

NUOVA CORVINA



RIVISTA DI ITALIANISTICA

N.

17



NUOVA CORVINA



RIVISTA DI ITALIANISTICA

DIRETTORE RESPONSABILE

A. DANTE MARIANACCI
DIRETTORE DELL'ISTITUTO ITALIANO DI CULTURA
PER L'UNGHERIA - BUDAPEST
COORDINATORE D'AREA

COMITATO DI REDAZIONE

IMRE BARNA
BUDAPEST

ZSUZSANNA FÁBIÁN
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI BUDAPEST

ILONA FRIED
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI BUDAPEST

GYÖRGY DOMOKOS
UNIVERSITÀ CATTOLICA PÁZMÁNY PÉTER DI
PILISCSABA

JÁNOS KELEMEN
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI BUDAPEST

IMRE MADARÁSZ
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI DEBRECEN

JÓZSEF PÁL
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI SZEGED

GIAMPAOLO SALVI
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI BUDAPEST

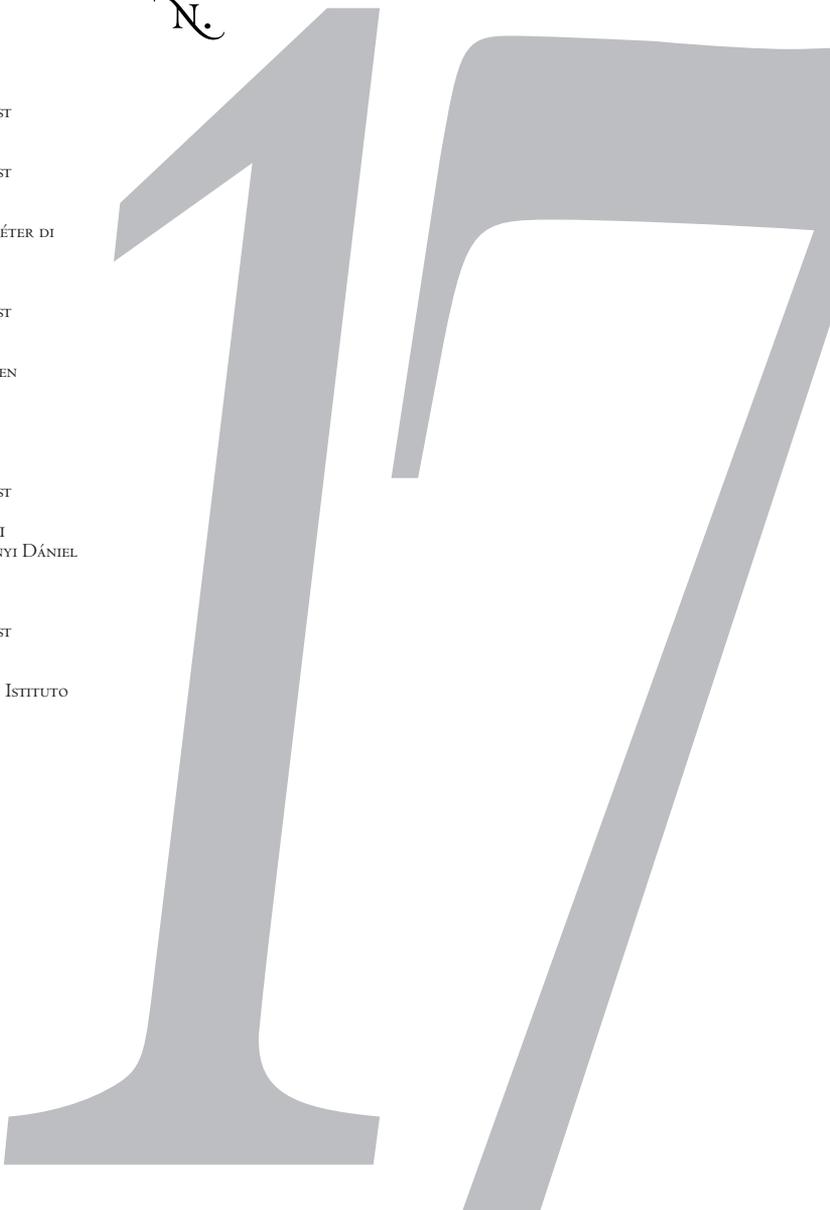
ANTONIO DONATO SCIACOVELLI
SCUOLA DI STUDI SUPERIORI BERZSENYI DÁNIEL
DI SZOMBATHELY

GYŐZŐ SZABÓ
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI BUDAPEST

FERENC SZÉNÁSI
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI SZEGED, ISTITUTO
SUPERIORE DI MAGISTERO

LUIGI TASSONI
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PÉCS

N.



NUOVA CORVINA



A. DANTE MARIANACCI	Presentazione	5
	<i>Saggi</i>	
FULVIO SENARDI	Uno sguardo nel cuore dell'impero: La nazione ceca di Giani Stuparich	8
JUDIT JÓZSA	L'ungherese, nuova lingua comunitaria	17
ISTVÁN NACCARELLA	Il biennio 1848-49 tra Italia ed Ungheria: la visione europeista dei movimenti nazionalisti per eccellenza	25
ANTONIO DONATO SCIACOVELLI	Oh Europa! Gli scrittori ungheresi e il magistero dell'Europa	35
LUIGI FUSANI	Appunti per una messa in scena di <i>Freud ultimo sogno</i> di Miklós Hubay	43
ILONA FRIED	<i>La nostra vita che diventa sempre più bella</i> Teatro e spettacolo ungherese Dagli anni '70 al 1989	46
ADRIANO PAPO E GIZELLA NÉMETH	Francesco Petrarca, ambasciatore d'Europa alla corte boema	51
MIKLÓS HUBAY	<i>Età dell'oro...?</i> (Natale 1971) (Traduzione di Eszter Rónaky)	66

2006

№ 17

SOMMARIO

Recensioni

LUIGI TASSONI	De civitate Petrarchae (<i>A. Quondam</i>)	72
LUIGI TASSONI	Sub specie Petrarchae (<i>A. Nofèri</i>)	76
BEÁTA TOMBI	<i>Serta Jimmyaca</i> (a cura di L. Szörényi–J. Takács)	83
JÓZSEF NAGY	Benedetto Croce 50 anni dopo (a cura di K. Fontanini–J. Kelemen–J. Takács)	86
JÓZSEF NAGY	Vico tra antichi e moderni (<i>A. Battistini</i>)	90
JÓZSEF NAGY	Il liuto di Orfeo, l'arpa di Davide (<i>F. Petrarca, a cura di Z. Cseh–L. Szörényi</i>)	94
JUDIT JÓZSA	<i>Pellegrino e straniero. Márai: lettere e ricordi</i> (<i>Vándor és idegen. Márai – levelek, emlékek</i>)	97
JUDIT JÓZSA	Il canto delle sirene (<i>A. Curcio</i>)	100
FULVIO SENARDI	Trittico italo-greco (<i>V. Vassilikòs</i>)	103
ISTVÁN NACCARELLA	Storia della contessa sanguinaria (<i>A. Assini</i>)	108
ANNAMÁRIA SZILÁGYI	La repubblica dei suoni (<i>C. Campa</i>)	112
ADRIANO PAPO	Il «genio etico» di István Bibó (<i>A cura di F. Argentieri e S. Bottoni</i>)	115
ADRIANO PAPO	Il preludio dell'Europa (<i>Jacques Le Goff</i>)	118

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

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

HU ISSN 1218-9472

Progetto grafico di Piergiorgio Maoloni

Preparazione:
Monographia Bt.

