenere 20 volumi. Il progetto tuttavia fu interrotto dalla guerra e solo nel 1951, dopo la morte di Bartók, uscì il primo volume *Gyermekjátékok* [Giochi infantili] con prefazione di Kodály. Tra le tappe fondamentali ricordiamo inoltre la pubblicazione nel 1913 presso l'Accademia delle Scienze romena del volume *Cântece populare românești din comitatul Bihar* [Canzoni popolari romene del distretto di Bihar], le 150 melodie transilvane senza accompagnamento del 1921 classificate secondo il metodo del folclorista finlandese Ilmar Krohn, e la raccolta *A magyar népdal* [La canzone popolare ungherese] del 1924, contenente 150 melodie raggruppate secondo il criterio ordinativo ideato da Bartók distinte in melodie antiche, melodie nuovo-stile e melodie stile-misto o non ancora ben individuato.

Più avanti Bartók enuclea i caratteri originali del canto popolare ungherese (qui autentico *népdal*, frutto della sensibilità contadina e privo di connotazioni popolareshche), elencandoli come segue:

1. *Rubato*: stile declamatorio libero consistente in una sorta di recitativo svincolato dal ritmo;⁷
2. *Scala pentatonica*: a differenza del repertorio occidentale, la musica contadina si basa, come la gran parte delle tradizioni orientali, su un sistema che rifiuta l'opposizione tonale fra modo maggiore e modo minore, che predilige dunque gli intervalli diatonici a quelli cromatici, e che può essere accostato al sistema dei modi ecclesiastici di derivazione greco-romana;⁸
3. *Intervallo di settima trattato come consonanza*: esso si aggiunge dunque alla terza e alla quinta, intervalli la cui consonanza è alla base dell'armonia funzionale di tipo tonale, determinando così il percorso storico della musica occidentale;
4. *Forma discendente*: la melodia popolare ungherese ha un andamento tendenzialmente discendente, come la lingua magiara. Architettonicamente il *melos* viene sviluppato verso il basso, con indebolimento progressivo della linea vocale e talvolta ripresa 'vigorosa' nelle sezioni cadenzali.

Tali elementi sono rintracciabili in moltissimi canti popolari, tramandati per secoli, spesso soggetti a mutazioni del profilo melodico e continuamente variati nell'atto performativo. Questo aspetto è del tutto peculiare nella musica popolare, che per sua stessa natura, per mancanza del supporto scritto e data la sua funzionalizzazione rituale, ha sviluppato storicamente l'elemento estemporaneo-improvvisativo in misura decisamente superiore rispetto a quanto avvenuto nel repertorio colto.


Vediamo qui di seguito un esempio di canto ancestrale di tipo strofico, originario di Karád (Somogy) nell'Ungheria centro-occidentale, in cui sono presenti allo stesso

⁷ Questo elemento, unito allo schema ritmico tetico con accento in battere, costituisce altresì un tratto caratterizzante lo stile *verbunkos*, stile di danza divenuto internazionalmente noto a partire dall'Ottocento e che tratteremo in seguito riferendoci alle interrelazioni fra musica colta e musica popolare.

⁸ La pentafonia, basata su modelli scalari diatonici, è un tratto caratteristico dell'idioma musicale di diversi popoli dell'Eurasia e della Cina. La continuità tra questa sensibilità musicale che rifiuta i rapporti tensivi derivanti dall'uso del semitono cromatico in favore del diatonismo, e quella di altre popolazioni ugrofinniche del Volga (mari) e uralo-altaiche (ciuvasci), fu già intuita da Bartók e Kodály e dimostrata ampiamente dalle successive generazioni di studiosi. In tal senso musica e lingua, sia pur evolutesi su strade diverse e con differenti gradi di allontanamento dagli stadi protostorici, sembrano essere ugualmente testimoni di quella primordiale unità spirituale. Cfr. le voci 'musica pentatonica', 'musica popolare', 'Ungheria', in: DEUMM, *Dizionario Enciclopedico della Musica e dei Musicisti*, a cura di Alberto Basso, UTET, Torino 1999.


tempo l'impianto melodico pentatonale (a, b, c), la ritmica tetica (b), l'andamento tendenzialmente discendente della melodia (a, b, c), nonché la già menzionata facilità all'ornamentazione derivante dalla pratica improvvisativa (b, c):

a)




Arass rózsám, arass, Meg-adom a garast, Ha én meg nem adom, Meg-adja ga-lambom.

b)




Lészál - lott a pá-va Vár - me - gye há - zá - ra




De nēm ám a ra-bok sza - ba - du-lá - sá - ra.

c)



Hová mész te há-rom ár - va? Én el-me-gyek buj - do-sás - ra.



Kelj föl, kelj föl édes a - nyám, Mer el - sza-kadt a gyászruhám.

*Arass rózsám, arass, / Meg adom a garast,
Ha én meg nem adom / Megadja galambom.
Lészállott a páva / Vármegye házára
De nēm ám a rabok / szabadulására
Hová mész te három árva? / Én elmegyek bujdosásra.
Kelj föl, kelj föl édes anyám. / Mer elszakadt a gyászruhám.⁹*

Osserviamo come l'accentazione musicale e i valori ritmici assecondano la prosodia del testo poetico (due quartine di esametri e una di ottonari trocaici) e così più genericamente la prosodia della lingua ungherese, avente accento tonico fisso sulla prima sillaba e intonazione discendente.

⁹ Il presente esempio musicale e quelli seguenti sono tratti da: Bencze Szabolcsi, *A concise history of hungarian music* (traduzione dall'ungherese di Sára Karig e Fred Macnicol, con un capitolo sulla musica contemporanea di György Kroó), Corvina Press, Budapest 1955-1974. Per una vasta scelta di canti popolari di diversa epoca e provenienza vedi anche: Balassa Iván et al., *Magyar néprajz*, a cura del Magyar Tudományos Akadémia Néprajzi Kutatóintézete, vol. VI (Népzene, Néptánc, Népi játék), Akadémiai Kiadó, Budapest 1988-2002.

Continuiamo ora esaminando le tappe dell'evoluzione storica di tale idioma musicale archetipico. Perverremo dunque al momento storico in cui l'europeizzazione della cultura magiara, la sovrapposizione di elementi stranieri e la diffusione delle orchestre zigane hanno cominciato a distorcere, anche agli occhi e all'orecchio dello straniero, l'immagine e la sonorità autentiche del canto ungherese.

2. Dagli *igríc* a Balassi. Poesia, musica e popolo in Ungheria dalla *honfoglalás* al XVII secolo

È noto il ruolo decisivo svolto da menestrelli e cantastorie nella diffusione della musica pagana in Ungheria dalla conquista della patria (896 d.C.) fino a tutto il Cinquecento. Almeno negli stadi più antichi, l'accompagnamento strumentale del canto profano con finalità didascaliche dovette intrecciarsi con pratiche sciamanistiche e vaticinatorie¹⁰ più antiche, retaggio della spiritualità ugrofinnica dei magiari precedente allo stanziamento in Etelköz. I canti degli *joculatores* o *igríc*¹¹ raccolgono, trasformandole e adattandole alle nuove necessità, le vestigia dei canti *regös*, i canti degli sciamani ugrofinni. L'aver mantenuto in vita però antiche leggende pagane, costò ai cantastorie magiari l'ostilità della chiesa cattolica, la quale vietò ufficialmente l'aggregazione popolare finalizzata all'ascolto di *joculatores* nel sinodo di Buda del 1279. L'idioma musicale primordiale si arricchisce perciò nel corso dei secoli di elementi e temi derivanti dal repertorio sacro, conservando tuttavia stilemi di epoche precedenti.

Si osservi il seguente esempio attinto alla tradizione dell'innodia mariana, nella versione originale e nella variante popolare trascritta da Kodály, inserita nella raccolta transilvana:

¹⁰ P. Santarcangeli, *Cenni sulla storia della musica ungherese (in particolare, popolare)*, in: *Nuova Rivista Musicale Italiana*, XI / 1, gen.-mar. 1977, Rai-Eri Roma, pag. 26 segg.

¹¹ A Igrici, nella provincia di Zala, e a Igréc nella provincia di Pozsony, erano attivi diversi cantastorie. È dunque possibile che la popolazione qui stanziata avesse preservato il nome *igríc* prendendolo a prestito da quello attribuito ai cantori-poeti slavi attivi prima dell'insediamento magiario, e che questa denominazione fosse così passata a quelli della nuova corte ungherese. *Joculatores* veri e propri invece (quali ad esempio *Csiper* 1253, *Szombat* 1273, *Hamzó* 1288, *Mikó* 1296, *Tamás* 1329; *Lőrinc Énekes* menzionato tra il 1277 e il 1297, *János Kobzos* 1326 ecc.) non erano impiegati nell'intrattenimento dei signori di corte ma piuttosto vivevano tra la gente di strada, accompagnandosi con vari tipi di liuti e cetre. Cfr. Bencze Szabolcsi, *op. cit.*, cap. II *The Middle Ages. Church Music and Minstrel Music*.

b)

Fel-vi-totott magas Mennysország-ban, Angya-li szép ör-ven-de-tes ház-ban,

c)

Angyaloknak kirül-nó asszo-nya, Ur Jé-zusnak dicső-sé-gés any-ja.

Ez nap a Szűz nagy menyasszony-ságban, Az Is-tennek drá-ga haj-lé-ká-ban.

Mënnysor-szágnak fëlségës ass- szo-nya, Pa-ra-di-csom megnyi-tott kapuja.

*Felvitetett magas Mennysországban, / Angyali szép örvendetes házban.
 Angyaloknak királné asszonya, / Ur Jézusnak dicsőségës anyja.
 Ez nap a Szűz nagy menyasszonyságban, / Az Istennek drága hajlékában.
 Mënnysor-szágnak fëlségës asszonya, / Paradicsom megnyitott kapuja.*

È interessante notare come la linea melodica originale (b) di derivazione gregoriana venga sottoposta a una fitta ornamentazione nella variante popolare (c), come in una sorta di cantillazione salmodica dal ‘colore magiaro’, restituendoci con buona approssimazione quella che doveva essere stata la sonorità del canto di *joculatores* e *igric* secoli addietro. Quel timbro primigenio sembra conservarsi immutato pur essendosi rinnovati il supporto letterario, le modalità e le finalità performative.

La sconfitta di Mohács (1526) e il clima culturale ad essa associato favorirono il sorgere di un genere letterario-musicale assai prolifico, l’*históriás ének* [canto storico], in cui la finalità informativo-cronachistica si mescola al più generico spirito antiturco comune a tutta l’epica popolare del tempo.¹² Vediamo dunque un esempio di canto storico tratto dalla *Cronica* di Sebestyén Tinódi¹³ (1510-1556), pubblicata a Kolozsvár nel 1554. Si tratta dell’annuncio della morte di István Losonczi avvenuta nei pressi di Temesvár nel 1552:

¹² Cfr. Amedeo di Francesco, *Arte e Marte. L’Ungheria del ’500 tra Riforma e occupazione turca*, in: Bruno Ventavoli (a cura di), *op. cit.*, pag. 56 segg.

¹³ *Ibid.*, pag. 63.

Sok csudák közül hall-ja-tok egy esu-clát, Mint elvesz-tő-tök az Vég Temes-vá-rát,
Benne vesztőtök jó Lo-sonzi Ist-vánt Sok jó vi-téz-zel; szán-játok ha-lá-lát.

*Sok csudák közül halljatok egy csudát, / Mint elvesztétök az Vég Temesvárát,
Benne vesztétök jó Losonzi Istvánt / Sok jó vitézzel; szánjátok halálát.*

I quattro endecasillabi vengono musicati in un periodo simmetrico di otto battute, organizzate in quattro semifrasi di due battute ciascuna. Osserviamo il modulo cadenzale tetico femminile in conclusione di ciascun emistichio (sulle parole *egy csudát / Temesvárát / Istvánt e halálát*), e il profilo melodico discendente ad esso associato.

Un flusso ininterrotto di melodie rapportabili a modelli ancora autenticamente popolari continuava a lasciare tracce nel repertorio poetico-musicale del Rinascimento e del primo Barocco, insinuandosi in generi in voga come quello della *szép história*. Un esempio significativo in tal senso è costituito dalle melodie su versi della *Árgirus históriája*,¹⁴ sopravvissute grazie alla trascrizione kodályana di alcuni canti secleri in Bukovina:

Buj-do-sik Ár-gyilus he-gyeken-völgyeken. Erdőn s kősziklákon s kiet - len he-lyeken.
Buj-do-sik o-gyedül, csak egy i-na-sá-val. Kit el-vi-ve u-ti-társá-nak magá-val.

*Bujdosik Árgyilus hegyeken-völgyeken, / Erdőn s kősziklákon s kietlen helyeken.
Bujdosik egyedül, csak egy inasával, / Kit elvive utitársának magával.*

Anche in questo caso, come nel precedente, siamo di fronte ad un periodo simmetrico in cui a ciascun dodecasillabo corrisponde un'intera semifrase melodica. Nonostante la brevità, siamo in grado di osservare numerosi elementi rilevanti ai fini

¹⁴ Il racconto in versi, frutto della penna di Albert Gergei, è noto nella storia letteraria ungherese oltre che per essere uno dei più significativi esempi del genere della “bella storia”, anche per l’aver fornito il modello rielaborato tre secoli dopo da Mihály Vörösmarty nel più noto poema lirico del Romanticismo ungherese, *Csongor és Tünde* (1831). La vicenda è ambientata in un mitico *Tünderország* [regno delle fate], in cui il protagonista Argiro si avventura per incontrare la regina delle fate, di cui è innamorato. Cfr. Amedeo di Francesco, *op. cit.*, pag. 97-99.

della definizione di un "idioma musicale popolare magiaro" – qui più specificamente *székely* – ancora vivo in quest'epoca e ancora associato a forme letterarie colte. Osserviamo innanzitutto come in termini strettamente metrici a ciascun verso corrisponda una battuta di 7/8: è chiaro però che qui le stanghette e la quantificazione mensurale in senso moderno derivano dalla necessità di utilizzare il sistema notazionale attuale per 'fermare' sulla carta un assetto ritmico di per sé fluido e mutevole.¹⁵ Lo stile complessivo è declamatorio, la linea melodica si muove attorno alla centrale (la_3) creando un interessante gioco di ambiguità intervallare con l'alternanza sol naturale/sol diesis, pur restando perfettamente percepibile il 'colore' modale complessivo.

Ai fini della nostra indagine appaiono invece ben diversi, e per questo già emblematici di un cambiamento in atto, gli esiti musicali associati alla lirica del più noto poeta rinascimentale ungherese, Bálint Balassi (1554-1594). La sua opera si colloca infatti in un momento della storia culturale ungherese in cui l'osmosi di elementi occidentali, in particolare italiani, comincia a produrre risultati concreti sul piano del linguaggio e dello stile, in poesia come in musica.¹⁶ Tale retroterra culturale, che possiamo dire esito spontaneo del fulgido trentennio di reggenza corviniana del secolo precedente (1458-1490), nutrì dunque la lirica di Balassi.¹⁷

Al nome di Balassi può associarsi sul piano musicale quello di Bálint Bakfark (1507-1576), da molti considerato il maggior liutista del suo tempo, indubbiamente uno dei più insigni virtuosi dello strumento. In un momento in cui musica e poesia procedevano ancora di pari passo, la musica di Bakfark, scritta in uno stile strumentale originale ma visibilmente influenzato dall'idioma liutistico inglese, dovette essere spesso utilizzata per l'accompagnamento delle liriche di Balassi, egli stesso poeta-cantore, e dei poeti coevi.

Vediamo qui un esempio di canto appositamente composto da Balassi per una villanella a tre voci del musicista franco-fiammingo Jacob Regnart del 1576, rappresentativa di un stile musicale già del tutto riconducibile a modelli colti europei:

¹⁵ Per sua stessa natura un canto popolare è spesso connotato da pause cadenziali non facilmente quantificabili, fenomeno strettamente correlato alla ritualità e all'estemporaneità dell'esecuzione.

¹⁶ Ricordiamo inoltre che una folta schiera di musicisti italiani fu attiva alla corte transilvana tra il 1590 e il 1595, tanto che l'organista e teorico Girolamo Diruta dedicò il suo *Transilvano* (1593) – uno dei primi fondamentali trattati per tastiera – al principe di Transilvania Zsigmond Báthory.

¹⁷ Balassi studiò a Norimberga, forse anche a Padova, e nelle sue opere sono rintracciabili modelli croati, italiani, latini, polacchi, slovacchi, tedeschi, turchi. Cfr. *Ibid.* pag. 102.