Stampa:
Stádium Nyomda

Budapest, luglio 2006

Presentazione

A. DANTE MARIANACCI

ANCHE IL DICIASSETTESIMO FASCICOLO DELLA NOSTRA RIVISTA, AFFIDATO QUESTA VOLTA ALLA CURA DI JÁNOS KELEMEN E DEL SOTTOSCRITTO, CON LA COLLABORAZIONE DI JÓZSEF NAGY, OFFRE STUDI DI RILIEVO PER L'APPROFONDIMENTO DEI RAPPORTI CULTURALI DELL'UNGHERIA CON LA CULTURA ITALIANA NEL PIÙ GENERALE CONTESTO EUROPEO.

Dopo il bel saggio di apertura di Fulvio Senardi, che ricostruisce con uno sguardo lucido e attento i rapporti di Giani Stuparich con la nazione ceca degli inizi del Novecento «in cui si sente l'aria sana di un popolo che è rinato ieri», un interessante contributo di Judit Józsa sulla lingua ungherese che entra a far parte della famiglia delle lingue ufficiali dell'Unione Europea; una lingua, quella ungherese, giudicata recentemente dallo scrittore brasiliano Chico Buarque nel suo romanzo *Budapest* come «l'unica lingua al mondo che, secondo le malelingue, il diavolo rispetta» e che secondo lo scrittore ungherese Péter Esterházy è «complicata, speciale, senza un linguaggio filosofico», ma non per questo priva di fascino. Segue un saggio di István Naccarella sulla visione europeista dei movimenti nazionalisti italiani e ungheresi negli anni 1848-49, anni di intensa collaborazione tra i nostri due popoli, strenui sostenitori di un ideale «di fratellanza tra libere nazioni europee». Antonio Donato Sciacovelli si sofferma sugli scrittori ungheresi e il magistero morale dell'Europa prendendo lo spunto da una bellissima poesia di Attila József che s'intitola *Oh Europa*. Impreziosisce il fascicolo uno scritto di Miklós Hubay, considerato il più grande drammaturgo ungherese vivente, fortemente legato all'Italia, che s'intitola *Letà dell'oro*. Ad un'opera di Hubay, *Freud ultimo sogno* sono anche dedicati gli appunti di messa in scena a cura di Luigi Fusani. Completa questo numero una ricca rubrica di recensioni.

Il numero 18 di Nuova Corvina, i cui materiali sono già pronti per la stampa, ospiterà gli atti di un convegno che l'Istituto Italiano di Cultura di Budapest ha recentemente dedicato al grande regista Federico Fellini nel decennale della scomparsa.

Saggi

Uno sguardo nel cuore dell'impero: *La nazione ceca* di Giani Stuparich

FULVIO SENARDI

NATO NEL 1891 NELLA TRIESTE IMPERIAL-REGIA DA FAMIGLIA DI TRADIZIONE SOCIALISTA E DI SENTIMENTI ITALIANI E DIPLOMATOSI AL GINNASIO COMUNALE (IL FUTURO LICEO GINNASIO DANTE ALIGHIERI, DOVE AVREBBE INSEGNATO NEGLI ANNI DEL DOPOGUERRA) GIANI STUPARICH FORSE NON IMMAGINAVA CHE IL VIAGGIO COMPIUTO DA STUDENTE NEL CUORE RENANO E DANUBIANO DELL'EUROPA, UNA SORTA DI *GRAND TOUR* ALLA ROVESCIA SULLE ORME DI ALTRI INTELLETTUALI ITALIANI ANSIOSI DI «SPROVINCIALIZZARSI» (PENSO PER ESEMPIO AI LUNGI SOGGIORNI EUROPEI DI GUGLIELMO FERRERO DA CUI SCATURISCONO LE ACUTISSIME RIFLESSIONI DE *L'EUROPA GIOVANE*) AVREBBE TANTO SIGNIFICATO PER LA SUA MATURAZIONE UMANA E INTELLETTUALE. «Vidi molte cose [...] mi allargai gli orizzonti» ricorda e «neanche l'ombra di un poliziotto dietro di me. Nessun documento. Vi figurate viaggiare buona parte dell'Europa con la semplice tesserina di studente in tasca e nessuno che vi chieda nemmeno quella?» (Stuparich, *Piccolo Cabotaggio*, cit. in Bertacchini, 1968: 14). Un assaggio di quel mitteleuropeo «mondo di ieri», operoso e cosmopolita, nostalgicamente evocato da Stefan Zweig negli anni della seconda bufera mondiale, e che Stuparich osserverà con occhio attento e partecipe, frequentando per alcuni anni l'Università tedesca di Praga, a fianco di un piccolo manipolo di italiani d'Austria; la capitale boema è allora una città ricca di fermenti intellettuali e morali, come nota il più carismatico degli intellettuali triestini (Scipio Slataper: «E' nazionalissima. Si sente l'aria sana di un popolo che è rinato ieri», cit. in Vecchiutti, 490) e come ricorda Guido Devescovi, fedele compagno del periodo universitario; lì tutto era doppio, secondo lo spirito e la legge dell'aquila bicipite, due università, una tedesca e una ceca, due teatri, doppia la serie dei circoli culturali e sportivi, ecc.: «al teatro tedesco potevamo ascoltare, per pochi soldi, tutto Wagner, e a quello ceco tutto Smetana. In più c'erano il giovedì e la do-

menica, dei concerti stupendi nella non meno famosa filarmonica ceca» (cit. in Bertacchini: 16). Poi, nel 1911 per la precisione, il passaggio all'Istituto di Studi Superiori di Firenze: una scelta, certo, dal meditato retroterra intellettuale e morale, ma che un Elzeviro degli anni Quaranta, in un momento cupamente tragico per l'Italia, sembra voler simbolicamente ricondurre ad un baricentro sentimentale ed estetico, mettendo in rilievo lo stato d'animo di meraviglia commossa che accompagna la scoperta da parte di Stuparich della città toscana, radice e fiore della più nobile italianità.

Venivo da questa mia città; avevo passato il confine, come altre volte, con un senso di leggerezza: uno strano senso che noi, allora «irredenti», provavamo nell'entrare in Italia; era un sollievo dell'animo: terra nostra e terra amata, ma da cui eravamo costretti a vivere staccati, quasi avessero lasciata la nostra casa di fuori, oltre il margine. Ma questa volta lo passavo con una gioia intensa, tutta personale: finalmente realizzavo il mio sogno. Avrei fatto il secondo anno di Università a Firenze. Il primo l'avevo compiuto a Praga e ne riportavo un ricordo non sgradito, ma estraneo al mio cuore [...] Quelli furono i momenti decisivi per la mia vita. Avevo l'animo orientato verso i valori umani, verso la ricerca della verità, che nei giovani è il solo nutrimento spirituale che conti; e scopro che nella mia patria tutto si confaceva alle mie aspirazioni. Se prima amavo l'Italia d'un amore d'oltre confine, amore di sogni e di visioni, di grandezze passate e di speranze, ora cominciamo ad amarla concretamente. Cominciavo a conoscerla così com'era nella realtà, anche nei suoi difetti e nelle sue miserie [...]. Quella era l'Italia per cui alcuni anni dopo, insieme a mio fratello Carlo, che per quell'Italia s'immolò, io sentii senza alcuna titubanza che sarebbe stato bello morire (Giani Stuparich, *A Firenze nel 1911*, «Il Piccolo» di Trieste, 22.VIII.1943, cit. in Bertacchini, pp. 1-3, passim)

Sull'Arno altri «irredenti» tenevano alto il nome dell'italianità triestina: Scipio Slataper, per esempio, giunto a Firenze già nell'autunno 1908 e subito affiatatosi con l'ambiente della «Voce», a fianco di Prezzolini, Amendola, Salvemini e della migliore intellettualità d'allora; personalità vigorosa ed irrequieta, alla ricerca di una sua peculiare nozione di «moralità» che non significava affatto «misura» perché non vi erano assenti i lieviti di un diffuso, per quanto istintivamente frenato, «ribellismo» intellettuale: «Non so se siamo, ma precludiamo certo a un movimento artistico. E' una preparazione la nostra di contenuto morale [...] Per me morale è solo quell'atto che non fa stagnare la vita», leggiamo, a rivelazione dell'uomo, in due passi emblematici dell'*Epistolario* (p. 187 e p. 263, in S. Slataper, 1950). Il contatto fra i triestini della piccola colonia trapiantata a Firenze è facile e spontaneo (solo Saba si sentirà estraneo in quest'ambiente: «ero fra loro di un'altra specie»), Scipio e Giani fraternizzano, e tuttavia, proprio mentre il clima vociano trascolora, accendendosi di faville irrazionalistiche dopo il cruciale 1911 (l'anno dell'impresa di Libia che inclina verso sogni di grandezza settori consistenti della classe dei colti e vede, per profondi contrasti politico-ideologici, l'uscita di Salvemini dalla redazione della «Voce»), in una temperie sempre più insofferente nei confronti delle discussioni pacate e responsabili, delle analisi studiose e laboriose, dei progetti politici cauti ed assennati (dello «spirito» giolittiano insomma), Giani riprende, da studente, la via di Boemia, articolando su tre poli, e non solo in senso geografico, la sua vita degli anni 1912-13. Praga, Trieste

e Firenze, un triangolo esistenziale ed intellettuale dove l'intrinseca problematicità dell'*Erlebnis* di italiano d'Austria va ad alimentare le riflessioni sul futuro assetto dell'Impero multinazionale e l'impetuoso risveglio del popolo ceco, salutato con entusiasmo dal giovane triestino, suggerisce positive possibilità di ordine politico e civile (insieme a qualche taciuta irrequietezza relativa a Trieste, isola di italianità che andava sprofondando nella montante marea slava). Il caso ceco finisce così per fare da specchio ai problemi dell'italianità triestina, nella sua crescente consapevolezza identitaria e nel suo bisogno, complesso e contraddittorio, di estrinsecazione ideale, culturale ed istituzionale; e il lungo «sonno» boemo dopo la vigorosa ma breve fiammata hussita al cui epilogo i cechi sembrano precipitare nella condizione informe di «nazione senza storia», mette implicitamente in rilievo la particolare natura della presenza italiana sull'Adriatico orientale, propaggine di una grande nazione di cultura di cui continua ed espande la radiosa vicenda di civiltà. Le strategie di auto-affermazione dei cechi, tese a riplasmare, senza distruggerli, i delicati equilibri della compagine multinazionale, paiono andare nel senso del progetto di riforma dell'Impero scaturito dal Congresso dei socialisti austriaci di Brno (1899), che mirava a riconvertire l'Austria in un sovrastato delle nazionalità, una prospettiva di cui Otto Bauer è il più autorevole portavoce in campo socialista. Progetto non discaro a Stuparich (e al suo mentore nell'ambiente vociano, Scipio Slataper) che coltiva una propria *Weltanschauung* di particolare intonazione, all'incrocio fra mazzinianesimo e socialismo, endiadi non rara nel clima politico-intellettuale triestino («La parte passionale della mia natura mi [spingeva] ad affiancarmi col gruppo repubblicano [...] Il mio avvicinamento razionale al socialismo è dell'epoca in cui studiavo all'Università» – Stuparich, 1948: 52–53). Da qui la freddezza nei confronti di quella politica di esasperate polarizzazioni nazionali condotta a Trieste, tanto sul piano teorico come nelle implicazioni concrete, dal partito liberal-nazionale, conservatore sotto il profilo politico-sociale quanto aggressivo sul terreno dei rapporti interetnici; il partito in cui si riconosce l'establishment di lingua italiana, nettamente egemonico nel panorama locale almeno fino al successo elettorale socialista del 1907 (l'anno del suffragio universale per le elezioni politiche), «concentrato ossessivamente sulla tematica cittadina» (Ara e Magris, 1987: 58) a costo di perdere di vista i temi di più ampia rilevanza statale, fucina di istanze autonomistiche e propagatore di germi di intolleranza anti-slava. E' proprio nella *Nazione ceca* del resto, che è bene iniziare a citare, che Stuparich fa capire con chiarezza il suo punto di vista «internazionalista», esponendo con aperta simpatia i progetti riformistici di Masaryk e della più avvertita élite politico-culturale ceca; quel progetto che la guerra del '14 manderà a gambe all'aria, forzando a prese di posizione più radicali; cito dall'edizione del 1922, la seconda del libro, che amplia e rimodella, alla luce della nuova realtà europea, quella del 1915:

I cechi, gli uomini più eminenti dei cechi, avevano cercato fino allora, in ogni modo di evitare che si venisse a questo conflitto; senza turbare le funzioni della civiltà, essi avevano pensato di poter raggiungere dentro i confini dello Stato danubiano la massima libertà per la loro nazione, avevano anzi considerato come loro compito di trasformare internamente lo Stato austriaco, togliendolo a poco a poco al centralismo tedesco-magiaro, de-

mocratizzandolo sino a ridurre la monarchia a una pura funzione formale, decentrandolo in modo che a poco a poco dovesse divenire una federazione di popoli autonomi, legati da interessi comuni e rispettosi degli altri (p. 93).