Ki nem hin - né vagy győ - lel - né Az ő méz - zel fo - lyó sze -
 Es - kü - vé - sét? Lát - ván köny - vét és a - lá - za - to - san for -
 rel - mes be - szé - dé? Bi - zony meg - csal - na, a - kár - ki vol -
 mált szép sze - mé - lyét?
 na A - ki nem tud - ná ra - vasz el - mé - jét.

Spostiamoci ora nel campo della musica strumentale ed esaminiamo due fonti transilvane, il *Kájoni* e il *Vietórisz Codex*, le principali raccolte di musica strumentale del Barocco ungherese. Nel primo caso si tratta di una copiosa collezione di intavolature per tastiera (1634-1671) di danze nobiliari e popolari, opera del monaco francescano e organista attivo alla corte transilvana János Kájoni. Nel secondo siamo di fronte a 17 liriche amorose appartenenti al genere dei *virágénekek* [canti di fiori], in trascrizioni per virginale e sotto forma di intavolature.¹⁸ Il mondo melodico e armonico in cui si colloca questo repertorio è già molto distante dalle sonorità degli *históriás énekmondók* [cantastorie], la concezione formale è piuttosto libera e fa un uso frequente di figurazioni estremamente articolate, pienamente ascrivibili al linguaggio strumentale del Barocco europeo. A dimostrazione di ciò proponiamo un esempio tratto dal *Vietórisz Codex*, attribuito al poeta seicentesco Ferenc Barakonyi, un epigono di Balassi:

Térj meg már bujdo - sá - sid - ból és egy - szer már sza - ba - dulj, Bú - val e -
 mész - tő - dőt lel - kem. Nin - csen sem - mi ha - szon már, Mert szí -
 ven - ben e - sett kár. Megfor - dul - hat még az szél, El - tá - vo - zik az ve - szély,
 Csak te is élj, csak te is élj S légy jó e - gé - sz - ség - ben.

¹⁸ Gli estensori di quest'ultimo manoscritto sono anonimi.

*Térj meg már bujdosásidból / És egyszer már szabadulj,
Búval emésztdött lelkem, / Nincsen semmi haszon már,
Mert szívemben esett kár./ Megfordulhat még az szél,
Eltávozik az veszély, / Csak te is élj, csak te is élj
S légy jó egészségben.*

Lungi dal voler qui esaurire tutte le tipologie formali e stilistiche rappresentate nel *Kájoni* e del *Vietórisz Codex*, l'esempio riportato basti a dare un'idea della centralità del periodo storico per la ridefinizione dell'idioma musicale magiaro. Musica di corte e musica di strada sembrano correre da questo momento in poi su binari paralleli, destinati a influenzarsi, è vero, sul piano della rielaborazione colta di elementi popolari, ma nel contempo tesi a definire su piani ben distinti le loro peculiarità formali, linguistiche, sociologiche e più ampiamente estetiche. Un percorso di separazione, in particolare per ciò che riguarda la funzione rituale e sociale della musica, è oramai in atto, e condurrà spontaneamente a quell'esigenza primonovecentesca di recupero dell'"antico", liberato però dalle distorsioni e dai fraintendimenti ereditati da almeno due secoli di storia musicale.

3. Kuruc, verbunkos e csárdás. Musica e sentimento nazionale tra il XVIII e il XIX secolo

Le origini del *verbunkos* – l'autentico stile nazional-popolare con cui si suole identificare il Romanticismo musicale magiaro – vanno cercate nei canti *kuruc*, espressione epico-musicale di un dominante sentimento antiasburgico. Va rilevato che dopo il 1700 le residenze dell'aristocrazia magiara aprirono le porte alla musica occidentale con un fervore senza precedenti. Le fortezze orientali divennero ben presto castelli dall'aspetto europeo, in cui furono attivi musicisti di scuola tedesca o italiana, e dove la musica colta occidentale accompagnò costantemente la vita culturale ungherese. La nobiltà magiara non si accontentò più dell'intrattenimento offerto da semplici *hajnali nóták* [canti mattutini] e brevi composizioni per virginale, ma desiderò prendere parte a concerti, accademie e spettacoli operistici così come avveniva nelle altre grandi capitali europee.

I canti *kuruc*,¹⁹ per lo più anonimi, sono l'espressione lirico-musicale delle imprese dei soldati che combatterono contro l'impero asburgico al fianco di Imre Thököly (1657-1705) e Ferenc Rákóczi II (1676-1735). Il *Rákóczi-szabadságharc*

¹⁹ L'origine del termine è controversa. Stando al *Pallas Nagy Lexicon* (1893-1900) esso fa riferimento al turco *huruc* (=ribelle, insorto), mentre altre etimologie mettono la parola in relazione al latino *crux*, *cruciatu*s (con mediazione del tedesco *Kreuzer*), riportando dunque al tempo della crociate. Un'ultima ipotesi associa la denominazione *kuruc* al nome di un partigiano ungherese morto durante le guerre d'indipendenza antiasburgiche.

(1703-1711) in particolare, la battaglia per la libertà capeggiata dall'illustre *ispán* di Sáros, trovò una vasta eco nella produzione poetica *kuruc*, che fu allo stesso tempo rievocazione epica delle gesta dei nuovi patrioti magiari e lirica sensibile dell'attualità storica.²⁰ Il fervore così suscitato dal rinnovato sentimento nazionale si esprime in un genere letterario-musicale la cui cifra stilistica sembra riportare, *mutatis mutandis*, all'antico e oramai tramontato *népdal* dei primi trovatori ungheresi. Ecco dunque come si presenta un tipico canto *kuruc*²¹ tratto dal manoscritto di Zemplényi (1780 ca.):

Volkstümliche Variante (Sammlung Kodály)

Rákóczi, Bercsényi, Magyar nép, Hová lettek, hová mentek Válogatott vitézi

b) Die allgemeine „landläufige Form“ Zemplényi-Handschrift (um 1780)

Hej Rákóczi, Bercsényi, Magyar vitézek nemes vezéri! Hová lettek, hová mentek Válogatott vitézi

Novák-Melodiarium (1791)

Régi magyar nagy vitézek hová lettenek? Kiket minden más nemzetek tiszteltének, Sőt nevektől is rettegetnek. Óh már hová lett! Egykor hírók mindenfelé, nemzetek között elterjedett. Szegény magyar nép, Olyan vagy mint tégyek!

Sammlung Ádám Pálóczi Horváth (1813–14)

Hej Rákóczi, Bercsényi, Magyar vitézek nemes vezéri! Hová lettek, hová mentek Válogatott vitézi

S. F. Stock's Mittheilung (Allg. Mus. Zeitung, Leipzig 1814)

Jaj néked, szegény magyar nép! Mert az el-lenégy szegény a tégy. Mi-re ju-tott ál-la-po-tod romlan-dó e-o-rép! (Szegény ma-gyar nép!) Mert a sa-nak kör-ne kö-zött for-sza-gal-mint a lép. (Mi - kor lesz már - ép?)

Volkstümliche Variante (Sammlung Kodály aus Nagyszalonta)

Hall-gassátok meg magyarokat le-sz-tek! Tándosul-ja-tok vitézek, mit-égy-tek! Én az né-met, ál, föl, pusztít, rabol, ker-got, mi-n-é-né-á-ge-t! Jaj már mit té-gyek!

Hej Rákóczi, Bercsényi, Magyar vitézek nemes vezéri! Hová lettek, hová mentek Válogatott vitézi?
Régi magyar nagy vitézek hová lettenek? Kiket minden más nemzetek tiszteltének, Sőt nevektől is rettegetnek. Óh már hová lett? Egykor hírók mindenfelé, nemzetek között elterjedett. Szegény magyar nép, Olyan vagy

²⁰ Amedeo di Francesco, "Fra due pagani per una patria". *Barocco moderato e scritture militanti nel '600 letterario ungherese*, in: Bruno Ventavoli (a cura di), *op. cit.*, pag. 172 segg.

²¹ Pur non potendo qui trattare esaurientemente l'esteso e affascinante capitolo degli strumenti popolari ungheresi, ricordiamo che i canti *kuruc* venivano accompagnati per lo più con il *tárogató*, una sorta di clarinetto diffuso ancor oggi nelle orchestre zingane, tipico del folclore musicale ungherese, dalla sonorità rude e squillante, particolarmente adatto alla musica militare.

már, mint cserép. Szegény magyar nép, mikor léssz már ép? Olyan vagy már, mint cserép. Mikor léssz már ép? Hej Rákóczi, Bercsényi, Bezerédi! Magyar vitézek nemes vezéri! Hová lettek, hová mentek? Válogatott vitézi! Jaj néked, szegény magyar nép! Mert az ellenség szaggat s tép Mire jutott állapotod romlandó cserép! Szegény magyar nép! Megromlottál mint cserép. Mert a sasnak körme között fonnyadsz, mint a lép. Mikor lesz már ép? Hallgassátok meg magyarok, amit beszélek! Tanácsoljatok vitézek, mitévő légyek? Jön az német, dül, fül, pusztit, rabol, kerget, mindent éget; Jaj már mit tégyek?

Vediamo messe a confronto cinque varianti della stessa linea melodica (il recitativo sul primo verso), tra cui anche una versione popolare trascritta da Kodály nella zona di Nagyszalonta. Il poeta-cantore, ovvero il soldato, evoca accanto a quello di Rákóczi anche i nomi di altri valorosi combattenti, per poi decantare il valore e le gesta dell'afflitto popolo magiaro. Sono qui rappresentate le versioni contenute in due importanti raccolte di "melodiarî", sillogi di canti corali provenienti da collegi riformati, fonti importanti per lo studio del repertorio popolare del periodo. Un esempio non privo di un certo valore storico oltre che musicale è la raccolta degli *Ötödfélszáz Énekek* di Ádám Pálóczi Horváth, contenente 450 canti monodici di argomento sacro e profano fra cui anche numerosi canti *kuruc*. Come fa giustamente notare il musicologo Bencze Szabolcsi, è probabile che Horváth abbia udito molte di queste melodie direttamente dalla voce del popolo o della nobiltà magiara,²² ed è perciò plausibile la teoria secondo cui il canto *kuruc* sia in grado di offrire, nonostante gli stravolgimenti dovuti alla trasmissione orale, una sintesi rappresentativa del repertorio settecentesco. Un nuovo stile musicale nazional-popolare viene qui preannunciato: i "melodiarî" mostrano proprio come la canzone ungherese tradizionale abbia ormai raggiunto una sua autonomia formale. Il *melos* antico concepito nello spirito del canto omofonico, pentatonale e modale è oramai un lontano ricordo, una nuova forma di *magyar dal* [canzone ungherese] sta per fiorire. Tale paradigma si trasforma ben presto in uno stile vero e proprio, in grado di lasciare tracce significative nella produzione musicale di diversi compositori della prima scuola viennese (Haydn, Mozart, Beethoven) e della successiva stagione romantica (Liszt, Brahms).

La mappa musicale dell'Ungheria tra il 1720 e il 1820 evidenzia dunque alcuni radicali cambiamenti. Rileviamo infatti come nella gran parte delle residenze nobiliari magiare (presso i vari Esterházy, Batthyány, Erdődy, Széchenyi ecc.) siano impiegati musicisti di scuola austro-tedesca (Joseph e Michael Haydn, Zivillhoffer, Werner,

²² Cfr. Bencze Szabolcsi, *op. cit.*, (IV The Seventeenth Century. Virginal Literature and Church Music).

Dorfmeister, Krommer, Albrechtsberger, Dittersdorf, Czibulka, Zimmermann, Druschetzky ecc.), compositori, didatti e virtuosi unanimemente impegnati nel servire la causa nazionale ungherese, nonostante l'origine straniera. In linea con il diffuso sentimento di fede nel progresso e in ossequio ad un ideale per cui anche la cultura e l'arte devono essere al servizio della patria, l'Ungheria si prepara a entrare nella primavera dei popoli europei anche grazie all'operato di quei musicisti che portarono lo "stile magiaro" fuori dai confini geografici della provincia imperiale. Tutto questo si tradusse sul piano musicale nella nascita di un genere destinato a legarsi indissolubilmente all'immagine della musica ungherese all'estero: il *verbunkos*.

Nato come musica d'uso nelle cerimonie di reclutamento (dal ted. Werbung = ingaggio), il *verbunkos* fece la sua comparsa attorno al 1760, primariamente per la mera necessità pratica di arruolare forze necessarie all'esercito stanziato dell'Impero, esaltazione demagogica e nazionalista della "bellezza della vita del soldato".²³ Le fonti sono eterogenee e non ancora del tutto note: esse riportano da un lato all'antica tradizione popolare ungherese delle musiche da ballo (es. la 'danza degli aiducchi', la 'danza delle spade' ecc.), dall'altro includono elementi balcanici, slavi e tartari giunti ai magiari per intermediazione degli zingari, come anche elementi italiani e viennesi mediati dai musicisti borghesi di cultura tedesca. Abbiamo già fatto cenno alla 'magiarità' rievocata da taluni lavori di compositori austro-tedeschi come Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert e Brahms.²⁴ Si tratta a tutti gli effetti della stilizzazione di suggestioni ritmico-melodiche, perfettamente integrate nel linguaggio compositivo di ciascuno di quei musicisti, riconducibili ad alcune caratteristiche esteriori fondanti l'autentico stile *verbunkos*, che sono le seguenti:

1. *Ritmica tetica*: contrapposta alla maniera anacrusica dell'Europa occidentale. L'inizio della frase è fortemente accentato, più spesso su suoni brevi cui seguono suoni lunghi, deboli e smorzati. Rispetto all'affine "ritmo lombardo", diffuso in altri repertori popolari (i *negro-songs* inglesi o le danze scozzesi del tipo *strathspey*), il ritmo magiaro è più deciso e scalpitante, 'alla ussara', e costituisce la spina dorsale della musica ungherese. Questo elemento 'vocale' trae origine dal fatto che la lingua ungherese presenta accento espiratorio fisso sulla prima sillaba.
2. *Schema cadenzale detto bokázó*: l'assetto ritmico tipico delle sezioni cadenzali si associa a un passo di danza frenetico e scalpitante, come chi appunto pesta al suolo coi talloni in velocità. Questo elemento rimanda alla danza medievale del tipo *cambiata*.

²³ Cfr. Paolo Santarcangeli, *op. cit.*, pag. 29.

²⁴ Vedi per es. l'episodio zingaresco dal *Concerto in la maggiore* per violino di Mozart (1775), il *Rondò all'ungarese* di Haydn (1795), il movimento conclusivo della *Terza Sinfonia* di Beethoven (1804), le *Danze ungheresi* di Brahms ecc.

3. *Scala zigana o ungherese*: l'impianto armonico è di tipo tonale con opposizione maggiore/minore. Tuttavia si fa un uso frequente di moduli scalari che creano intervalli di seconda aumentata, dal colore orientaleggiante e tradizionalmente associati alla musica degli zingari.
4. *Diminuzione e ornamentazione*: nella variazione melodica si fa largo uso di diminuzioni (terzine e altri gruppi irregolari in suddivisioni veloci) e ornamenti languidi o mordaci (gruppetti, trilli, mordenti ecc.).
5. *Alternanza lento/veloce*: è paradigmatico il susseguirsi di sezioni introduttive patetiche e liriche di tipo *lassú* [lento], e sezioni di tipo *friss* [fresco, ovvero veloce], in cui il ritmo si fa coinvolgente e spesso viene spinto parossisticamente ai limiti dell'eseguitività. Tali movimenti veloci dal ritmo 'irresistibile' e 'accattivante' erano inizialmente concepiti per persuadere i giovani ad arruolarsi come soldati.

La tradizione del *verbunkos* si sviluppò dapprima per merito delle orchestre zingane e delle loro peculiari qualità esecutivo-interpretative. Riportiamo in relazione a questo argomento la buona sintesi offerta dal DEUMM:²⁵

Si può provare con certezza l'esistenza in Ungheria di tribù di zingari fin dal Seicento, Essi, coi loro ornamenti sontuosi, con la loro predominanza di rubato e glissando, avevano lasciato un'impronta nello spirito ungherese. In questo loro modo di eseguire, diciamo così, "all'asiatica" sta la loro originalità, mentre quasi tutta la materia dei loro programmi è fornita dalla variopinta musica "leggera" locale. Mentre gli zingari dei villaggi eseguivano quasi esclusivamente musica contadina, quelli al servizio di signori cittadini o provinciali hanno assimilato la cosiddetta musica borghese. E quest'ultima proprio perché ungherese (e spesso di origine anonima), non mancava di una certa originalità nella duttilità delle melodie e del ritmo. L'armonizzazione e la struttura formale seguivano rozzi moduli generali (per il 99% in tonalità maggiore e minore). Anche la falsa precedenza che gli strumenti gravi concedono al solista che dirige (primás) seguendolo con ritardo, può essere considerata una caratteristica dell'accompagnamento zingaresco a più voci. Le cadenze del cimbalom e del clarinetto costituiscono un contributo importante al timbro degli archi che formano il complesso.