Grandiosa utopia che è l'implicito punto di riferimento della visione politica del giovane triestino; attratto anch'egli dalla prospettiva di una fratellanza di popoli orgogliosi della propria specificità, forti della propria autonomia e tuttavia legati da interessi comuni in una rete di vitale e solidale reciprocità. Tanto da riconoscere anzi all'Austria multinazionale una positiva funzione storica, di garanzia e di tutela nei confronti delle singole nazionalità; così infatti, con pieno consenso, Giani riassume le concezioni di Francesco Palacky: «pur pensando all'autonomia della sua nazione, considera[va] il problema austriaco nella sua totalità, esprime[ndo] senza sottintesi il suo pensiero [...]: 'in verità, se lo Stato austriaco non esistesse già da tempo, dovremmo, nell'interesse dell'Europa, nell'interesse dell'umanità intera, lavorare a costituirlo'» (p. 24). Molti anni dopo, riandando a quelle ottimistiche illusioni, Stuparich spiegherà di essersi accorto allora che «l'Austria [...] poteva essere veramente avviata a diventare una più grande Svizzera [...] base per una futura federazione di tutti i popoli europei. Le menti più illuminate [...] la sospingevano per questa via di salvezza» mentre, aggiunge, a garanzia dei difficili equilibri, sarebbe valsa la parte più attiva e intelligente del partito socialista (Stuparich, 1948: 55-6). Questo assunto, del tutto implicito nella *Nazione ceca*, può contribuire anche probabilmente a spiegare il fatto che Stuparich, nel libro sui Cechi, non veda o non voglia vedere nel suo slancio utopistico le fosche nubi che una soluzione trialistica, più o meno apertamente istituzionalizzata, avrebbe agitato sull'orizzonte dei 700.000 italiani d'Austria (ca. l'1,5% della popolazione totale della Doppia monarchia) chiusi a Nord nella morsa di popolazioni di etnia germaniche e stretti al mare, ad Est, dalla massa dei popoli slavi.

Dalla strage di speranze e di progetti provocata dall'attentato di Sarajevo – il «disincantamento», per dirla con parole sue – Stuparich uscirà convinto della necessità di schierarsi, sensibile all'«imperativo categorico» (anche questa espressione gli appartiene) della difesa dell'italianità orientale: «Non restava se non la guerra per strappare all'impero asburgico, anzi al dominio prussiano, queste terre» (Stuparich, 1948: 61), secondo quanto aveva spiegato, sulle pagine dell'«Unità» Gaetano Salvemini, avvertendo che «il pericolo panslavista è ipotetico e futuro, il pericolo pan-germanico reale e immediato» (1914, in Salvemini, 1963: 417). Necessità assunta e compiuta come un dovere sacro, ma vieppiù perdendo, negli anni a venire di un Dopoguerra torbido e confuso – sacrificatosi l'amico Slataper e con lui, sulle pietraie insanguinate, il fratello Carlo con i migliori della loro generazione – la capacità di grandi proiezioni ideali e di militante progettualità politica, l'energia insomma per quelle articolazioni concettuali di ampio respiro utopico che ancora si nutrono, nella *Nazione ceca*, dell'ottimismo robusto di chi ha un'intatta fiducia nell'avvenire. Disincanto e ripiegamento piuttosto, che spiegano la nascita di un narratore sensibile e pensoso, malinconicamente attento al nucleo di verità chiuso nello spazio breve di destini sfiorati con occhio acceso di *pietas* e di appassionata eticità.

Ad ogni modo, anche prima di bere all'amaro calice della guerra, «assurda strage e vitale ricostruzione interiore» (Stuparich, 1985: 119), siamo, nel suo caso, del tutto agli antipodi di quel «culto della morale guerresca» (così un discorso del 1913 di Enrico Corradini) propugnato dai nazionalisti e dal triestino Timeus fra essi; ogni vita è sacra, proclamerà Stuparich in un famoso discorso del 1923 ai docenti ed agli alunni della sua scuola, «e nessun popolo della civiltà può proporsi più come fine d'educarsi a popolo guerriero, e nessun uomo può più desiderare la guerra se non con malvagio cuore» (Stuparich, 1923, p.5). Parole controcorrente, come si può ben capire considerando l'anno in cui furono pronunciate, che non contribuiranno certo a far uscire lo scrittore dal suo isolamento in una città fra le prime a subire il fascino sinistro della camicia nera.

Invece, e ritorniamo di nuovo agli anni pre-bellici, in falsariga all'analisi dell'opera tenace dei cechi per affermare la propria lingua e cultura che si può leggere nella *Nazione Ceca* e nella simpatia che vi emerge per le grandi figure della letteratura e della musica viste come le maggiori interpreti dell'anima nazionale, si può chiaramente notare una ben diversa modalità di «irredentismo», pacifico e costruttivo, in questo caso; molto vicino nello spirito a quell'«irredentismo culturale» propugnato da Slataper negli articoli sulla «Voce» del 1910–12, nozione esportabile in ogni luogo dove un governo oppressore conculchi i diritti delle nazionalità:

E' l'irredentismo triestino, e quello che i socialisti affermarono per la prima volta, negando l'importanza dei confini politici. E' l'irredentismo della «Voce». Noi non neghiamo l'importanza dei confini politici. Ma sentiamo fermamente che non contengono la patria [...] Noi, è inutile negare, viviamo internazionalmente; e fra un tedesco intelligente e un italiano sciocco, preferiamo il tedesco. In un certo senso dunque, ma nel solo senso possibile, è già compiuta la confederazione dei popoli (p. 103, in S. Slataper, *Epistolario*, 1950).

Il colpo di pistola di Sarajevo butterà, inutile ripeterlo, tutto all'aria. E tanto Stuparich quanto Slataper, vista sbarrata la strada della federalizzazione dell'Austria e clamorosamente fallito il programma delle convivenza pacifica dei popoli, si schiereranno, nel modo più diretto e generoso, a favore dell'Italia e del diritto di Trieste ad essere italiana. Senza che tuttavia questo significhi per Stuparich (diverso il discorso per l'altro triestino) sposare in alcun modo i programmi di espansionismo aggressivo e sopraffattorio dei nazionalisti. Anche rispetto a questa scelta estrema, comunque, scrivere dei Cechi significa fare, larvatamente, autobiografia:

Dunque se l'azione dei cechi avanti la guerra fu diretta a conservare l'Austria trasformandola, e la loro azione durante la guerra fu volta a distruggere l'Austria, nessuna contraddizione. Si tratta di due Austrie diverse; la prima era l'Austria rinnovabile, l'Austria dei popoli, la seconda fu l'Austria rigida dell'imperatore; la prima avrebbe permesso lo sviluppo dei cechi in coordinazione, o libera concorrenza con le altre nazionalità, la seconda perpetuava la loro schiavitù, minacciandoli più che mai; per la prima i cechi potevano lavorare, la seconda dovevano distruggerla (Stuparich, *La nazione ceca*, op. cit. P.VIII–IX).

Ma, per entrare più profondamente in argomento, è opportuno chiedersi finalmente come Stuparich sia pervenuto all'idea di una riflessione sulla storia e sul presente dei cechi, tale anzi da rappresentare, per profondità ed ampiezza, ciò che di meglio sia stato scritto fino ad oggi su questo argomento da penna italiana. Certamente su stimolo di Slataper, potremmo rispondere, perché è sicuramente grazie a lui che Stuparich inizia nel 1913 una attiva collaborazione con la «Voce», facendovi uscire, vivacizzata dai fermenti ideali, dalle speranze, dalla fede di cui si è detto, una serie di articoli destinati a rappresentare l'ossatura del volume sui Cechi del 1915. Ed è quasi un paradosso che, nel momento stesso in cui la rivista comincia a tendere verso quegli esiti «irrazionalistici» che trionferanno di lì a qualche anno (un «irrazionalismo», spiega Luperini, che «confondeva la lezione di Croce con quella di Gentile, di Bergson e soprattutto di Sorel» – Luperini, 1978: 28), le pagine di Stuparich esprimano un bisogno di concretezza, vivano di un senso moderno e intelligente di critica attenta e propositiva, che fa pensare alla prima «Voce», a quella rivista cioè che manifestava l'intenzione di star sempre al sodo e di voler anteporre onestà e sincerità alle pretese dei geni di sviscerare tutti i misteri del mondo (per parafrasare l'editoriale di Prezzolini, che nel 1908 dava l'avvio alla sua fase iniziale: *La nostra promessa*). Il volume, dove i saggi vengono rifusi e rielaborati, vedrà la luce nell'anno stesso della guerra, il 1915, e nel 1922, proprio nei mesi di un nuovo soggiorno a Praga come docente all'Università (di queste contingenze non marginali offre un ampio resoconto la ricerca di Elio Apih, *Il ritorno di Giani Stuparich*) apparirà una seconda edizione, in due parti. Spiega Stuparich che

nel rifondere la prima in questa seconda edizione, ne ho lasciata intatta la base di giudizio d'allora, non mutando se non la forma di esposizione e aggiungendo o riducendo soltanto là dove mi pareva necessario per ottenere maggior chiarezza. E ciò ho fatto perché mi parevano giuste, anche dopo la guerra, le conclusioni alle quali ero arrivato nel mio esame succinto della rinascenza ceca sotto l'Austria (p. VII).

In gran parte nuova invece la seconda sezione, *Un uomo – Nel conflitto – Liberazione*, inaugurata da un lungo capitolo su Tomáš Masaryk (ripreso dalla precedente edizione), uno di quegli «uomini che, nella storia di ogni nazione, nei momenti del suo pieno sviluppo, la riassumono; non la rappresentano soltanto, ma la concentrano nella potenza espressiva della propria individualità. Ora, se vogliamo afferrare all'apice la vita d'un popolo, dobbiamo tenerci ai suoi eroi. E a questo modo *eroe* è Masaryk per i cecoslovacchi. Conoscere ciò che quest'uomo ha fatto e quel ch'egli vale, è come sapere l'intensità civile raggiunta dalla nazione ceca, e ciò ch'essa può nella cultura europea» (83). Accordo dominante della seconda parte del libro e che potrebbe anche trarre in inganno, se consideriamo gli anni di stesura di queste pagine. In realtà qui non si celebra un «uomo del destino» secondo il modello che l'Italia presto consegnerà, nel travagliato Dopoguerra, ad un'Europa uscita moralmente e civilmente stremata dal lungo conflitto e tanto ansiosa di formule rassicuranti e semplificatrici da esser pronta a qualsiasi salto nel buio (curioso destino, se posso aggiungere, quello della Penisola, di rappresentare il terreno d'incubazione di malattie presto epidemiche: un regime dittatoriale di impronta conservatrice,