²⁵ *Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti*, cfr. bibliografia.

I complessi zingani deliziavano peraltro le orecchie della piccola nobiltà provinciale, che si compiaceva nell'ascoltare lunghe melodie "senza parole" (cosiddette *hallgató-nóták*) e più tardi le accattivanti "danze da osteria" (cosiddette *csárdás*), nella sontuosa e orientaleggiante ornamentazione *alla zingaresca*, incline alle lunghe parafrasi e alle variazioni estemporanee. Non va dimenticata l'inimitabile versatilità e l'alto grado di virtuosismo raggiunto dai musicisti zingani, non a caso chiamati da Nógrád ad accompagnare gli spettacoli della prima compagnia teatrale ungherese a Pest-Buda nel 1790, e successivamente impiegati frequentemente nella capitale per spettacoli dello stesso tipo. A loro si deve la popolarizzazione del nuovo stile nei piccoli villaggi e nelle grandi città ungheresi, come anche nelle metropoli occidentali. A partire dal 1800 acquistarono crescente popolarità i nomi di alcuni *primás* [solisti a capo dei complessi zingani] quali János Bihari (1764-1827), János Lavotta (1764-1820) e Antal Csermák (1774-1822), rappresentanti di una scuola violinistica connotata da un alto grado di virtuosismo, capacità improvvisativa, *verve* esecutiva in grado di rapire vasti uditori e diffondere un nuovo (seppur contaminato) stile musicale nazionale.²⁶ Un esempio di tale *maniera* è offerto dall'estratto seguente, trascrizione di una danza di Marosszék²⁷ eseguita da un violinista transilvano:



²⁶ Una inveterata tradizione storiografica volle a lungo identificare la musica nazionale ungherese con quella degli zingari. Scritti come quello di Ferenc Liszt *Des bohémiens et de leur musique an Hongrie*, redatto a Parigi nel 1859 e pubblicato da Breitkopf & Härtel a Lipsia nel 1881, favorirono tale fraintendimento. Nel *pamphlet*, oggetto di critica e di smentita da parte dello stesso Bartók nel secolo successivo, Liszt deriva le sue argomentazioni da una caratterizzazione generica e superficiale del folclore magiaro in senso 'popolare', come è largamente verificabile dal proliferare, nella seconda metà dell'Ottocento, di operine parlate, danzate e cantate chiamate *népszínművek* [opere drammatiche popolari].

²⁷ Ricordiamo le più celebri *Marosszéki táncok* nelle due versioni per pianoforte e per orchestra composte da Kodály nel 1930, rielaborazione strumentale di alcuni motivi di danza raccolti dal compositore nelle sue incursioni tra i *székely* di Transilvania.

Stilemi di tipo *verbunkos* e *csárdás* si fusero ad elementi stranieri, il cui flusso ininterrotto era testimoniato dalle numerose repliche di opere italiane e francesi sui palcoscenici dei più grandi teatri ungheresi nella prima metà dell'Ottocento. Ne derivò il linguaggio 'ibrido' in cui si espresse l'opera nazionale ungherese, indissolubilmente legata al nome di Ferenc Erkel (1810-1893).

La contaminazione si riflesse nel melodramma magiaro a tal punto che stile *verbunkos* e stile belcantistico italiano trovarono una loro specifica collocazione drammaturgica. A scene drammatiche di grandi proporzioni (concertati vocali e inserti strumentali o coreutici) corrispondeva lo stile dell'opera italiana e tedesca (Rossini, Bellini, Mozart), mentre ai momenti lirico-elegiaci, ai monologhi d'amore dei protagonisti o ancora alle arie di battaglia o patetiche corrispondeva una musica composta in stile *verbunkos*. Tale dualismo è ben rappresentato nelle opere di Erkel, e dovette essere interpretato dal pubblico non come conseguenza della mancanza di un autentico stile operistico nazionale, ma al contrario come trionfo dell'originalità magiara e conferma della sua entrata a pieno titolo nell'alveo delle grandi tradizioni liriche europee. Ecco un intermezzo strumentale in languido stile *verbunkos* tratto dal terzo atto di *Bánk Bán*,²⁸ l'opera più nota di Erkel:

²⁸ Rappresentata per la prima volta al *Pesti Nemzeti Magyar Színház* nel 1861, l'opera è considerata il capolavoro di Erkel e della storia del melodramma ungherese. Il libretto è un adattamento del compositore e librettista Béni Egressy (1814-1851) dell'omonimo dramma di József Katona (1791-1830) del 1814, considerato la *pièce* più rappresentativa del teatro romantico magiaro. Il soggetto è attinto alla storia medievale ungherese. "Si tratta dell'assassinio della regina d'Ungheria d'Andechs di Merania, madre della futura santa Elisabetta d'Ungheria, avvenuto nel 1213 nel corso di una rivolta dei nobili ungheresi [capeggiata dal bano Bánk, *nda*] contro i cortigiani stranieri che, approfittando dell'assenza del re Andrea II, [...] saccheggiarono il paese. Tornato in patria, invece di vendicarsi dell'uccisione della moglie il re, avendo riconosciuto legittime le rivendicazioni che avevano spinto alla rivolta, emise nel 1222 la Bolla d'oro, la "Magna Charta" dei diritti e dei doveri del sovrano e dei nobili, testo che sarà alla base della legislazione ungherese sino all'Ottocento". Per una trattazione approfondita delle fonti e della genesi del testo vedi: Melinda Mihály e Péter Sárközy: *L'alba della nazione. La poesia ungherese tra Classicismo e Romanticismo*, in: Bruno Ventavoli, *op. cit.*, pag. 237 segg.

The image shows the piano accompaniment for the beginning of the aria. It consists of two systems of staves. The first system has a treble clef staff with a melody starting on a quarter note, followed by eighth notes, and a bass clef staff with a simple harmonic accompaniment. The second system continues the melody and accompaniment, featuring a mezzo-forte (mf) dynamic marking and a trill (tr) in the treble staff.

O ancora l'incipit dell'aria di Melinda *Álmodj szeliden édesdeden, angyalom te!*
[Sogna beato nel sonno dell'innocenza, angelo mio!]²⁹:

The image shows the vocal line and piano accompaniment for the aria. It consists of two systems. The first system shows the vocal line in a soprano clef with the lyrics "Ál - modj sze-liden, é - des - de - den," and the piano accompaniment in a bass clef with a piano (pp) dynamic marking. The second system continues the vocal line with the lyrics "an - gya - lom te, an - gya - lom te! Ál - modj szeli - den," and the piano accompaniment, featuring trills (tr) in the vocal line.

Con la forza drammatica di personaggi quali *Bánk Bán*, *Dózsa György* o *Hunyady László*, Erkel può essere affiancato ai grandi compositori del risveglio patriottico negli anni attorno al 1848: Verdi in Italia, Glinka, Moniuszko e Smetana nei paesi dell'Europa centro-orientale. La sua musica, pur nutrendosi di influssi derivanti da modelli stranieri e pur facendo proprio un codice stilistico nato dalla

²⁹ Traduzione mia.

sovrapposizione di elementi non sempre autoctoni, è viva e apprezzata ancor oggi dal popolo ungherese come lo è l'opera di Verdi in Italia. Essa è testimonianza commossa e partecipata delle tribolate vicissitudini storiche che hanno portato il popolo magiaro a sottrarsi al giogo straniero, emblema del potere dell'arte nella creazione di una coscienza nazionale.

4. La nuova musica (popolare) ungherese

Nel 1931, tra le pagine di *Új idők* [Tempi nuovi], viene pubblicato un articolo di Bartók dal titolo *L'influsso della musica contadina sulla musica colta moderna*. Il compositore si prefigge di tracciare un percorso attraverso cui rinnovare la musica dei tempi moderni (della quale si sente rappresentante assieme all'amico Kodály, László Lajtha ed Ernő Dohnányi), basandosi sull'assimilazione del linguaggio autentico dei villaggi ungheresi. Diverse sono le strategie che il compositore può adottare in questo senso:

Anzitutto si può usare la melodia contadina senza portarle alcuna modifica oppure variandola lievemente, limitandosi ad aggiungere un accompagnamento o secondo l'occasione, includendola fra un preludio e un postludio. Questo procedimento ha senza dubbio qualche analogia con il metodo impiegato da Bach nella elaborazione dei corali.³⁰

Rispetto al già citato sostrato modale su cui si basa gran parte delle melodie contadine, Bartók si spinge ad ipotizzare le interessanti possibilità che ne derivano sul piano armonico:

[...] Nelle melodie primitive, poi, non si trova richiamo alcuno a una concatenazione stereotipa di triadi. Questo fatto negativo, non significa altro che la mancanza di certi vincoli, e perciò, una grande libertà di movimento per chi, naturalmente, sappia muoversi. Essa permette così di far vivere le melodie nei modi più diversi, ricorrendo anche agli accordi delle tonalità più lontane. Oserei quasi affermare che il presentarsi della cosiddetta politonalità nella musica ungherese e in quella di Stravinskij, possa essere spiegato, almeno in parte, con questa possibilità offerta dalle melodie primitive. Ma la musica contadina dell'Europa orientale, cela in sé anche altre possibilità: le sue peculiarità melodiche hanno senz'altro condotto a nuove concezioni armoniche. Per esempio il fatto che

³⁰ Béla Bartók, *op. cit.*, pag. 103.

la settima sia stata promossa al rango di consonanza, da noi risale addirittura al fatto che nelle nostre melodie popolari pentatoniche la settima figura come un intervallo dello stesso valore della quinta e della terza (nella nota melodia Hanno ammazzato un giovane per i suoi sessanta fiorini, per esempio, la nota più alta delle quattro che cadono sulla parola Dunába [nel Danubio, nda], è una settima di questo genere). Nulla perciò era più ovvio e naturale che ammettere nella simultaneità verticale ciò che eravamo abituati a sentire e concepire nella successione melodica.³¹

Osserviamo, a dimostrazione di quanto appena riportato, la seguente armonizzazione di un canto popolare molto noto, *Erdő, erdő de magos a teteje*³² [O foresta dalle alte cime],³³ inserita nel quinto libro di *Mikrokosmos*, il metodo per pianoforte composto da Bartók tra il 1926 e il 1939:

Ben ritmato, *J.* 120

Er - dő, er - dő de ma - gos a

127

mp

to - te - je, Jáj de ró - gen le - hul - lott a le - ve - le,

³¹ *Ibid.*, pag. 104-105.

³² Bartók aggiunge a questo numero, concepito come esercizio al pari di tutti gli altri numeri della serie, una nota in cui specifica le possibilità esecutive. La linea vocale può essere cantata dall'esecutore mentre si accompagna, assegnata a un secondo pianoforte e raddoppiata in ottava in un'esecuzione a due strumenti, o ancora affidata a un violino che ne suoni il primo verso all'ottava centrale e il secondo all'ottava superiore. Tanto, a dimostrazione del valore *pedagogico* del canto popolare nell'estetica bartókkiana.

³³ Traduzione mia.

RSU XIII - "Saggi musicali"

Jaj de ré-gen to-hul-tott a lo-ve - le, Ár-va-ma-dár pár-ját ke-re-

-si ben - no.

ralent.

a tempo

Bu-za kö-ze száll a da-los pa-csír - ta, Mert o - da - fönt

a sze-me-it ki-sír - ta; Bu-za - vi-rág, bu-za-ka-lász

(sim.)

ár - nyá - ban Rá-gon-dolt a ré - gi el-nő pár-já - ra.

pochiss. allarg.

Erdő, erdő de magos a teteje. / Jaj, de régen lehullott a levele. / Jaj, de régen lehullott a levele, / Árva madár párját keresi benne. / Búza közé szállt a dalos pacsirta, / Mert odafenn a szemeit kisírta. / Búzavirág, búzakarász árnyában / Rágondol a régi, első párjára.

La linea melodica è costruita sui suoni dell'esacordo misolidio re/mi/fa die-sis/sol/la/si, presenta profilo discendente e cadenza tetica, tutti elementi ricorrenti, come abbiamo già avuto modo di osservare, nel repertorio popolare magiaro. Interessante è qui l'integrazione di tali elementi nel linguaggio compositivo dell'autore. L'impianto modale confluisce in un percorso armonico, oramai solo vagamente tonale, basato su una successione di accordi di settima. Tale intervallo viene trattato poi come 'consonanza', in quanto ne viene puntualmente elusa la risoluzione. I rapporti tensivi vengono dati dunque dai singoli intervalli eccedenti e diminuiti generati dalla concatenazione accordale, non più dalla successione di consuete funzioni armoniche. Tanto, a dimostrazione dell'assoluta coerenza tra l'assunto teorico alla base delle ricerche 'etnomusicali' e la produzione 'colta' del compositore.

Rappresentante dunque di un linguaggio la cui chiave interpretativa rimase oscura ai più, in particolare a chi non conosceva l'ungherese e il retroterra storico-culturale che abbiamo abbozzato, Bartók intendeva indicare ai compositori ungheresi della sua generazione una possibile, nuova via da percorrere. L'assimilazione passa attraverso l'analisi approfondita dell'idioma popolare, di cui l'amico Kodály sembra essere uno dei pochi, autentici conoscitori:

Infine, nelle opere di un compositore, l'influsso della musica contadina può manifestarsi anche in un'ultima maniera. Può darsi infatti che il musicista non voglia elaborare melodie popolari o farne delle imitazioni, bensì intenda e riesca a dare alla sua musica la stessa atmosfera che distingue la musica contadina. In questo caso si può dire che il compositore si è impadronito del linguaggio musicale impiegato dai contadini e che lo domina con la stessa disinvoltura e perfezione con cui un poeta usa la lingua madre. Vale a dire insomma che il modulo espressivo della musica contadina è divenuto il suo linguaggio. Gli esempi più belli della musica ungherese di un siffatto modo di intendere la musica, sono offerti dalle opere di Kodály, e basterà qui citare lo Psalmus hungaricus. Simili composizioni non sarebbero mai nate senza la musica contadina ungherese (ma anche senza Kodály!).³⁴

³⁴ *Ibid.*, pag. 108.

Kodály³⁵ fu compositore e didatta di grande valore, ma la sua figura era destinata, paradossalmente, ad essere oscurata da quella del suo più grande estimatore. La comunione d'intenti e l'affinità umana, musicale e spirituale fanno dei due musicisti e della loro impresa un caso unico e irripetibile nella storia della musica occidentale. Nel caso specifico di Kodály la missione etnomusicologica e le sue ripercussioni sul piano formale rientrano in una riflessione più ampia, dai risvolti perfino sociologici.³⁶ Non ci soffermiamo qui, per ovvie ragioni, sul metodo Kodály, sulla sua validità e sulle sue modalità applicative. Più interessante ai fini della nostra analisi è invece la possibilità di leggere nella musica di Kodály, pur nella diversità degli esiti formali, lo stesso sentimento autenticamente 'popolare' (e mai banalmente 'popolareggiante' o 'popolaresco'!) che anima la musica di Bartók. Per far questo ci riferiamo a una tra le sue più interessanti composizioni, sintesi felice tra linguaggio personale ed espressione nazionale: *Háry János* (1926).

Scritta nello spirito del *Singspiel*, l'opera è caratterizzata dalla prevalenza delle parti recitate e strumentali su quelle prettamente melodrammatiche. La vicenda è tratta dall'epica popolare ungherese: Háry János rappresenta una sorta di Peer Gynt o Martin Fierro magiaro, espressione schietta dell'anima contadina ungherese. L'autore del poema sul quale è imperniata è János Garay (1889-1945), che aveva conosciuto personalmente Háry János e ne aveva potuto ascoltare le memorie di veterano delle guerre napoleoniche. *Miles gloriosus*, sbruffone ma simpatico, János ha vissuto le vicende di quelle battaglie, racconta di esserne stato addirittura protagonista e di aver conosciuto personalmente Napoleone, l'imperatrice Maria Teresa d'Austria, l'imperatore e la loro figlia Maria Luisa. Örzse, fidanzata di János, canta come lui melodie ungheresi:

³⁵ Vedi anche: Massimo Mila, *Zoltán Kodály, l'ultimo «Phonascus»*, in: RSU – Rivista di Studi Ungheresi, 1-1986, Carucci Editore, Roma.

³⁶ Per Kodály l'educazione musicale ha un ruolo centrale, non più trascurabile, nella formazione dell'individuo. Tale educazione passa innanzi tutto attraverso la formazione dell'orecchio. Il corpus di esercizi e solfeggi ideati dal compositore, destinati ai primi anni di apprendimento e spesso modellati su filastrocche e canti popolari magiari, fa parte da tempo del repertorio didattico di diversi paesi europei.

Háry

Ti-szán in-nen. Du-nán túl, túl a Ti szán,

van egy csi - kós nyá - jas - túl.

Tiszán innen, Dunántúl, túl a Tiszán van egy csikós nyájastúl. Kis pej lova ki van kötve szűr kötéllel, pokróc nélkül, gazdástúl. Tiszán innen, Dunántúl, túl a Tiszán van egy gulyás nyájastúl. Legelteti a gulyáját, oda várja a babáját gyepágyra. Tiszán innen, Dunántúl, túl a Tiszán van egy juhász nyájastúl. Ott főzik a jó paprikást, meg is eszik kis vellával, fakanállal, bográcsbúl. Tiszán innen, Dunántúl, túl a Tiszán kicsi kunyhó nyárfástúl. Mindig azon jár az eszem, oda vágyk az én szívem párostúl.

Il motivo ritmico-melodico di questa canzone popolare ritorna ciclicamente, spesso variato, nel corso di una partitura ricca di citazioni colte e pezzi in autentico e fiero stile *verbunkos* come il celebre *Közjáték* [Intermezzo], l'episodio *Cigányzene* [Musica zingara] e il militare *Toborzó* [Musica di reclutamento]. A livello formale valgono in gran parte le stesse considerazioni fatte a proposito del precedente esempio bartóckiano, con la differenza che qui il colore 'modale' della linea di canto viene più visibilmente assecondato nell'accompagnamento, essendo la concatenazione accordale meno ricercata e più schiettamente popolare.

Unica incursione nel mondo dell'opera fu invece per Bartók *A kékszakállú herceg vára* [Il castello del Principe Barabablù], partitura di tutt'altro tenore, cupa e affascinante, suggello dell'incontro del Nostro con le correnti del Simbolismo e del primo Espressionismo ungherese. Nel 1910 Béla Balázs,³⁷ scrittore e poeta noto fuori delle storie letterarie ungheresi come teorico del cinema, sottopose

³⁷ Nell'elaborare il proprio dramma, Balázs tenne conto della *pièce* di Maeterlinck *Ariane et Barbe-Bleue*, messa in musica da Paul Dukas nel 1907, rivisitazione a sua volta della celebre fiaba che Perrault pubblicò nella raccolta *Histoires ou contes du temps passé* (1697).

all'attenzione di Bartók e Kodály un suo breve dramma ispirato al fiabesco personaggio di Barbablù. A far decidere Bartók fu l'occasione di un concorso per un'opera in un atto, bandito nel 1911 dal Ministero per le belle arti di Budapest. La commissione giudicò «ineseguibile» la partitura, criticandone inoltre la «fragile articolazione drammatica e il linguaggio musicale». Dal canto suo Balázs pubblicò nel 1912 il suo dramma insieme ad altri due atti (*La fata, Il sangue della santa Vergine*), intitolando il trittico *Misztériumok* [Misteri]. I destini dei due artisti tornarono a incrociarsi poco prima della fine della Grande guerra in un clima politico più favorevole, grazie alla mediazione del romano Egisto Tango, alla testa del Teatro dell'Opera di Budapest. Questi era uomo estremamente aperto alle novità, e si adoperò per mettere in scena *A fából faragott királyfi* [Il principe di legno] nel 1917: il balletto di Bartók su scenario di Balázs ottenne un vivo successo, e ciò consentì al direttore italiano di riproporlo il 24 maggio 1918 insieme a *Barbablù*.

L'azione,³⁸ piuttosto scarna ma dalla densa simbologia, è introdotta da un prologo recitato, in un contesto spazio-temporale volutamente indefinito, prima che il sipario si levi su una grande sala nel castello di Barbablù. Questi entra in scena insieme a Judit e inizia a dialogare con lei nell'oscurità quasi totale. Costei non ha avuto esitazioni nel lasciare tutto quello che le era caro per seguirlo, ma le gelide tenebre del castello, privo di finestre, e l'acqua che traspira dalle mura, simili a lacrime, la sgomentano. Altrettanto misteriose e sinistre le paiono le sette porte chiuse che danno sulla sala principale. Barbablù tenta di dissuaderla, ma Judit insiste sinché ottiene la chiave della prima porta, la camera della tortura, dove il sangue cola dalle pareti. Il marito le chiede di non andare oltre, ma la donna riesce a farsi dare la chiave della stanza successiva, una sala d'armi. Anche sui lugubri ferri Judit intravede delle chiazze di sangue, e a nulla vale la viva resistenza di Barbablù, che è costretto a porgerle la terza chiave. Si spalanca la sala del tesoro, ricca di sfavillanti gioie, ma anche sugli splendidi monili vi sono tracce di sangue, che macchia anche i fiori e le magnifiche piante del giardino del duca, celati dietro la quarta porta. Dietro la successiva si rivela il vasto reame del protagonista, abbacinante, ma ancora una volta Judit vede nubi rossastre che sovrastano il magnifico paesaggio. Un lungo gemito si ode quando la sesta porta viene aperta, e invano Barbablù tenta con sempre maggiore determinazione di impedire che la moglie entri: appare un lago bianco dalla superficie appena increspata dalla brezza. Esso è alimentato dalle sue lacrime, spiega il duca. Resta da svelare l'ultimo mistero. Barbablù è

³⁸ Per un'analisi più approfondita cfr. MICHELE GIRARDI, *Un viaggio all'interno della coscienza. Pensieri sul Kékszakállú Herceg Vára*, in: *Il castello del Principe Barbablù di Bartók e Erwartung di Schönberg*, Venezia, Edizioni del Teatro La Fenice 1995.

sempre più fermo nel rifiuto, e cede molto a malincuore solo quando Judit dichiara di sapere quel che vedrà: armi, tesoro, giardino, luci filtrate dal sangue preludono al ritrovamento dei corpi senza vita delle precedenti mogli. Di fronte a quest'accusa Barbablù consegna la settima chiave, ed è grande lo stupore della donna quando, in luogo di cadaveri, vede sfilare avanti a sé tre donne riccamente addobbate. Sono le mogli del mattino, del mezzogiorno e della sera, spiega l'uomo, e Judit, che egli ha incontrato di notte, sarà la donna della notte. Inutilmente ella chiede pietà, il suo destino è segnato. Barbablù la ricopre di gioielli meravigliosi e la avvolge in un manto stellato; quindi Judit segue le tre compagne sinché la porta non si chiude alle sue spalle. Il duca s'allontana, mentre le tenebre tornano a invadere il castello.

L'impianto del dramma di Balázs si rivelò perfettamente congeniale alla natura dell'atto unico pensato da Bartók. L'apertura delle sette porte fornì al compositore la scansione ideale per altrettanti episodi, in ciascuno dei quali caratterizzò con estrema varietà l'interno della sala che si offre alla vista dei personaggi. Questo arco trova piena rispondenza nell'uso di una specifica tonalità, intrecciata con elementi modalì, per ciascun episodio, nonché nella studiata varietà dei colori orchestrali. Prevale l'uniforme tetrametro trocaico che dà vita, piuttosto che a veri e propri 'temi conduttori', a 'motti' musicali plasmatis sugli accenti tonici del testo ungherese. Guardiamo il seguente esempio, la scena dell'apertura della quinta porta, in cui spicca il contrasto stridente fra il canto spiegato e fortissimo di Barbablù e la nenia inespressiva di Judit, attonita dinanzi alla lugubre magnificenza del regno:

Larghissimo $\text{♩} = 66$

Judit *(Eltakulva a szeme elé tartja a kezét)* poco allarg. - - Meno largo $\text{♩} = 55$

Ah! *ff quasi parlando, ma*
Kékszakállú

Larghissimo $\text{♩} = 66$ poco allarg. *Lásd ez az én*

fff (Tutti ed Organo pieno) *fff mf*

sempre grave poco -

bi - ro - dal - mam, Mesz - sze né - ző szép kö - nyök - lóm. Ugy - e hogy szép nagy, nagy or - szóg?

molto cresc. - -

allarg. - - a tempo

76 *breve* *Larghissimo* ♩ = 66

Judit (Merően néz ki, szórakozottan)
senza espressione

Szép és nagy a te or-szá-god.

8 *fff* *breve*

poco allarg. *Meno largo* ♩ = 55

Kékszakkállú *ff*

Se-lyem-ré - tek, bár-sony-er-dők, Hoz-szú e - züst

8 *mf* *molto* *ff* *mf*

Alla concatenazione di accordi maggiori nel tutti orchestrale risponde il canto modale e “quasi parlando” di Barbablù, adagiato su un luminoso pedale di do maggiore dell’organo, mentre Judit non può fare altro che pronunciare a fil di voce e “senza espressione” una sorta di lamento pentatonale discendente sul doppio tetrametro «Szép és nagy a te országod» [Bello e grande è il tuo regno]. L’inciso musicale corrispondente si configura come una sorta di ‘motto’, analogamente a quello intonato sul nome del protagonista «Kékszakkállú», tetrametro semplice che ricorre ciclicamente nella partitura:

Judit
p dolce

Me-gyek, me-gyek, Kék-sza kál-lú.

Questo modo di procedere, per ‘elaborazione continua’ di microcellule ritmico-melodiche che assecondano la prosodia della parola, rivela la fede di Bartók nel potere mimetico della musica in rapporto al testo, con la conseguente caratterizzazione musicale di ogni singolo dettaglio.

5. Conclusioni

Nelle pagine precedenti abbiamo ripercorso i principali indirizzi della musica ungherese, dalle origini fino alla grande stagione primonovecentesca, focalizzando in particolare l’attenzione sul significato e sulla portata storica delle ricerche etnomusicologiche di Bartók e Kodály. Abbiamo messo in luce le profonde e significative interrelazioni tra musica popolare e musica colta nella fattispecie storico-culturale magiara, originalissima sintesi di due tendenze per lo più opposte nelle tradizioni musicali europee. Il caso ungherese si pone da sempre agli studiosi occidentali nella sua affascinante singolarità, e rimane tuttavia poco comprensibile se si prescindono dagli influssi, tutt’altro che marginali, che la lingua ha costantemente esercitato sulla formazione del *népdal*. Generi, forme e stili poetici e musicali nascono e si affermano in Ungheria come risultante di tale processo osmotico, forgiato sulla ‘diversità’ e ‘unicità’ della lingua magiara, vessillo dell’identità degli ungheresi sin dal loro stanziamento nel cuore dell’Europa. L’exkursus storico ci ha mostrato come parola e suono, linguaggio verbale e linguaggio musicale, o ancora poesia e canto, hanno determinato vicendevolmente la loro articolazione e i loro esiti formali, sovrapponendosi spesso le loro rispettive tradizioni storiografiche. Ma il caso ungherese pone un’altra singolare difficoltà concettuale, prima ancora di quella linguistica, al lettore/ascoltatore europeo. Questi è abituato a considerare musica e poesia popolari come un prodotto *semplice* e *immediato* dello spirito, di facile penetrazione, invece che come manifestazione *intatta* e *archetipica* della sensibilità di un popolo, scevra da sovrastrutture culturali. Al contrario prova in genere un ingiustificato timore reverenziale dinanzi al repertorio cosiddetto *colto*, considerato accessibile solo agli addetti ai lavori perché frutto di un’eccessiva ricercatezza intellettuale o di una spiritualità superiore, una sorta di esercizio dell’ingegno riservato a pochi eletti. Il caso dell’Ungheria sembra abbattere tale demarcazione di genere, capovolgendo una siffatta prospettiva. Sebbene, si possa tracciare una linea di confine tra musica colta e musica popolare a partire dal tardo Barocco, e identificare nel repertorio *kuruc* un terreno ibrido in cui confluiscono ancora stilemi schiettamente popolari, ciò non compromette né la continuazione sul piano fattuale, né tantomeno la comprensione *a posteriori*, sul piano intellettuale, di quell’osmosi di idee e stimoli tra sfera colta e sfera popolare che ha determinato e definito l’idioma musicale magiara. Tale intuizione era già ben presente ai due musicisti ungheresi cui dobbiamo la prima riabilitazione ‘moderna’

del canto popolare. L'elemento popolare acquista dunque nelle fatiche di Bartók e Kodály una sua prima, inconfutabile validazione estetica. Alle sorgenti di questo rinnovamento epocale del gusto e della sensibilità musicale in Europa, sgorga una comune temperie artistica, musicale e umana. Si tratta di una comunione d'intenti attraverso cui il genio è in grado di pervenire, animato da vibrante passione e spirito di ricerca, a una giustificazione *etica* dell'opera d'arte. Un esempio non privo di valore morale è dunque quello di Bartók e Kodály, vissuti peraltro in un periodo fra i più torbidi della storia dell'umanità. Nel momento in cui repertorio popolare e repertorio colto si congiungono, pur restando ferma la diversità delle loro destinazioni d'uso e delle loro componenti strutturali, un nuovo ideale di 'fratellanza' sembra immediatamente concretizzarsi nel *fenomeno sonoro*. Volendo spingerci nella meno 'empirica' sfera della filosofia e della sociologia della musica, la rivalutazione della musica popolare e lo studio sistematico delle sue radici profonde, dei suoi riverberi sulle epoche successive, sembrano generare un messaggio di speranza: è possibile accomunare tutti gli uomini in un'unica grande famiglia, abbattendo ogni sorta di differenza. Umilmente desideroso di conoscere il germe autentico di tanta ricchezza, ritenendola modello insuperato di perfezione artistica ed essenzialità espressiva,³⁹ Bartók ci parla di quella semplicità perduta con la commozione di chi cerca riparo nell'arte – e qui diremo nell'arte del *suo* popolo – dalla barbarie dei tempi. Un messaggio di fede universale nella pace e nel rispetto fra gli esseri umani traspare ancor oggi dalle sue parole:

In questo momento, mentre quelle genti, per ordini superiori, si stanno reciprocamente massacrando come se non avessero avuto altro sogno che quello di sterminarsi tra di loro – cosa questa che sentiamo ormai ripetere da varie decine d'anni – sarà forse di attualità rilevare che nei contadini non vi è e non vi è mai stata traccia di feroce odio contro gli altri popoli. Essi vivono pacificamente gli uni accanto agli altri; ognuno parla la propria lingua, vive secondo le proprie tradizioni e trova naturale che il suo vicino, di altra nazionalità, faccia altrettanto. Prova decisiva di questo fatto è lo stesso specchio dell'animo popolare, cioè i testi dei canti popolari. In essi,

³⁹ "Io sono convinto che ognuna delle nostre melodie popolari, popolari nel senso stretto della parola, sia un vero modello della più alta perfezione artistica. Nel campo delle forme semplici ritengo quelle melodie senz'altro dei capolavori, esattamente come nel campo delle forme complesse lo sono una fuga di Bach o una sonata di Mozart. Certo, è proprio per la loro concisione e la loro insolita maniera espressiva che difficilmente fanno effetto sulla media dei musicisti o dei musicofili. [...] Dunque, a parte ogni altra considerazione, si può senz'altro dire che la musica popolare insegna l'essenzialità dell'espressione e cioè in sostanza proprio quello che cercavamo, dopo la prolissa espansività dell'epoca romantica" (*Zenei Szemle*, 1928).

quasi mai affiorano pensieri ostili ad altre nazionalità. E se talvolta affiorano versi che motteggiano gli stranieri, essi non hanno un significato diverso da quello dei canti con cui i contadini prendono in giro i propri difetti o quelli del loro parroco. Tra i contadini regna la pace, l'odio contro gli altri popoli è diffuso e alimentato solo tra i ceti superiori! (Musical America, 1943)

Bibliografia

- BALASSA I. ET AL., *Magyar néprajz*, a cura del Magyar Tudományos Akadémia Néprajzi Kutatóintézete, vol. VI (*Népzene, Néptánc, Népi játék*), Akadémiai Kiadó, Budapest 1988-2002
- BALASSA I., ORTUTAY G., *Ungarische Volkskunde* (mit einer Einleitung von Robert Wildhaber), Corvina Press, Budapest-München 1979-1982
- BARTÓK B., *Scritti sulla musica popolare* (a cura di Diego Carpitella, prefazione di Zoltán Kodály), Edizioni Scientifiche Einaudi, Torino 1955
- BASSO A. (a cura di), *DEUMM – Dizionario Enciclopedico della Musica e dei Musicisti*, UTET, Torino 1999
- BRANCA V. e GRACIOTTI S. (a cura di), *Popolo, nazione e storia nella cultura italiana e ungherese dal 1789 al 1850*, Olschki, Firenze 1985
- DI FRANCESCO A., “*Fra due pagani per una patria*”. *Barocco moderato e scritture militanti nel '600 letterario ungherese*, in: VENTAVOLI B. (a cura di), *Storia della letteratura ungherese* (I vol.), Lindau, Torino 2002
- DI FRANCESCO A., *Arte e Marte. L'Ungheria del '500 tra Riforma e occupazione turca*, in: VENTAVOLI B. (a cura di), *Storia della letteratura ungherese* (I vol.), Lindau, Torino 2002
- GIRARDI M., *Un viaggio all'interno della coscienza. Pensieri sul Kékszakállú Herceg Vára*, in: *Il castello del Principe Barbablù di Bartók e Erwartung di Schönberg*, Venezia, Edizioni del Teatro La Fenice 1995
- KODÁLY Z., *Magyarság a zenében*, Neumann kht., Budapest 2003
- LENDVAI E., *The Workshop of Bartók and Kodály*, Editio Musica, Budapest 1983