allora, il modello di una pseudo-democrazia populistica e plutomediatica, oggi), ma un mazziniano eroe del pensiero e dell'azione, suscitatore di energie e organizzatore di forze positive, messo a fuoco in un'ottica romantica che deve non poco a Mazzini, Carlyle, Herder. Nulla a che fare insomma con quel «mago» raccontato con sarcasmo da un Thomas Mann anni '30, quanto piuttosto con il Lutero o il Cromwell di Carlyle, di cui gli italiani potevano leggere nella propria lingua a partire dal 1899, l'anno della prima (e credo a tutt'oggi unica) traduzione e i sudditi Imperial-regi in quella versione tedesca che Anna Storti ha rinvenuto nella biblioteca Stuparich. E' proprio l'accento romantico (con a tratti una lieve coloritura gentiliana) a caratterizzare infatti inconfondibilmente le pagine «boeme», nutrite di fede luminosa nel futuro d'Europa. Come indica del resto la percepibile commozione con cui Stuparich racconta del cosiddetto «patto di Roma» stretto dalle nazionalità oppresse dell'Austria-Ungheria (italiani, polacchi, rumeni, cechi, e jugoslavi), nella primavera del 1918 in Campidoglio: «Roma era il terreno della realtà per le nazioni oppresse. L'Italia del Risorgimento, l'Italia di Mazzini compiva la sua missione» (117). E non ci vuol molto per sentire la differenza di questa visione di Roma dal mito che agitavano, o avevano agitato per accendere i cuori italiani, i vari D'Annunzio, Corradini, Timeus; dall'immagine evocata dal D'Annunzio, per esempio, in una famosa pagina del *Notturmo*, di un Campidoglio animato da folle urlanti nei giorni di Maggio e di se stesso come «demone del Tumulto» e «genio del popolo libero» (G. D'Annunzio, 1983: 98). Romanticismo dunque, e non nazionalismo: in effetti a Trieste, la città agli estremi margini dello spazio spirituale italiano dove Stuparich era nato, cresciuto, maturato, si respirava un particolare clima culturale, dal momento che un ritardato romanticismo e un humus ideologico permeato di socialismo frenavano il contagio degli «ismi» più perniciosi: «dal punto di vista della cultura», racconta Saba, «nascere a Trieste nel 1883 era come nascere altrove nel 1850 [...] la città era ancora, per quel poco che aveva di vita culturale, ai tempi del Risorgimento: una città romantica» (Saba, 2001: 115). Molto stava cambiando, e tuttavia l'impronta «ottocentesca» della *Weltanschauung* di Stuparich è netta e inconfondibile. E spiega il felice connubio delle sue accensioni idealistiche con l'esigenza di calibrate messe a fuoco storiche, economiche, politiche e sociali che si concretizza nella prima parte del libro sui cechi, laddove l'indagine si volge alla realtà con approccio concreto e documentato, senza timore di arricchire di cifre e di dati un discorso che fluisce sobrio e puntuale tenendosi alla larga dagli allettamenti della letteratura; lusinghe dalle quali del resto – come Stuparich rileverà commentando nel suo *Scipio Slataper* (I ed. 1922; ristampa 1950) l'edizione slataperiana dell'*Epistolario* del Tasso del 1912 – proprio i vociani si erano proposti di immunizzare la cultura italiana. In falsariga il problema cruciale della Doppia monarchia: il conflitto fra nazionalità, cristallizzato in terra boema in uno sterile braccio di ferro tra una combattiva minoranza tedesca (pronta all'ostruzionismo nella Dieta di Boemia pur di non far emergere la sua debolezza) e una maggioranza sempre più consapevole del suo buon diritto, e brutalmente risolto invece, al di là della Leitha, dall'oppressione magiara di cui facevano le spese gli slovacchi, «travolti dal furore magiarizzante»:

La *rigidità* con cui i tedeschi avevano organizzato il germanizzamento dell'Austria, fu nei magiari dell'Ungheria *brutalità*, la *volontà ragionante* di quelli fu in questi *cinismo* [...] Si chiuse il cerchio di ferro con la politica scolastica. I magiari avevano un concetto straordinario della scuola di Stato, concetto che dipingono a meraviglia le parole pronunciate una volta da un alto funzionario ungherese: 'la scuola magiara è una macchina potente: a un'estremità vi si gettano a centinaia i fanciulli slovacchi, dall'altra ne escono altrettanti magiari' (77, 78 – sottolineature dell'autore).

Particolare attenzione anche all'arte boema: alle sue condizioni generali, e quindi alla pittura e scultura, alla musica e ai canti popolari, alla letteratura (un paragrafo in cui Stuparich presenta al lettore italiano figure del tutto, o quasi, sconosciute: Neruda e Machar): è qui, del resto, che emergono con forza i caratteri originari dello spirito ceco, «che sposta sempre il problema della forma verso il contenuto»; sensibilità che si rivela assai presto, «cominciando da Hus», inesorabile «distuttore del formalismo» (66). Letteratura eminentemente realista, quindi, come nella poesia storica di Machar, nata da una «necessità fondata prima di tutto nella sua anima di ceco: un piccolo popolo che ha bisogno di piantarsi bene, di guardarsi intorno e di capire il suo compito universale» (ivi). Proprio come ai tempi di Hus, «il periodo più universalmente valido della storia boema» (14) perché è allora che la nazione ceca scopre, mazzinianamente, la propria missione storica.

E, se a momenti si rileva nella trattazione storico-letteraria qualche riflesso delle cautele crociate (il motivo dell'«intuizione individuale» come via d'accesso alla verità storica nell'arte, o il sospetto verso la letteratura che si fa veicolo di uno scopo, volgendosi, per esempio, a «interprete del popolo oppresso» – 57), in altri luoghi – ecco di nuovo l'animo romantico – emerge un apprezzamento quasi desanctisiano per l'arte che si radica in uno stratificato humus di civiltà, valori, cultura: «chi ha pensato non solo alla forma che esprime, ma anche all'individualità che s'esprime, chi ha pensato all'arte non assolutamente recintata né divisa dalla storia o dalla filosofia, capirà tutta la profondità del tentativo artistico di Machar e la bellezza di quel che gli riesce» (68). Molto ancora sarebbe da aggiungere, per illustrare l'articolata complessità del libro di Stuparich, frutto di stagione che non ha ancora perso i suoi colori. Lo spazio tiranno ci obbliga però a stringere. Bisognerà chiudere ricordando anche i limiti di un approccio che confida forse troppo, o troppo spazio lascia, nella seconda parte, ai motivi romantici dell'ideale. Che finiscono per incrinare quel bisogno di concretezza e di realtà, di conclusioni motivate e ragionate (anche come guida all'azione), che rende così particolare la prima sezione. Si ha allora come l'impressione – e il discorso può valere, entro certi limiti, anche per il successivo Stuparich «civile» – che lo studioso serio e riflessivo che disquisiva equilibratamente delle strategie dei partiti cechi, del travaglio politico della borghesia boema, della rete di banche e istituti di credito, e della consistenza dei fondi di risparmio, ecc., di fronte a valori come Patria, nazione, epopea militare di popoli in lotta per la propria libertà si lasci invece infatuare da motivi sentimentali e suggestioni irrazionalistiche che emarginano le prospettive razionalistiche e i pacati modi di approccio del suo «doppio» più analitico e riflessivo. E non si tratta di ambivalenza, ma di un vero salto di qualità: dalla realtà, pur spiegabile e spiegata nelle sue concrete determinazioni

storiche, economiche e sociali ad una sorta di misticismo che si sente illuminato – senza lasciarsi ricondurre a parametri razionalistici, quasi per paura di abbassarne l'alta idealità – da una fiamma che abbacina e trascina. Una sorta di volontarismo etico (di cui ha parlato anche Luperini a proposito di Slataper, cfr. Luperini, 1977: 15–6) che accetta il mistero dell'esistenza e lo risolve al di là di categorie razionali, nella sofferta accettazione di ideali sentiti come doveri assoluti e indiscutibili. E' quel «romanticismo» o idealismo che poi ricade pesantemente su se stesso e suscita l'amarrezza, i roveli ed infine l'«aventinismo» del libro del 1922-4, *I colloqui con mio fratello*, quel decisivo spartiacque che divide lo Stuparich scrittore «civile» dal narratore.