- MIHÁLY M. e SÁRKÖZY P., *La rivista "Nyugat" e la poesia moderna nella letteratura ungherese del primo '900*, in: VENTAVOLI B. (a cura di), *Storia della letteratura ungherese* (II vol.), Lindau, Torino 2002
- MIHÁLY M. e SÁRKÖZY P.: *L'alba della nazione. La poesia ungherese tra Classicismo e Romanticismo*, in: VENTAVOLI B. (a cura di), *Storia della letteratura ungherese* (I vol.), Lindau, Torino 2002
- MILA M., *Zoltán Kodály, l'ultimo «Phonascus»*, in: RSU – Rivista di Studi Ungheresi, 1-1986, Carucci Editore, Roma
- SANTARCANGELI P., *Cenni sulla storia della musica ungherese (in particolare, popolare)*, in: NRMI – Nuova Rivista Musicale Italiana, XI / 1, gen.-mar. 1977, Rai-Eri Roma
- SZABOLCSI B., *A concise history of hungarian music* (traduzione dall'ungherese di Sára Karig e Fred Macnicol, con un capitolo sulla musica contemporanea di György Kroó), Corvina Press, Budapest 1955-1974
- SZEGEDY MASZÁK M., *Bartók and literature*, in: *Hungarian Studies* 15/2 (2001) Akadémiai Kiadó, Budapest

Sitografia

mek.oszk.hu
operamanager.com
aikem.it

Fonti musicali

- BARTÓK B., *A Kékszakállú Herceg Vára* op. 11, opera in un atto su testo di Béla Balázs (Deutsche Fassung von Wilhelm Ziegler, revision 1963 von Füssli/Wagner), Boosey & Hawkes
- BARTÓK B., *Mikrokosmos*, pezzi progressivi per pianoforte, vol. 5, Boosey & Hawkes
- KODÁLY Z., *Háry János (Kalandozásai Nagyabonytól a Burgváráig)* op. 15 (testo di Béla Paulini e Zsolt Harsányi, traduzione tedesca di R. S. Hoffmann), spartito per canto e pianoforte, Universal Edition
- SZABOLCSI B., *A concise history of hungarian music* (traduzione dall'ungherese di Sára Karig e Fred Macnicol, con un capitolo sulla musica contemporanea di György Kroó), Corvina Press, Budapest 1955-1974

Francesco Addabbo, *Magyarság a zenében*

A berni Művészeti Akadémia olasz zenetanára tanulmányában Kodály Zoltán 1939-ben írt tanulmányából kiindulva kívánja bemutatni a magyarság jellegzetes „etnofóniáját”. Tanulmánya első részében a népdallal, majd a magyar zenetörténet első hét évszázadával, főleg az énekmondók és igricek tevékenységével foglalkozik. Ezt a kuruc kor, valamint a verbunkos és csárdás elemzése követi egészen Erkel Ferenc operáiban való továbblépésükig. Az utolsó, „az új magyar népzene” c. fejezet elsősorban Bartók Béla művészetével, közelebbről a *Kékszakállú heceg vára* sajátos magyar zeneiségével foglalkozik.

RECENSIONI

Eszter Csillag

GLI AUTORITRATTI UNGHERESI DEGLI UFFIZI

“La ringrazio vivamente per le Sue parole, che mi hanno commosso. Il ricordo di Miklós Boskovits è stato un evento memorabile e vedo che ciò Le ha fatto piacere anche se non ha potuto parteciparvi.” – sono parole dell’ottantanovenne Mina Gregori, uno tra i più stimati allievi di Roberto Longhi dopo un convegno organizzato presso la Fondazione Longhi.

“Da vivo sarebbe stato difficile tirargli questo brutto “scherzo”. Ma adesso che Miklós Boskovits, a 76 anni, pochi giorni prima di Natale per uno “stupido malore” (parole sue) – è diventato più facile forzare la sua volontà e fare una cosa che il professore di Firenze non avrebbe gradito: parlare di lui su un giornale.”¹ “Parla quattro o cinque lingue, lavora dieci ore al giorno e non ama essere intervistato. Non usa il computer perché la sua testa è una specie di computer. È il massimo esperto di pittura medievale fiorentina, cioè abbraccia, più o meno a memoria, tutto quanto è stato dipinto a Firenze tra il 1100 e il 1400. Il suo nome dice poco allo star system artistico nostrano, ma risuona con peso e autorevolezza in tutti i principali musei e atenei del mondo. Stiamo parlando di Miklós Boskovits, italo-ungherese, settantenne, ordinario di storia dell’arte all’Università di Firenze con un vissuto alle spalle tutt’altro che ordinario”² “Boskovits pretendeva che i suoi allievi imparassero almeno due lingue non neolatine, leggessero il più possibile, andassero per chiese e musei a studiare direttamente le opere.”³

Il giorno 8 ottobre 2013 è stata inaugurata a Firenze una mostra in memoria di Miklós Boskovits intitolata *Gli autoritratti ungheresi degli Uffizi* nell’ex chiesa di San Pier Scheraggio che si trova nel monumentale complesso degli Uffizi. La mostra curata da Ildikó Fehér e da Giovanna Giusti era visitabile fino al 30 novembre. La mostra è accompagnata da un catalogo scientificamente molto accurato, in lingua italiana, a cura dell’Editore Giunti e in lingua ungherese a cura della Casa Editrice dell’Università di Belle Arti di Budapest. La mostra è stata organizzata dal Ministero degli Affari Esteri d’Ungheria in occasione dell’Anno Culturale Ungheria-Italia 2013. Contemporaneamente al Museo di San Marco a Firenze è

¹ M. Carminati, *Un maestro di arte e vita, ricordo di Miklós Boskovits*, in «Sole 24 Ore», inserto Cultura-Domenica, 15 gennaio 2012.

² M. Carminati, *San Giovanni in volo*, in «Sole 24 Ore», Domenica, 16 dicembre 2007.

³ M. Carminati, *Un maestro di arte e vita, ricordo di Miklós Boskovits*, in «Sole 24 Ore» inserto Cultura-Domenica, 15 gennaio 2012.

stata inaugurata un'altra mostra all'interno dell'anno culturale italo-ungherese dedicata al re Mattia Corvino (10 ottobre 2013 – 6 gennaio 2014).

Il luogo della mostra era la ex-chiesa medioevale di San Pier Scheraggio che fu in larga parte distrutta ed inglobata nel 1560 quando furono realizzati gli Uffizi per opera di Giorgio Vasari. Ancora oggi visibile la navata che viene usata per occasioni speciali ed esibizioni temporanee. In questo piccolo ma prestigioso posto, durante il mese di novembre di quest'anno, si sono potuti ammirare i ventitré autoritratti ungheresi che fanno parte della collezione dei ritratti degli Uffizi.

La collezione dei ritratti d'artista degli Uffizi è stata avviata nel 1662 dal cardinale Leopoldo de' Medici. Oggi vanta più di 1.755 opere. La collezione permanente di questa raccolta è ospitata lungo il Corridoio Vasariano, lungo poco più di un chilometro, che collega Palazzo Vecchio a Palazzo Pitti passando attraverso la Galleria degli Uffizi.

La mostra è dedicata a pieno titolo al professor Boskovits perché come vedremo più avanti le donazioni dei quadri ungheresi sono quasi sempre avvenute grazie a figure cruciali presenti sia nella cultura ungherese che in quella fiorentina.

Il pittore più "anziano" presente con un autoritratto nella raccolta fiorentina è János Kupeczky (1667-1740), l'autoritratto è stato acquistato nel 1907 dall'antiquario Luigi Grassi. Secondo Füssli⁴, Kupeczky realizzò il quadro durante il suo soggiorno a Frascati (1706-1707) e presenta diversi elementi spesso utilizzati dal pittore, come la testa appoggiata sulla mano, il "quadro nel quadro" riappare in diversi suoi autoritratti, così nel quadro di Firenze accanto al pittore è ritratto sul cavalletto un giovane il quale rende secondaria la figura del pittore, ancora non si hanno certezze attorno a questa figura ma secondo il biografo del pittore Eduard A. Šafařík, potrebbe essere uno dei committenti di Kupeczky di Frascati.

Che ci fosse un autoritratto del celebre Károly Markó senior (1793-1860) pare ovvio visto che le persone presenti nell'ambiente fiorentino hanno influenzato la raccolta. E chi più di lui è legato a questo ambiente? Markó senior che aveva lavorato e vissuto negli suoi ultimi anni nelle vicinanze di Firenze ad Antella, è stato membro dell'Accademia di Belle Arti di Firenze. Quando nel 1872 il direttore della galleria, Aurelio Gotti venne a sapere che suo figlio Károly Markó junior (1822-1891) possedeva un autoritratto non finito del padre subito inviò una lettera con la richiesta di ottenere in dono il quadro per la collezione nonostante Markó junior nella sua risposta scrivesse: "Mi è doloroso il privarmi di una memoria così cara"⁵, infine decise di donare il quadro che completò nel frattempo, e quindi nello stesso anno lo inviò alla galleria.

⁴ J. C. Füssli, *Leben Georg Philipp Rugendas, und Johannes Kupezki*, Zurigo 1758.

⁵ G. Giusti, a cura di, *Gli autoritratti ungheresi degli Uffizi*, Firenze 2013, p. 59.

Alcuni quadri si collegano tra di loro, come per esempio il quadro di Eliza Nemes Ransonnet-Villez (1843-1899) che nel testamento dell'artista viene lasciato alla Galleria ma riesce ad entrare nella collezione grazie al parere di Gyula Benczúr (1844-1920) il cui ritratto ritroviamo assieme a quella di Eliza Nemes anche sulla copertina del catalogo ungherese. Il quadro di Benczúr fu eseguito appositamente per la Galleria degli Uffizi dopo la richiesta di un elenco dei migliori pittori dell'Impero austro-ungarico mandato nel 1887 all'ambasciatore italiano a Vienna. In questo elenco dell'ambasciatore figurano quattro nomi: "Enrico D'Angeli, Giulio Benczur, Giovanni Matejko e Michele Munkácsy". Munkácsy allora viveva a Parigi e l'ambasciatore non conosceva il suo indirizzo, quindi il direttore poté mandare la lettera di richiesta solo agli altri tre pittori della lista.⁶

Continuando i vari approcci tra questi ventitré quadri vediamo che nella lista dell'ambasciatore del 1887 è presente Enrico D'Angeli in ungherese Henrik Angeli (1840-1925) che nel 1887 è invitato a mandare il suo dipinto su richiesta del direttore della galleria Carlo Ginori-Lisci.

Nell'anno 1909 arrivano due tele di artisti ungheresi, uno è di Lipót Horovitz (1838-1917) che svolse la sua attività soprattutto a Vienna dipingendo quadri caratterizzati da un'atmosfera molto fredda e formale, l'altra tela è di Miklós Barabás (1810-1898) donata alla galleria da suo figlio dopo undici anni dalla sua morte. Barabás era all'epoca il pittore della nazione che ha realizzato i ritratti delle persone più importanti del tempo.

Vittorio Pica (1862-1930) fu uno dei massimi promotori dell'arte ungherese in Italia e a Firenze. Grazie a lui all'inizio del XX secolo sono avvenute donazioni degli autoritratti di István Csók (1865-1960), di Pál Szinyei Merse (1845-1920), di Izsák Perlmutter (1866-1932) e di József Rippl-Rónai (1861-1927). Nel 1911 alla esposizione rappresentativa della moderna arte ungherese fu Vittorio Pica a presentare nel catalogo il padiglione ungherese celebrando in modo particolare l'arte di István Csók. Probabilmente fu proprio lui a suggerire al Ministero della Pubblica Istruzione di chiedere al pittore ungherese un autoritratto per gli Uffizi. Il Ministero inviò la richiesta con una lettera del 18 dicembre 1911 alla quale Csók rispose subito ringraziando per l'onore.⁷ Questa mostra romana del 1911 ha comportato un'altra lettera di richiesta del ministero, con successiva donazione del famosissimo pittore ungherese Pál Szinyei Merse. La lettera di richiesta degli autoritratti di Izsák Perlmutter e di József Rippl-Rónai sono avvenuti grazie all'intervento di Vittorio Pica dopo la Biennale di Venezia del 1926. Grazie ad un'altra mostra romana, una personale di Károly Kotász (1872-1941) tenuta nel 1929 a

⁶ G. Giusti, a cura di, *Gli autoritratti ungheresi degli Uffizi*, Firenze 2013, p. 86.

⁷ G. Giusti, a cura di, *Gli autoritratti ungheresi degli Uffizi*, Firenze 2013, p. 103.

Villa Umberto si può trovare adesso nella collezione fiorentina il suo autoritratto che fu esposto allora.

Il quadro di Árpád Sándor (1902-1950) donato dall'artista stesso al museo fiorentino già nel 1948 è stato però accettato solo nel 1950 dopo l'arrivo del nuovo direttore Filippo Rossi. Sono due autoritratti eseguiti nell'anno della rivoluzione ungherese del 1956 dalla oggi novantaseienne Gábor Marianne (1917-) donati al museo dopo la mostra della pittrice presso il convento domenicano di San Marco del 1956, una mostra visitata anche dal direttore del museo, Luciano Berti. Secondo i ricordi di Gábor Marianne, che è stata allieva di István Szőnyi (1894-1960) fu il direttore a scegliere il suo autoritratto per la Galleria fiorentina assieme al quale ha donato il secondo *Autoritratto al lavoro*.⁸

Alcuni decenni più tardi, nel 1983 il direttore del museo, Luciano Berti aveva deciso di organizzare una mostra intitolata *Autoritratti del Novecento per gli Uffizi* per celebrare i quattrocento anni del museo, in questa occasione chiese al Ministero della Cultura ungherese di individuare alcuni autoritratti da mandare in dono. Dopo una non facile scelta sono stati mandati due autoritratti dallo stato ungherese, quello di Bertalan Pór (1880-1964) e quello di János Nagy Balogh (1874-1919). Nello stesso anno 1911 dopo la richiesta della galleria anche László Fülöp (1869-1937) donò il suo autoritratto. In quella occasione ne parlò anche la stampa italiana nella rivista "*Illustrazione italiana*".

C'è un altro artista ungherese che ha due quadri nella collezione fiorentina: Victor Vasarely (1908-1997). I suoi quadri sono stati comprati assieme ad altri trecento autoritratti dalla Collezione Raimondo Rezzonico nel 2005, da questa raccolta proviene anche il ritratto di Hugó Scheiber.

L'ultimo ideatore delle donazioni più recenti degli artisti ungheresi è stato Miklós Boskovits, al quale si devono gli autoritratti di János Urbán (1934-) e di László Lakner (1936-). In una lettera di Lakner scritta alla curatrice della presente mostra, Ildikó Fehér ne parla chiaramente: "Miklós Boskovits, – con cui avevo sempre avuto un rapporto spirituale sin dagli anni passati insieme nel liceo e che era diventato ancora più stretto dopo l'emigrazione – sia venuto a conoscenza di questo quadro [...] quando lui ha proposto di inserire il quadro nella collezione degli autoritratti degli Uffizi nel 1999, la pittura era ancora a Budapest [...]."⁹ Simile la storia del quadro di Urbán: "Il dipinto realizzato nel 2005, è stato offerto in dono nel 2009 alla Galleria degli Uffizi, su proposta di Miklós Boskovits."¹⁰

⁸ G. Giusti, a cura di, *Gli autoritratti ungheresi degli Uffizi*, Firenze 2013, p. 149.

⁹ G. Giusti, a cura di, *Gli autoritratti ungheresi degli Uffizi*, Firenze 2013, p. 169.

¹⁰ G. Giusti, a cura di, *Gli autoritratti ungheresi degli Uffizi*, Firenze 2013, p. 161.

Dopo uno sguardo storico su questi quadri è opportuno parlare dell'iconografia dell'autorappresentazione dell'artista, Henrik Angeli che ha donato il suo quadro nel 1900 dicendo: "Per mia convinzione è il ritratto a significare il grado più alto della pittura." Il ritratto in effetti non è mai una mera riproduzione meccanica delle fattezze ma entra in gioco la sensibilità dell'artista e il linguaggio stilistico dell'epoca. L'autoritratto è un passo più avanti nella scala delle difficoltà di esecuzione perché non è più una rappresentazione di una figura esterna ma è il punto in cui la visione esterna e interna coincidono. Quindi ogni autoritratto, al di là dello sguardo sulla propria interiorità, è sempre una sorta di performance. Gli artisti hanno un potere creativo che nel momento della creazione di se stessi diventa autoritratto, inserendo le proprie perplessità, il proprio ruolo, la propria affermazione. Questo fiero orgoglio si può notare sul volto di Kupeczky o su quello giocosamente sorridente di Benczúr. Mentre il volto di Markó che quasi non entra nel quadro per quanto ravvicinata è la proiezione di se stesso allo stesso tempo lo spettatore volge uno sguardo talmente introspettivo e malinconico e che quasi vi si intravedono le lacrime.

L'auto-ritrattista acquisisce un triplice ruolo, perché è allo stesso tempo autore, soggetto e spettatore, infatti è quasi impossibile non sentirsi a disagio osservando lo sguardo intenso di Szinyei Merse. In questo quadro la luce dei suoi occhi fa capire l'estrema centralità del presente perché è l'unica immagine possibile del creatore nel momento stesso della creazione. Al contrario di questa profonda sensibilità dell'esistenza si trova l'autoritratto di Henrik Angeli in piena solennità, nel suo vestito borghese e con i suoi baffi perfettamente sistemati che reclama e pretende il suo alto ruolo sociale al di là della sua professione d'artista. Similmente il vestito accurato fa risaltare, con bottoni di madreperla la posizione sociale di Miklós Barabás, ritrattista degli uomini illustri ungheresi di cui faceva parte egli stesso. La tela di Horovitz è scura, la sua persona a tre quarti quasi si annienta nello sfondo di marrone scuro. Mette in una luce ambigua la parte sinistra del suo volto che diventa così lo specchio dell'anima. I ritratti cercano di trasmettere le fattezze del volto e la personalità della figura e questo nel momento in cui l'artista ritrae se stesso diventa anche un'analisi personale dove l'io viene messo in discussione e dove sono presenti emozioni e desideri difficili, così il volto di Eliza Nemes suggerisce delle domande senza fine. Il suo sguardo pieno di perplessità guarda con la coscienza e l'autonomia di una donna forte verso l'esterno fuori come se sapesse ed accettasse, che i contrari fanno parte dell'essere umano. Szinyei-Merse si ritrae nel bosco in un vestito da caccia. È fermo con uno sguardo intenso che fa quasi sentire a disagio lo spettatore. È come se fosse naturalmente armato senza incertezze e titubanze sull'intensa concentrazione su se stesso. La natura lo aiuta ad essere fermo nelle sue idee e questa fermezza lo fa diventare uno degli alberi che fanno da sfondo. Alcuni degli artisti si rappresentano con degli oggetti aiutando un dialogo meno disarmante. Come per esempio

Rippl-Rónai che ha la pipa in bocca e un capello rosso in testa, come se egli stesso fosse solo un modello da rivestire e non l'oggetto del quadro. Tutto questo lo fa con questa tecnica a pastello che rende il tutto giocoso e divertente. Al contrario Csók che si presenta davanti alle sue tele dove si intravedono due figure femminili in continuo divenire finché il loro creatore non decide di porre fine al processo. Perlmutter si presenta davanti allo spettatore mettendo quasi la sua figura in secondo piano perché il suo sguardo così intenso è assorto verso un lontano orizzonte fa assumere ai suoi pensieri il ruolo di protagonisti. László Fülöp con il suo autoritratto del 1911 segue un'iconografia molto tradizionale: lo vediamo con la tavolozza e il pennello in mano mentre guarda seriamente verso l'esterno facendo uscire plasticamente la propria figura da uno sfondo scuro, che può rimandare al pesante mondo creativo dell'artista. La figura di Károly Kotász fa sentire allo spettatore un certo distacco come se non volesse rivelare i suoi pensieri. La luce illumina il suo volto da sinistra mentre guarda con pesantezza verso se stesso o verso lo spettatore. Questa pesantezza è aiutata anche dalle forti pennellate dell'artista. Solo con lo sguardo sembra dire che la capacità peculiare di un artista è quella di saper essere solo. Al contrario di Kotász, a Pór Bertalan bastano poche pennellate veloci e leggere per disegnare il suo volto come se fosse un biglietto da visita dove la professionalità dell'artista non può essere messa in discussione. Presentare fisicamente una visione del nostro essere può sembrare anche banalmente quotidiano come l'autoritratto di Nagy Balogh o Árpád Sándor che sottolinea il lavoro dell'artista come una cosa naturale. Ma la performance consiste anche nell'uscire da se stessi, immaginarsi diversi da quello che siamo come afferma l'autoritratto di Victor Vasarely la cui iconografia è molto complessa. Egli crea una doppia immagine, l'una ribaltata sull'altra e poi da questo punto focale esce un irradiazione solare giallo, unico colore ammesso nel quadro. Ma se guardiamo il bisogno prometeico di essere o sperimentare tutto, insomma della possibilità di diventare l'altro ecco la Gábor con il cappello fiorentino con cui trasmette un suo sogno ipotetico: nascere e vivere in Italia. Anche il drammatico autoritratto di Urbán con le pesanti e colorate pennellate verticali si inserisce virtualmente in una prigione, trasmettendo i limiti della propria esistenza, le difficoltà dell'io che convivono in noi tipiche dell'età contemporanea. È assolutamente impossibile costruire la propria immagine in modo inconscio, il nostro agire o recitare è mediato senz'altro da quello che noi vogliamo che gli altri vedano di noi. Nonostante questo esiste uno spazio, un rapporto tra sé e sé che rimane, indipendente dallo sguardo dell'altro e che racchiude un intenso dialogo interiore di percezione, pensiero, giudizio e accettazione. Questo intenso dialogo interiore nel momento dell'autorappresentazione è manifestato verso l'esterno e comporta un senso di nudità. Questa è la sensazione che ci suggerisce László Lakner con il suo *Autoritratto con autoscatto* in cui lui si presenta completamente nudo. Il suo stile

iperrealista lo aiuta a nascondere il senso ambiguo di farsi vedere nudo, questo stile “obiettivo” gli viene in aiuto nel momento della coraggiosa autorappresentazione.

Questa raccolta della Galleria degli Uffizi potrebbe essere una continuità degli uomini illustri del rinascimento dove ognuno ha un suo percorso. Così è stato difficile per i curatori trovare un unico filo conduttore della mostra che alla fine si è basata su quei dipinti che secondo la considerazione fiorentina sono autori di origine ungherese. Il filo conduttore della mostra è storico-culturale, non è né stilistica né periodica. Nel catalogo dopo una breve introduzione di Cristina Acidini, soprintendente per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per il Polo Museale della città di Firenze il lettore riceve le parole di benvenuto di Antonio Natali, direttore della Galleria degli Uffizi. In seguito si possono leggere tre saggi introduttivi sulla storia di questi autoritratti ungheresi di Giovanna Giusti, di János Véghe e di Ildikó Fehér che continua con le schede delle opere le quali rispecchiano un grande lavoro scientifico da parte di Dávid Fehér, Ildikó Fehér, Giovanna Giusti, Emese Révész, Anna Szinyei Merse e di Károly Tóth. Le schede sono costruite con una presentazione dell'autore, poi con un nuovo paragrafo segue la storia del quadro, la critica, il restauro, la bibliografia e infine la trascrizione dei più importanti documenti. Il catalogo termina con un'accurata bibliografia. La traduzione è curata da Zsuzsa Ordasi con la revisione di Serena Padovani. Il catalogo diventa un documento importante di una mostra ormai finita, una mostra che così può diventare un possibile veicolo per il lavoro nel futuro.

In una delle tre introduzioni del catalogo si chiede conto ad alcuni protagonisti degli scambi culturali italo-ungheresi del XX secolo, per non aver incrementato la presenza ungherese nella raccolta fiorentina. Dobbiamo richiamare l'attenzione a questo proposito alla figura del professore Tibor Gerevich (1882-1954), direttore generale dell'Accademia d'Ungheria in Roma tra le due guerre, il quale ha fatto molto per la presenza degli artisti ungheresi in Italia, certamente di più rispetto ai suoi successori, per cui è ingiusto accusarlo di aver fatto poco in questo campo. Al contrario, imparando dal passato si potrebbe cercare di avere legami molto intensi e continui con la città fiorentina che anche con questa mostra ha fatto capire la sua apertura verso la nostra cultura.

Nel futuro gli studiosi ungheresi, responsabili in Italia per la cultura ed in particolare per le relazioni tra lo stato Ungherese e Firenze, potranno rendersi promotori di successive donazioni di *selfportrait* per la prestigiosa quadreria della Galleria degli Uffizi.

Csillag Eszter, *Az uffizi képtár magyar önarcképgyűjteménye*

A 2013-as Magyar-Olasz Kulturális évad keretében megvalósult *Az Uffizi képtár Magyar önarcképei* c. kiállítás, amely a 2011-ben elhunyt nagynevű művészettörténész, Boskovits Miklós emléke előtt tisztelgett. A kiállítás a *San Pier Scheraggio* teremben 2013 október 10-e és november 30-a között volt megtekinthető. A Leopoldo de' Medici által 1664-ben alapított művészportré gyűjteményből azt a 23 képet lehetett látni, amelyeket az olasz múzeum magyar származású festők műveiként tart számon. A kiállítás kurátora és az olasz illetve magyar nyelvű kötet szerkesztője Fehér Ildikó volt. Az első magyar Uffizinek adományozott művészportré id. Markó Károlyé (1793-1860) volt, akit többek között Kupeczky János (1667-1740), Barbás Miklós (1810-1898), Benczúr Gyula (1844-1920) és Szinyei Merse Pál (1845-1920) követ. Az utolsó két kép érkezésének Boskovits Miklós volt az összekötője: 2009-ben így adományozta Urbán János (1934-) önarcképét a képtárnak és 2000-ben Lakner László (1936-), aki életnagyságban ábrázolva önmagát, triptichont alkot Robert Rauschenberg és Michelangelo Pistoletto képeivel. A folyamatosan bővülő nemzetközi művészportré gyűjtemény magyar képeinek kiállításán Boskovits Miklós sokat fáradozott, így a kiállítás méltó alkalom volt az őrá való megemlékezésére. Az itt közölt írás nemcsak összefoglaló képet ad a kiállításról és a hozzá tartozó katalógusról, de a képek történetéről, érkezéséről és az őket befolyásoló döntésekről is alapos tájékoztatást ad.



Fig. 1. Il Corridoio Vasariano.



Fig. 2. La mostra degli *Autoritratti ungheresi* degli *Uffizi* nell'ex chiesa di San Pier Scheraggio.



Fig. 3. La mostra degli *Autoritratti ungheresi* negli *Uffizi*, sala interna.

FIORETTI DELLA PROSA ANTICA UNGHERESE.
ANTOLOGIA BILINGUE,
A CURA DI PÉTER SÁRKÖZY, TRADUZIONI DI MARTA DAL ZUFFO.
ROMA, SAPIENZA UNIVERSITÀ EDITRICE, 2012, PP. 186

La fortuna delle opere letterarie ungheresi tradotte in lingua italiana conta ormai su una storia secolare. Dall'epoca del comune Risorgimento del popolo italiano e di quello ungherese, le opere dei grandi poeti e scrittori ungheresi poterono godere di una certa notorietà in Italia.

Il primo poeta ungherese tradotto in lingua italiana fu Sándor Petőfi, il poeta della rivoluzione del 1848, morto sul campo di battaglia nel 1849 combattendo contro le truppe russe chiamate dagli Asburgo per soffocare la guerra d'indipendenza in Ungheria. Petőfi ebbe dal Carducci l'appellativo di "Tirteo della rivoluzione" dell'epoca della primavera dei popoli, e a lui è dedicato il poema di Aleardo Aleardi intitolato *I sette soldati* (1861). Le sue poesie cominciarono a essere tradotte in Italia a partire dagli anni ottanta dell'Ottocento e vennero pubblicate in diverse edizioni per tutto il Novecento. Sulla scia del culto tributato al Petőfi vennero quindi tradotte anche altre opere della letteratura ungherese dell'Ottocento e del Novecento, dalla *Tragedia dell'uomo* di Imre Madách ai romanzi storici di Mór Jókai, Kálmán Mikszáth e Ferenc Herczeg, fino alla grande fortuna della letteratura d'intrattenimento ungherese in Italia tra le due guerre mondiali.

Tra le due guerre mondiali in Italia tutti leggevano i romanzi di Mihály Földi, Ferenc Körmendi (*Un'avventura a Budapest*), Lajos Zilahy (*Due prigionieri*), e varie generazioni di giovani italiani hanno letto *I ragazzi di via Pál*, romanzo del grande commediografo Ferenc Molnár, e i primi romanzi di Sándor Márai.

Dieci anni dopo la seconda guerra mondiale l'Ungheria divenne nuovamente "interessante" in Italia, come in tutto l'Occidente, in seguito alla rivoluzione del 23 ottobre 1956. Grazie alla grande popolarità della lotta del popolo ungherese contro l'impero sovietico, anche gli editori italiani ne riscoprirono la letteratura, ricominciando negli anni Sessanta a pubblicare autori ungheresi. Negli anni Settanta-Ottanta sono state tradotte e pubblicate le opere di quasi tutti i grandi prosatori del Novecento, da Gyula Krúdy a Margit Kaffka fino ai maestri della prosa moderna e postmoderna come Géza Ottlik, Miklós Mészöly, Péter Esterházy, Imre Kertész e altri scrittori contemporanei. In Italia oramai quasi tutti i più importanti autori ungheresi dell'Ottocento e del Novecento, siano essi poeti o prosatori, hanno tutti almeno un volume in traduzione italiana.

Ma la letteratura ungherese non è ridicibile solo a due secoli, non si formò nell'Ottocento, bensì ben otto secoli prima, dopo la conversione del popolo ungherese al cristianesimo sotto il primo re, santo Stefano (1000-1038). La cultura ungherese può vantare una ricca letteratura medievale e umanistica in lingua latina e, dal Duecento in poi, anche la sua letteratura in volgare acquisì un ruolo nella cultura letteraria, per diventare nel Cinquecento una vera e propria *letteratura nazionale*, nell'ambito della quale gli autori più importanti, come i poeti Bálint Balassi, Miklós Zrínyi, István Gyöngyösi, e come i prosatori Péter Bornemisza, Gáspár Heltai, Péter Pázmány o Ferenc Faludi, scrissero i loro capolavori in lingua ungherese. Le loro opere, però, con qualche rara eccezione, non erano tradotte in lingue straniere e di conseguenza erano conosciute soltanto in Ungheria. Di conseguenza anche in Italia gli studiosi, non conoscendo la lingua ungherese, potevano leggere soltanto le opere latine degli umanisti ungheresi (da Janus Pannonius a Johannes Sambucus), mentre le opere della letteratura in lingua ungherese in traduzione italiana possono essere lette soltanto a partire dai grandi classici del Romanticismo.

In Italia le prime opere della letteratura antica ungherese furono pubblicate in traduzione italiana prima di tutto per scopi didattici, per gli studenti dei licei della città di Fiume nel periodo tra il 1870 e il 1918. In seguito, a partire dagli anni Trenta si pubblicavano antologie e manuali, che riportavano anche in lingua italiana alcune opere (poetiche) degli autori più importanti dei primi sette secoli della storia letteraria dell'Ungheria per gli studenti delle nuove cattedre ungheresi delle università italiane, al fine di agevolare lo studio della nostra letteratura.

Nel 1997 presso la Cattedra di Lingua e Letteratura Ungherese dell'Università di Roma è stata redatta e pubblicata un'antologia poetica bilingue dal titolo *Amore e libertà. Antologia di poeti ungheresi*, con le traduzioni di Marta Dal Zuffo, a cura del titolare della Cattedra (Roma, Lithos), per offrire agli studenti romani delle prime annualità la possibilità di poter leggere e conoscere la nostra poesia antica.

L'antologia poetica *Amore e libertà* non è nata per essere destinata al grande pubblico letterario: essa si è proposta prima di tutto come manuale di poesia ungherese in forma bilingue, indispensabile per l'insegnamento universitario, grazie al quale gli studenti della cattedra romana potevano e possono consultare in uno stesso volume i capolavori dei nostri poeti più importanti, in originale ma con l'aiuto della traduzione italiana.