B I B L I O G R A F I A

- Giani Stuparich, *La nazione cieca*, II ed., Napoli, Riccardo Ricciardi ed., 1922
- Giani Stuparich, *Davanti alle salme dei caduti triestini*, Trieste, Tipografia Nazionale, 1923.
- Giani Stuparich, *Colloqui con mio fratello*, Marsilio, Venezia, (I ed. 1922)1985
- Giani Stuparich, *Trieste nei miei ricordi*, Garzanti, Milano, 1948
- Elio Apih, *Il ritorno di Giani Stuparich*, Vallecchi, Firenze, 1988
- Angelo Ara e Claudio Magris, *Trieste*, Einaudi, Torino, 1987.
- Renato Bertacchini, *Giani Stuparich*, Firenze, La Nuova Italia, 1968
- Gabriele D'Annunzio, *Notturmo*, Mondadori, Milano, 1983.
- Romano Luperini, *Gli esordi del Novecento e l'esperienza della «Voce»*, LIL 57, Laterza, Roma–Bari, 1978
- Romano Luperini, *Scipio Slataper*, Firenze, La Nuova Italia, 1977
- Umberto Saba, *Storia e cronistoria del Canzoniere*, in Idem, *Tutte le prose*, a cura di A. Stara, Mondadori, Milano, 2001
- Gaetano Salvemini, *Austria, Italia e Serbia* (1914), in Id. *Scritti di politica estera*, III, vol. I, Feltrinelli, Milano, 1963.
- Scipio Slataper, *Epistolario*, a cura di Giani Stuparich, Milano, Mondadori, 1950
- Anna Storti, *I libri di Giani e Carlo Stuparich*, in Roberto Pertici, a cura di, *Intellettuali di frontiera – Triestini a Firenze (1900–1950)*, Vol. II, Firemze, Olschki, 1985
- Anna Vecchiutti, *Le lettere familiari inedite di Scipio Slataper*, in Roberto Pertici, a cura di, *Intellettuali di frontiera – Triestini a Firenze (1900–1950)*, op. cit.

L'ungherese, nuova lingua comunitaria

JUDIT JÓZSA

LE «NUOVE» LINGUE

AL MOMENTO DELL'ALLARGAMENTO DELL'UE, COME NOTO, NELLA COMUNITÀ SONO ENTRATE MOLTE NUOVE LINGUE: SLAVE (CECO, SLOVACCO, SLOVENO, POLACCO), LINGUE BALTICO-SLAVE (LETTONE E LITUANO), LINGUE UGRO-FINNICHE (L'ESTONE, L'UNGHERESE), ADDIRITTURA UNA LINGUA ARABA, IL MALTESE.

Limitando la nostra attenzione per ora alle lingue del Centro-Est Europeo, così diverse fra loro, bisogna tener presente, che esse, da una parte, nonostante le diversità genetiche presentano non pochi tratti comuni, grazie ad una comunità linguistica sorta come conseguenza dei secoli di convivenza (cfr. Balázs, Gáldi, Pusztai). Dall'altra parte queste lingue sono già lingue europee, l'europeo ne è il lessico intellettuale, composto da grecismi, latinismi, internazionalismi, diversi esotismi; europei sono i numerosi elementi formativi (prefissi, prefissoidi, suffissi, suffissiodi) che abbiamo in comune con le principali lingue europee (cfr. Jáuregui), come europea è gran parte della nostra fraseologia. Tutto questo è dovuto ai molteplici legami che tali lingue hanno sempre avuto con le lingue dell'Europa Occidentale, nonché a quella profonda azione unificatrice che il latino e il tedesco hanno esercitato su queste lingue (probabilmente l'inglese svolgerà lo stesso ruolo).

L'UNGHERESE

Negli anni precedenti alla nostra adesione all'UE è stata spesso citata una frase, fino a farla diventare un luogo comune: «in quanto ungheresi portiamo nell'Unione

Europa la nostra cultura e la nostra lingua». Per quello che concerne la nostra cultura, una parte di essa, almeno quella che non presuppone la conoscenza anche della nostra lingua, in alcuni aspetti è abbastanza – anche se mai sufficientemente – nota.

Molto meno si sa della nostra lingua. Il classico errore di molti «occidentali» di relegarci in base all'appartenenza geografica fra gli slavi è ancora piuttosto diffuso. Ne è una conferma una recente pubblicazione, *La guida ai corsi dell'Università degli Studi di Milano, Facoltà di Lettere e Filosofia, Lingue e letterature straniere* dove nel sommario (pp. 210) la letteratura ungherese è collocata nel capitolo della Slavistica.

Volendo presentare la nostra lingua, avremmo a disposizione diverse possibilità. Prima di tutto quella professionale: descrivere le caratteristiche e le evoluzioni più recenti dal punto di vista strettamente linguistico. Chi volesse approfondire tali aspetti può contare su una letteratura molto vasta e aggiornata.

Un altro possibile approccio sarebbe quello di farla conoscere dall'ottica dello straniero, tramite l'opinione di quelli che pur non avendola come madrelingua, nel corso della storia per un motivo o per altro vi si sono avvicinati. Disponiamo di lunghi elenchi di citazioni, testimonianze di stranieri che hanno pronunciato un parere sulla nostra lingua. A parte quelli che in altri tempi furono costretti ad impararla, la maggior parte esprime un'opinione positiva. Per citare alcuni esempi recenti dalla letteratura contemporanea si indica per primo il romanzo di Marc Martin /Martin Márk *Járt utat kétszer járj*, uscito nel 2004, che è un romanzo scritto in lingua ungherese da un giovane francese e ha come argomento l'innamoramento da parte di uno straniero della lingua ungherese. Proprio in queste settimane si è dato notizia della pubblicazione del romanzo di un cantautore brasiliano, Chico Buarque, intitolato *Budapest*, che è – secondo il recensore Bruno Ventavoli – «una cronaca di un folle innamoramento per la lingua magiara».

LA STRATEGIA DELLA LINGUA UNGHERESE

L'arrivo del Terzo Millennio, similmente a quello che è avvenuto anche in altri contesti, ha offerto una nuova occasione di riflettere sulla situazione, sullo stato di salute della lingua anche in Ungheria. Numerosi saggi sono stati dedicati a queste problematiche e alla ridefinizione della strategia della lingua ungherese e a quella delle priorità della nostra politica linguistica (cfr. Balázs, 2001, 2004, É Kiss)

Dare un quadro complessivo, seppur sommario, delle problematiche emerse, richiederebbe spazi più lunghi. Scorrendo gli elenchi dei problemi sollevati non è difficile vedere tre campi di interesse. Fra i nostri compiti attuali ci sono quelli che possono considerarsi specifici (ortografia, il dibattito sul mono o pluricentrismo della lingua ungherese). Abbiamo problemi legati al fatto di parlare una lingua poco diffusa, caratteristica che abbiamo in comune con le altre lingue della nostra regione. E poi ci sono quelli che condividiamo con la maggior parte della lingue europee (la difesa della lingua intesa come atteggiamento verso l'invasione del forestierismo, l'impoverimento della lingua dovuto in parte anche alla non-lettura delle nuove generazioni, la preoccupazione per la tendenza della scomparsa dei linguaggi settoriali nazionali).