La traduttrice dell'antologia poetica, Marta Dal Zuffo, già studentessa negli anni Sessanta-Settanta della Cattedra di Ungherese della Sapienza, a distanza di dieci anni ci ha regalato un'altra antologia. Ha tradotto una ricca scelta di testi della prosa antica ungherese, che anche in questo caso è stata pubblicata dalla Casa Editrice della Sapienza in forma bilingue, come manuale di insegnamento universitario della lingua e letteratura ungherese in Italia. Il titolo del volume, *I fioretti*

della prosa antica ungherese, allude al primo libro ungherese, il *Codice Jókai* di fine Trecento, contenente una versione ungherese delle leggende su San Francesco, cioè i *Fioretti* ungheresi.

Come tutte le antologie, anche questa può essere discussa per la scelta delle opere dei vari autori. La scelta e la trascrizione dei testi è stata effettuata in base alla famosa antologia *A magyar próza könyve*, redatta da Gyula Bisztray e Dezső Kerecsényi, pubblicata in due volumi nel 1942 e nel 1948 dall'Accademia Ungherese delle Scienze. La selezione è determinata dalle specifiche esigenze dell'insegnamento universitario in Italia e anche dalle possibilità (e dai limiti) editoriali.

I curatori dell'antologia sono consapevoli che le traduzioni hanno la precipua finalità di facilitare agli studenti la lettura e l'analisi dei testi ungheresi originali. Nello stesso tempo, i giovani lettori, cioè gli studenti di lingua e letteratura ungherese presso le varie università italiane, potranno considerare questo volume non soltanto come un sussidio al loro studio della lingua e della letteratura ungherese ma anche come incitamento alla traduzione, perché uno degli intenti dei curatori del volume è il desiderio di stimolare i nuovi, giovani traduttori a cimentarsi con opere ancora inedite in italiano e, anche, a riprendere in mano la produzione dei grandi romanzieri dell'Ottocento: così Zsigmond Kemény, Mór Jókai o Kálmán Mikszáth, che fanno parte del comune tesoro della letteratura mondiale ma i cui romanzi in versione italiana risalgono oramai a cento anni fa, e una loro nuova traduzione moderna potrebbe costituire fonte di grande piacere, tanto per i loro futuri traduttori quanto per i loro lettori italiani.

L'antologia è stata dedicata alla memoria del Professore György Bisztray, professore fondatore e titolare della Cattedra di Lingua e letteratura Ungherese dell'Università di Toronto, presidente della Hungarian Studies Association of Canada, coredattore della *Hungarian Studies Review*, scomparso nel dicembre 2012 all'età di 74 anni. Il Professor Bisztray era figlio di Gyula Bisztray, cattedratico di letteratura ungherese negli anni Quaranta dell'Università di Budapest, curatore della famosa antologia *Régi magyar próza könyve*, in base alla quale è stata redatta questa (più modesta) scelta di testi della prosa antica ungherese. Il curatore del volume, prof. Péter Sárközy, amico d'infanzia di György Bisztray, ha chiesto al suo amico – che diverse volte ha tenuto conferenze presso la Cattedra di Ungherese di Roma – di scrivere l'introduzione al volume ma, a causa della sua grave malattia, egli non ha avuto più modo di redigerla. Per questo il volume è stato dedicato a Lui e a suo Padre, due grandi studiosi e divulgatori della cultura ungherese tanto in Ungheria, quanto nel mondo.

(Melinda Mihályi)

A magyar próza olasz könyve

A római La Sapienza Tudományegyetem kiadója „Magyar Füzetek” sorozatának harmadik köteteként jelent meg ez a kétnyelvű, egyetemi magyar oktatás célzó antológia, melyet a kötet szerkesztője, Sárközy Péter, a híres Bisztray-Kelecsényi féle *Magyar Próza könyve* alapján állított össze a *Halotti Beszédtől* Kossuth Lajos beszédéig, melyekhez az olasz fordításokat Marta dal Zuffo, a római magyar tanszék 1997-ben megjelentetett *Hét évszázad magyar költészete* c. olasz antológia fordítója készítette. A kötet előszava és jegyzetei a szerkesztő, Sárközy Péter munkái.

LÁSZLÓ PETE, *GARIBALDI MAGYAR PARANCSNOKAI*
[I COMANDANTI UNGHERESI DI GARIBALDI], BUDAPEST,
HADTÖRTÉNETI INTÉZET ÉS MÚZEUM KÖNYVTÁRA, 2013, PP. 192

Durante il corso del XIX secolo italiani ed ungheresi condivisero la lotta contro gli Asburgo per il raggiungimento di un obiettivo comune: ottenere libertà e indipendenza dall'Austria. Questa sintonia storica, risorgimentale, ha lasciato spazio culturale e scientifico per lo sviluppo di un proficuo filone di studi sulle relazioni bilaterali e internazionali, sulla storia del Risorgimento e dei processi di indipendenza nazionale, italiana e ungherese, nel contesto europeo, con spunti e prospettive originali nell'ambito delle concezioni politiche di libertà e di nazione moderna. Autorevoli storici, come Antonello Biagini (in: *Storia dell'Ungheria contemporanea*, Bompiani, Milano 2006) e Péter Hanák (in: *Egy ezredév: Magyarország rövid története* [Un millennio: breve storia d'Ungheria], Gondolat, Budapest 1986, in versione italiana di Giovanna Motta e Rita Tolomeo: *Storia dell'Ungheria*, Franco Angeli, Milano 1996) hanno affrontato le vicende storiche magiare valorizzando questa prospettiva italo-ungherese, che ha il proprio punto di riferimento storico originario nel biennio rivoluzionario 1848-'49. D'altronde sui rapporti italo-ungheresi e sull'emigrazione magiara dopo il Quarantotto si incentra l'opera del noto italianista e studioso del Risorgimento Jenő Koltay-Kastner, la cui attività scientifica incarna (dopo lo schieramento su fronti avversi avvenuto nella Grande Guerra) l'evoluzione degli studi risorgimentali attraverso i momenti di maggiore sintonia italo-ungherese: tra l'Italia fascista e l'Ungheria hortista (tra fine anni Venti e anni Trenta), dopo la seconda guerra mondiale e intorno al centenario del Quarantotto rivoluzionario (con il nuovo regime socialista magiara), negli anni Sessanta (con la normalizzazione delle conseguenze del '56 ungherese). Emergono filoni storiografici solo in parte marcati da impostazioni ideologico-culturali o dalla revisione degli obiettivi dei rispettivi movimenti nazionali (soprattutto per la differenza dei risultati raggiunti rispettivamente dal Risorgimento italiano e dalla *szabadságharc*, la "lotta per libertà" e l'indipendenza ungherese). Di certo nel secondo Novecento si richiama l'attenzione anche di un pubblico più vasto sull'attività e la figura di Garibaldi (come con la nota l'antologia di scritti di Garibaldi, con traduzione di József Szauder, a cura di Géza Sallay: *Garibaldi válogatott írásai*, Művelt Nép Könyvkiadó, Budapest 1955). Nel periodo socialista, kadariano, gli studi si incentrano su Kossuth, Garibaldi e sulle vicende garibaldine: si pubblicano gli studi di György Szabad (sull'attività politica di Kossuth all'inizio degli anni Sessanta dell'Ottocento), di Lajos Lukács (su Garibaldi e Kossuth nel 1860-'61 e sul garibaldinismo ungherese e Kossuth, fino alla raccolta di contributi

nel volume in italiano su *Garibaldi e l'emigrazione ungherese, 1860-1862*, Mucchi, Modena 1965, e su István Donyov e i garibaldini magiari negli anni Sessanta dell'Ottocento), di Tivadar Ács (che nel 1961 cura l'edizione sugli ungheresi e il Risorgimento con lineamenti biografici dei legionari magiari e una bibliografia sul tema). In questi anni Koltay-Kastner, oltre al volume del 1960 sull'emigrazione kossuthiana in Italia nel 1859, cura la pubblicazione del diario di Gyula Tanárky, segretario di Kossuth e pubblica vari contributi su questi temi sulle pagine della "Rassegna storica del Risorgimento". La rivista dell'Istituto per la storia del Risorgimento italiano, tra la fine degli anni Cinquanta e gli anni Sessanta ospita i risultati delle ricerche di tanti studiosi ungheresi, tra cui quelli di István Márkus (su Marcello Cerruti, su Bettino Ricasoli etc.) e di Magda Jászay (su Ludovico Frapolli, su Nándor Éber etc.). Filoni di studio provengono negli anni seguenti anche da autorevoli professori formatisi nel mondo anglosassone, come István Deák, con il suo *The lawful revolution: Louis Kossuth and the Hungarians, 1848-1849* (Columbia University Press, New York 1979). L'interesse per Kossuth e l'emigrazione ungherese in relazione al Risorgimento italiano conduce a ulteriori pubblicazioni di autorevoli studiosi (György Szabad, Gábor Pajkossy, Róbert Hermann e László Csorba, il quale riesce a rinnovare l'interesse su Giuseppe Garibaldi con il volume *Garibaldi élete és kora* [La vita e il tempo di Garibaldi], Kossuth Könyvkiadó, Budapest 1988 poi nuova edizione 2008). È una linea di approfondimento delle ricerche che valorizza la documentazione pubblica e soprattutto privata delle personalità dell'epoca: da Magda Jászay, su vari personaggi (con *Il Risorgimento vissuto dagli ungheresi*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2000), da Luigi Polo Friz (con *1866. Una missione segreta di Lodovico Frapolli a Berlino: l'emigrazione ungherese*, Gangemi, Roma, 2007), da Pasquale Fornaro (con *István Türr: una biografia politica*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2004) su un personaggio come Stefano Türr che rimane centrale nei rapporti italo-ungheresi. Türr è al centro degli studi anche di un giovane e ormai apprezzatissimo storico magiaro come László Pete (con il suo *Olaszország magyar katonája: Türr István élete és tevékenysége 1825-1908* [Il soldato ungherese d'Italia: vita e azione di István Türr 1825-1908], Argumentum, Budapest 2011). Pete, che ha svolto ricerche di grande interesse su *Il colonnello Monti e la legione italiana nella lotta per la libertà ungherese* (Rubbettino, Soveria Mannelli 2003), ha negli anni affrontato le parabole umane e le carriere militari e politiche di vari personaggi italiani e ungheresi, in particolar modo di quegli ungheresi legatisi all'Italia che, come Türr, tracciano con le proprie storie una griglia di articolate, drammatiche ed esaltanti vicende del garibaldinismo e del Risorgimento italiano. Risultato di anni di studi e pubblicazioni è ora l'interessante e utile volume su *Garibaldi magyar parancsnokai* [I comandanti ungheresi di Garibaldi], pubblicato nel 2013 nella collana dell'Istituto e Museo di storia militare ungherese.

In questo volume la serie di medaglioni e ritratti di soldati ungheresi del Risorgimento italiano riesce a dare corpo a personaggi le cui vicende umane e militari incarnano gli aspetti più interessanti della partecipazione ungherese all'epopea garibaldina in Italia meridionale. Le prospettive biografiche degli undici comandanti in camicia rossa danno ampio spazio alle fonti primarie (come lettere, memorie, diari e relazioni dell'epoca). Le vite degli undici comandanti tracciano linee – che spesso si incontrano per poi prendere strade differenti – di carriere straordinarie di soldati del XIX secolo: tutti combattenti nel biennio rivoluzionario 1848-49, la maggior parte di loro impiegati nell'esercito *honvéd* (Mihály Csudafy, István Dunyov, Nándor Éber, Károly Eberhardt, Fülöp Figyelmessy, Gusztáv Frigyesy, Adolf Mogyoródy, Sándor Teleki, Lajos Tüköry) e solo un paio già passati al tempo dalla parte dell'Italia (István Türr, Lajos Winkler). In quanto elementi *honvéd* alcuni furono incarcerati (Csudafy e Dunyov), altri furono arruolati a forza nell'esercito asburgico (Frigyesy e Mogyoródy), altri ancora fuggirono all'estero dove ci fu chi servì nell'esercito ottomano (Eberhardt e Tüköry). Questi ultimi parteciparono alla guerra di Crimea, dove condivisero le vicende belliche con altri ex combattenti ungheresi (nello specifico: Éber, lì presente come corrispondente di guerra, e Türr, al servizio degli inglesi). Poi nel 1859 ritroviamo tutti gli undici in Italia: chi impiegato nell'organizzazione della legione ungherese del generale Klapka (Dunyov, Eberhardt, Mogyoródy, Teleki, Tüköry), chi già inquadrato nei garibaldini Cacciatori delle Alpi (Frigyesy e Türr), chi al fianco di Kossuth in viaggio in Italia (Figyelmessy), chi presente sui campi di battaglia come corrispondente di guerra (Éber), chi impiegato tra le fila dell'esercito dell'Italia centrale (Winkler), chi infine in viaggio dall'Ungheria per raggiungere le regioni italiane (Csudafy). La spedizione dei Mille li vide tra le camicie rosse come comandanti della Legione ungherese (Mogyoródy e Figyelmessy) e delle altre unità italiane: durante l'avventura garibaldina ci fu chi perse la vita (Tüköry, che morì nello scontro di Porta Termini a Palermo), chi dovette ritirarsi per le ferite subite (Dunyov), chi restò nella Legione ungherese per un ulteriore periodo (Figyelmessy, Mogyoródy, Teleki), chi fu integrato nell'esercito del Regno d'Italia (Csudafy, Eberhardt, Frigyesy, Türr, Winkler) e chi, sciolto l'esercito meridionale, tornò a fare il giornalista inviato (Éber). Forse il momento più drammatico nell'intreccio delle vicende dei comandanti ungheresi si realizzò quando, nel 1862, Frigyesy ed Eberhardt si ritrovarono in contrasto nei fatti di Aspromonte. Un ultimo momento di svolta ci fu in seguito al compromesso austro-ungarico (1867), quando alcuni di loro rientrarono in Ungheria (Csudafy, Éber, Eberhardt, Mogyoródy, Teleki, Türr), altri rimasero in Italia in esilio (Dunyov e Frigyesy) e uno era già partito prima per l'America (Figyelmessy).

Recentemente, inoltre, è riemerso un vivo interesse per le esperienze degli ungheresi all'estero durante il Risorgimento e la lotta per la libertà: si segnalano ancora le traduzioni di testi (come: Gustavo Massoneri, *Történelmi adalékok az 1848-49-es magyarországi függetlenségi háborúról*, a cura di László Pete, Attraktor, Gödöllő 2006, versione ungherese di *Cenni storici della guerra dell'indipendenza d'Ungheria nel 1848-49*, Fiume 1898), volumi di immagini e fotografie dell'epoca (come nei volumi: Beatrix Cs. Lengyel, *Olaszhoni emlék: az itáliai magyar emigráció fényképeinek katalógusa – Ricordo dall'Italia: catalogo delle fotografie degli emigranti ungheresi in Italia*, Magyar Nemzeti Muzeum, Budapest 2007; Györgyi Kalavszky, *Emigrációban a szabadságért: az olaszországi és poroszországi magyar légiók tisztjeinek fényképkatalógusa, 1849-1867 – In Emigration der Freiheit willen...: Photokatalog der Offiziere der ungarischen Legionen in Italien und Preussen, 1849-1867 – Lottare per la libertà in emigrazione: catalogo delle fotografie degli ufficiali delle legioni ungheresi in Italia ed in Prussia, 1849-1867*, Hadimúzeum Alapítvány, Budapest 2003), pubblicazioni da documentazione militare inedita (come le carte dell'Ufficio Storico dell'Esercito italiano sulla Legione ausiliaria ungherese, erede della legione garibaldina dei Mille, impiegata all'indomani dell'unificazione italiana nella repressione del brigantaggio meridionale: Andrea Carteny, *La Legione ungherese contro il brigantaggio. Vol. I (1860-1861)*, Nuova Cultura, Roma 2013). Anche in Ungheria il dibattito sulla questione nazionale trova nella rivoluzione Quarantottesca il punto di partenza di ogni discussione storico-politica (si veda: Róbert Hermann, *Negyvennyolcas történetünk mai állása* [La critica storica attuale sulla storia del 1848], Fokusz Egyesület, Budapest 2011): analogamente in Italia, nel 2011, l'occasione del centocinquantesimo dell'unificazione italiana ha dato la possibilità di realizzare iniziative e pubblicazioni per "ripensare" al Risorgimento italiano con maggiore libertà di giudizio e correttezza (si veda tra i numerosi nuovi titoli editi il volume: Giovanna Motta, *Il Risorgimento italiano. La costruzione di una nazione*, Passigli, Firenze 2012).

In tale contesto storiografico e culturale, il volume di László Pete rappresenta un contributo importante per profondità di visione e capacità di penetrazione e diffusione nel pubblico ungherese: l'auspicio è che quanto prima possa essere disponibile anche un'edizione italiana del volume, immancabile in una libreria sul Risorgimento italiano.

(Andrea Carteny)

ANDREA CARTENY,
LA LEGIONE UNGHERESE CONTRO IL BRIGANTAGGIO, VOL. I.
(1860-61). ROMA, EDIZIONI DI NUOVA CULTURA, 2013, PP. 270.

Nell'ultimo mezzo secolo il brigantaggio postunitario tornava ad appassionare gli storici. Dopo una fioritura di studi locali, talvolta molto pregevoli, ispirati dalla *Storia del brigantaggio dopo l'Unità* di Franco Molfese pubblicata nel 1964, che è ancora oggi l'opera più completa e approfondita sull'argomento, negli ultimi decenni possiamo essere testimoni di una rilettura moderna del brigantaggio postunitario.¹ Sono state affrontate tematiche nuove: studio comparato del fenomeno in epoche e luoghi differenti; individuazione dei metodi della repressione; delineamento di una tipologia della criminalità organizzata aderente alle occasioni offerte dall'evoluzione della società; esame dei dati sulla consistenza delle bande, sull'età, provenienza e mestiere dei briganti; esame dei legami dei briganti con l'ambiente sociale; il problema della presenza delle donne, e tutto questo con maggiore attenzione alle fonti archivistiche. Proprio a queste tematiche nuove è un contributo molto prezioso il pregiato libro di Andrea Carteny, Ricercatore universitario di Storia dell'Europa orientale e docente di Nazioni e nazionalismi in Europa presso la Sapienza Università di Roma, e Segretario del Comitato di Roma dell'Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano.

Il banditismo era da secoli un fenomeno comune in tutta l'Europa mediterranea. I banditi avevano costituito una minaccia considerevole per lo Stato, indipendentemente dal suo assetto politico e costituzionale. Napoli non aveva mai raggiunto il pieno controllo delle campagne, ed il governo, entro certi limiti, aveva anche tollerato i banditi, che potevano diventare preziosi alleati nei periodi di guerra e rivoluzione. (L'esempio più eclatante si era avuto nel 1799.) C'erano due componenti principali nel banditismo meridionale: criminalità organizzata endemica e periodici scoppi di violenza contadina. Entrambe riflettevano sia la debolezza e la mancanza di legittimità dello Stato, sia le tensioni irrisolte circa la proprietà terriera e le condizioni di lavoro in una società in difficile equilibrio tra feudalismo e capitalismo di mercato. Tutti questi problemi furono esacerbati dalla guerra e dalla rivoluzione del 1860. Garibaldi spazzò via il regime borbonico, ma

¹ Cfr. soprattutto Alfonso Scirocco, Il giudizio sul brigantaggio meridionale postunitario: dallo scontro politico alla riflessione storica, in *Guida alle fonti per la storia del brigantaggio postunitario conservate negli Archivi di Stato I* (Pubblicazioni degli Archivi di Stato, Strumenti, CXXXIX), Roma, 1999, XIII-XXXVIII. e Salvatore Lupo, Il grande brigantaggio. Interpretazione e memoria di una guerra civile, in *Storia d'Italia, Annali 18, Guerra e pace*, a cura di Walter Barberis, Torino, 2002, 465-502.

non fu in grado di realizzare le riforme radicali che aveva promesso. Quando le camicie rosse vennero sostituite dai carabinieri, l'esercizio dell'autorità italiana provocò una serie di gravi delusioni ai contadini: tasse più alte, coscrizione militare ed un tentativo sistematico di restaurare la legalità e l'ordine. Ciò esasperò i legittimisti borbonici e deluse i garibaldini, che si sentivano traditi. Nel frattempo, l'antica opzione dell'insurrezione armata divenne militarmente plausibile grazie al grande numero di soldati borbonici sbandati che si aggiravano per le campagne. Molti di loro reagivano alla durezza del trattamento a cui erano stati sottoposti nei campi di prigionia piemontesi, e non avevano speranze per il futuro, tranne quella di un ritorno del "loro" re. Gli insorti ricevettero effettivamente qualche incoraggiamento e sostegno esterno dalla corte borbonica in esilio che operava dalla Roma papale. Tra il 1861 e il 1865 i briganti, questa coalizione di banditi rurali, legittimisti borbonici e contadini disperati, minacciarono di sopraffare lo stato italiano e di trattare i liberali come i Sanfedisti avevano trattato i giacobini nel 1799. Il governo rispose con determinazione e brutalità: fu una vera e propria guerra civile, e ci vollero la legge marziale, il dispiegamento di oltre 116.000 soldati italiani nel momento culminante della lotta, e innumerevoli atrocità e massacri d'ambo le parti prima che il "grande brigantaggio" fosse sconfitto e l'autorità governativa ripristinata.² È praticamente impossibile dire con esattezza quante siano state le vittime di questi anni di guerra civile, le cifre ufficiali, infatti, sono poche e spesso parziali. Secondo alcune stime fornite dall'allora Ministero della Guerra, ci furono 8964 briganti uccisi o fucilati, 10.604 feriti, 6112 prigionieri e 13.529 arrestati. A questi numeri devono essere aggiunte le vittime dell'esercito italiano, le quali, secondo Denis Mack Smith, erano "più numerose di tutti i soldati persi dal regno sabaudo nelle guerre di indipendenza contro l'Austria", vale a dire almeno 6000.³

La Legione ungherese, che fu fondata da Giuseppe Garibaldi il 16 luglio 1860 a Palermo e che, considerata dal governo italiano un mezzo importante contro l'Austria per conquistare il Veneto, nel novembre dello stesso anno passò nell'esercito regolare italiano, venne impiegata per combattere il brigantaggio, in due periodi: prima dall'aprile 1861 fino all'agosto 1862 in Campania, poi dall'ottobre 1865 fino al giugno 1866 in Abruzzo.

Gli Ungheresi si distinsero per il coraggio, per la bravura personale e per la prontezza delle decisioni aumentando la fama del valore ungherese, nello stesso tempo però questo impiego ritenuto indegno portava delusione ai legionari, i quali ambivano di tornare a lottare per la libertà ungherese. I legionari ungheresi

² Derek Beales–Eugenio F. Biagini, *Il Risorgimento e l'unificazione dell'Italia*, Bologna, Il Mulino, 2005, 211-213.

³ *Guardie e ladri. L'Unità d'Italia e la lotta al brigantaggio*, a cura di Massimo Lunardelli, Torino, 2010, 23.

percepivano quindi una profonda contraddizione fra i propri obiettivi di lotta d'indipendenza e la loro effettiva utilizzazione in Italia. "Non avremmo mai pensato – scrisse György Rényi, capitano della legione – che dopo aver scacciato un re dal suo trono saremmo diventati i carabinieri di un altro!"⁴ Troviamo la stessa ambivalenza – fierezza per il coraggio militare ed amarezza per l'impiego alla lotta contro il brigantaggio – nella lettera del colonnello Dániel Ihász, comandante della Legione, indirizzata a Gyula Tanárky, segretario di Kossuth: "Noi, Caro Gyula, siamo nella stessa situazione in cui siamo stati alcuni mesi fa, per quel che riguarda il brigantaggio; i legionari continuano ad essere costretti ad occuparsi di questa cosa maledetta, ma che fare, la causa italiana è così strettamente legata a quella della nostra cara Patria. – Ti confesso, caro Gyula, che sono fiero dei nostri ragazzi, perché finora hanno sempre conservato intatto l'onore ungherese, e il loro coraggio, il loro comportamento militare è riconosciuto da tutti, in modo ad accrescere il valore del prode soldato ungherese, e Ti giuro che sono contento di essere comandante di una brigata così nobile. A dir la verità, non mi par vero che nonostante gli innumerevoli intrighi, le macchinazioni di mani invisibili, la Legione continui a esistere... Non so se avete qualche volta notizie di ciò che accade qui da noi, se sì, ben saprai che il nome ungherese è sufficiente per mettere in fuga le truppe di Francesco II che non si azzardano a scontrarsi con i nostri ungheresi quasi mai – e se mai osano combattere contro di noi, la loro sconfitta è sicura come è sicuro che $2 \times 2 = 4$, anche se magari sono in numero sei volte superiore. Insomma, tutti ammirano il coraggio e la bravura dei nostri soldati – molti hanno già ricevuto decorazioni e medaglie, eppure, tutti desideriamo, più di ogni altra cosa poter arrivare quanto prima nel luogo e nella situazione di poter lottare sotto la bandiera della nostra sacra causa per la libertà della nostra cara Patria."⁵

Quello di Andrea Carteny è un lavoro basato sulle fonti ancora non pubblicate. La ricca introduzione storiografica (*La storiografia su Risorgimento italiano e szabadságharc ungherese*, pp. 31-39), l'articolazione del contesto storico (*Il Risorgimento e la questione meridionale*, pp. 41-58 e *Gli ungheresi tra i Mille di Garibaldi*, pp. 59-67) e l'illustrazione dei documenti (*Il nuovo impiego della Legione Ausiliaria Ungherese*, pp. 69-105) vengono accompagnate dalla trascrizione integrale di ben 59 documenti dell'Archivio dell'Ufficio Storico dello Stato Maggiore Esercito. Fatta l'eccezione per un plico del 1860 relativo alla spedizione garibaldina (tra l'altro il Diario della Brigata Éber tra il 10 giugno e il 29 luglio), tutti i documenti

⁴ Lettera di György Rényi a István Dunyov, Nocera, 12 luglio 1861. Cito da Lajos Lukács, *Az olaszországi magyar légió története és anyakönyvei 1860-1867* [La storia della Legione ungherese in Italia e le sue matricole], Budapest, 1986, 83.

⁵ Lettera di Dániel Ihász a Gyula Tanárky, Nocera, 3 aprile 1862. Cito da *A Kossuth-emigráció szolgálatában. Tanárky Gyula naplója (1849-1866)* [Al servizio dell'emigrazione kossuthiana. Il diario di Gyula Tanárky], a cura di Jenő Koltay-Kastner, Budapest, 1961, 401-403.

furono nati tra il 24 maggio e il 29 dicembre 1861: rapporti, verbali, elenchi scritti in luoghi come Salerno, San Gregorio, Buccino, Solofra, Siano, Napoli, Rionero, Montello, Ruvo, Sanfele, Ripacandida, Potenza, Vaglio, Torino e Nocera. Il piano del lavoro prevede la pubblicazione di un secondo volume comprendente anche un indice complessivo dei nomi e dei luoghi, inoltre brevi profili biografici dei principali personaggi ungheresi, e poi altri documenti.

La pubblicazione di questi documenti d'archivio è un interessante ed importante contributo all'unificazione italiana e alle sue connessioni internazionali, prevalentemente con gli ungheresi, e – come scrive Giovanna Motta nella *Presentazione* – con questo lavoro Andrea Carteny “aggiunge nuovi materiali e suggestioni inedite alle tematiche centrali del Risorgimento italiano e della Storia d'Europa”.

(László Pete)

This research was supported by the **European Union** and the **State of Hungary**, co-financed by the **European Social Fund** in the framework of TÁMOP-4.2.4.A/2-11/1-2012-0001 ‘National Excellence Program’.

TARTALOMJEGYZÉK

I. Történeti tanulmányok

Thoroczky Gábor, <i>Pápai ajándék Szent István kedves temploma számára? (A székesfehérvári rationally)</i>	7
Pasquale Fornaro, <i>Nagy-Magyarországtól a trianoni Magyarorszáig: egy nemzet drámája az olasz diplomácia és a sajtó tükrében</i>	27
Giovanni Lanza, „Sissi” királyné halálának olaszországi visszhangja	52
Francesco Bonicelli Verrina, <i>Teleki Pál és a második világháború kezdete</i>	64

II. Magyar irodalomtörténet

Körizs Imre, <i>Antik tradíciók jelenléte a mai magyar költészetben</i>	91
Cinzia Franchi, <i>A semmi földjein. Egy erdélyi modern költő neoklasszicista költészete: Kovács András Ferenc</i>	104
Bene Sándor, <i>Fordított élet. Kemény István és az élőbeszéd</i>	117
Kemény István, <i>Élőbeszéd</i> (részletek, Francesca Ciccariello fordításai)	128

III. Színház és zene

Paolo Franceschi, <i>Az olasz Liszt. Az itáliai utazások és az olasz táj szerepe; avagy zenei reminiscenciák, irodalmi és hitéleti hatások Liszt Ferenc művészetében</i>	133
Francesco Addabbo, <i>Magyarság zenében. A magyar nép etnikai zenei érzéke</i>	148

IV. Recenziók

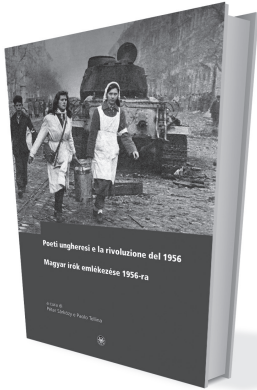
<i>Magyar festők arcképei az Uffizi képtárban</i> (Csillag Eszter)	183
<i>A régi magyar próza virágos kertje olasz nyelven</i> (Melinda Mihályi)	192
László Pete, <i>Garibaldi magyar parancsnokai [I comandanti ungheresi di Garibaldi]</i> (Andrea Carteny)	196
<i>Andrea Carteny, A magyar légió szerepe az olasz szegénylegények felszámolásában</i> (Pete László)	200



SAPIENZA
UNIVERSITÀ EDITRICE

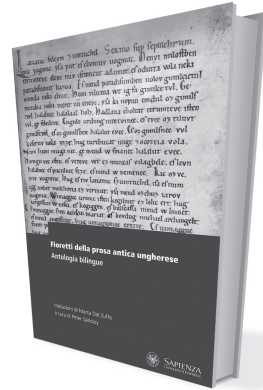
• PROPOSTA EDITORIALE •

• PROPOSTA EDITORIALE •



Péter Sárközy, Paolo Tellina (a c. di)
Poeti ungheresi e la rivoluzione del 1956
Magyar írók emlékezése 1956-ra

ISBN 978-88-87242-89-8
2007, prima edizione, italiano/magiario, f.to 16×24, pp. 240
Materia: Letteratura ungherese. *Prezzo:* € 20,00



Péter Sárközy (a c. di), Marta Dal Zuffo (tr. di)
Fioretti della prosa antica ungherese
Antologia bilingue

ISBN 978-88-95814-89-6
2013, prima edizione, italiano/ungherese
f.to 16×24, pp. 200 *Materia:* Letteratura ungherese
Prezzo: € 18,00



Beatrice Alfonzetti, Péter Sárközy (a c. di)
L'eredità classica nella cultura italiana e ungherese nell'Ottocento dal Neoclassicismo alle Avanguardie

ISBN 978-88-95814-48-3
2011, prima edizione, italiano, f.to 16×24, pp. 240
Materia: Letteratura ungherese. *Prezzo:* € 25,00



Mario Faraone
L'isola e il treno
L'opera di Edward Upward tra impegno politico e creatività artistica

ISBN 978-88-95814-84-1
2012, prima edizione, italiano, f.to 16×23, pp. 637
Collana Studi e proposte, n. 17
Materia: Letteratura inglese. *Prezzo:* € 32,00

I volumi di Sapienza Università Editrice sono acquistabili:

- in tutte le librerie italiane (distributore PDE SpA);
- online sul sito: www.editricesapienza.it con lo sconto del 15% e nessun costo di spedizione (per Italia e UE).

Visita
il nostro sito web
per consultare
il catalogo completo

Finito di stampare nel mese di maggio 2014

CENTRO STAMPA UNIVERSITÀ
Università degli Studi di Roma *La Sapienza*
Piazzale Aldo Moro 5 – 00185 Roma

www.editricesapienza.it

AUTORI DEL NUMERO

FRANCESCO ADDABBO	Hochschule der Künste, Berna
SÁNDOR BENE	Università di Zagabria, Accademia Ungherese delle Scienze
FRANCESCO BONICELLI VERRINA	Scrittore, storico, assessore alla Cultura di Acqui Terme
ANDREA CARTENY	Università di Roma, La Sapienza
FRANCESCA CICCARIELLO	Traduttrice, Roma
ESZTER CSILLAG	Studente magistrale dell'Università Roma Tre
PAOLO FRANCESCHI	Professore di Musica, Venezia
CINZIA FRANCHI	Università di Padova
PASQUALE FORNARO	Università di Messina
ISTVÁN KEMÉNY	Poeta, Budapest
IMRE KÖRIZS	Università di Miskolc
GIOVANNI LANZA	Giornalista, professore liceale, Roma
MELINDA MIHÁLYI	Università di Roma, La Sapienza
LÁSZLÓ PETE	Università di Debrecen
GÁBOR THOROCZKAY	Accademia Ungherese delle Scienze

€ 12,00