Pur considerando di grande interesse i problemi sollevati dai tecnici, il nostro intento è molto più modesto: analizzare come vedono la lingua ungherese alcuni nostri scrittori e poeti del Novecento.

LA LINGUA UNGHERESE VISTA DAGLI SCRITTORI E DAI POETI

L'interesse che gli scrittori e i poeti hanno sempre dimostrato per le questioni della lingua è ovvio. Le questioni della lingua in un primo tempo sono problemi di letterati e della letteratura. Non è diversamente neanche nella nostra cultura nella quale, sin dalla nascita della letteratura in lingua ungherese, numerosi scritti trattano le questioni della lingua. Come è ben noto nel periodo delle Riforme i nostri scrittori e poeti furono i protagonisti nel rinnovamento della lingua. A parte gli scritti dedicati alla riflessione circa il ruolo della propria lingua, anche nella poesia è attestato questo filone. Nel corso dei secoli questa tematica trova espressione in una molteplicità di generi (saggi, riflessioni, memorie, interviste e soprattutto poesie) e con tonalità che va dall'ironico al drammatico.

La tradizione di dedicare una particolare attenzione alle questioni linguistiche è stata tramandata anche al Novecento; basti pensare all'attività in questo campo di due illustri poeti come Dezső Kosztolányi e Gyula Illyés. A parte loro, che hanno manifestato un interesse non comune verso i diversi aspetti della lingua, quasi non esiste letterato che in un modo o nell'altro non abbia lasciato qualche testimonianza sulla lingua.

Tale produzione è stata più volte antologizzata. La casa editrice *Tinta*, ad esempio, nel 2000 ha pubblicato un'antologia di 493 pagine, curata dal noto linguista László Grétsy. In questo libro è stata raccolta una parte di questa letteratura. L'antologia è intitolata *La nostra lingua* e comprende 465 opere o brani, scelti dalle opere di 260 fra poeti e scrittori. Il volume abbraccia diversi secoli, vi trovano posto anche brani scelti dai classici, ma offre un'ampio materiale anche per esaminare come vedono la situazione della lingua ungherese i nostri poeti e scrittori del Novecento. Ordinare, classificare questo materiale secondo certi criteri non è facile, non solo per la quantità delle opere, la sovrapposizione dei motivi entro la stessa opera, ma anche per l'arbitrarietà che tutte le classificazioni comportano. Si è consapevoli, inoltre, che un'opera letteraria non può essere esaminata e valutata solo in base al suo contenuto. Ciò nonostante in seguito si cerca di presentare, attraverso alcuni esempi, i temi più spesso sollevati nella nostra letteratura del Novecento.

TEMI E MOTIVI

Molte poesie e brani di prosa cercano di rispondere alla domanda, reale o immaginaria «Che cosa significa per Lei la sua lingua?» Delle testimonianze, delle immagini, delle metafore si potrebbero riempire decine di pagine.

Alcuni scrittori cercano di esaminare da un punto di vista più «oggettivo» la lingua ungherese. Németh László è stato forse lo scrittore ungherese del Novecento che conosceva – almeno a livello passivo – il numero maggiore delle lingue straniere, in quanto ha tradotto, sempre dall'originale, da una decina di lingue. In un saggio intitolato *A nyelv ereje és gyengéi (I punti di forza e i punti deboli della lingua ungherese)* parla appunto, da traduttore, delle esperienze acquisite in questo laboratorio. Secondo un approccio pratico (facendo un paragone con le lingue indoeuropee) la sintesi è la nostra maggiore virtù e l'avversione per i modi non finiti costituisce la principale difficoltà. La stessa domanda viene posta negli scritti di Péter Veres, di István Örkény o di György Faludy. Come tratti positivi vengono menzionati il carattere sintetico, la plasticità, la ricchezza delle immagini. Péter Esterházy, intervistato un anno fa su *Repubblica*, definisce l'ungherese «una lingua complicata, speciale, senza un linguaggio filosofico».

Un'altra serie di scritti è legata alla (presunta) difficoltà della lingua ungherese. Molti scrittori si chiedono se la lingua ungherese sia veramente così difficile come dicono. È appunto il titolo di uno scritto di Gyula Illyés «*Nehéz nyelv-e a magyar?*» (*È veramente difficile la lingua ungherese?*) che fornisce un'occasione al poeta di riflettere sui caratteri peculiari della nostra lingua. Confrontando le opinioni a volte lo stesso tratto, ad esempio la mancanza dei generi grammaticali, viene sentito o come segno di povertà (Örkény) o di grande ricchezza (Illyés).

Fra le poesie dedicate alla lingua ungherese troviamo quelle ispirate da uno dei tratti fonetici o morfologici: l'aspetto fonico, come nel caso di Károly Amy nella poesia *Hosszú magánhangzó» (Vocali lunghe)* o l'aspetto grafico, come nel caso di Lajos Zilahy che nella poesia *Magyar írógép* parla di una macchina da scrivere con la tastiera ungherese, oggetto dimenticato da qualche parte e casualmente ritrovato, confermando la tesi per cui dal punto di vista dell'identità è particolarmente importante anche l'aspetto grafico. György Radó nella poesia *Árulkodó szavak az igekötőkről* (Parole sui prefissi verbali) mette in luce una caratteristica della lingua ungherese, l'abbondanza dei prefissi verbali, quei piccoli elementi che possono cambiare il significato di una parola, anzi in sé possono funzionare da frase.

Con il nostro isolamento linguistico si spiega quell'interesse che si manifesta, e non solo in ambiente linguistico, verso il problema dell'origine della nostra lingua. I tentativi di ritovare i nostri parenti, le tribù lasciate in Asia, di incontrare quei piccoli popoli che parlano una lingua in cui possiamo finalmente riconoscerci, accendono la fantasia dei nostri da secoli. Questa tematica è presente fra l'altro nella poesia *A zarándok (Il pellegrino)*, dedicata al ricordo di Körösi Csoma Sándor, di Lajos Áprily, o in numerosi scritti di Gyula Illyés, nonché nella sua poesia *A törzs szavai (Le parole della tribù)*.

Una delle caratteristiche della lingua ungherese, come è noto, è il suo carattere unitario. Fra le nostre varietà diatropiche, in effetti, non ci sono grandi differenze, tali da impedire l'intercomprensione fra persone provenienti da zone diverse. Ma quelle piccole differenze poco significative per la gente comune possono essere importantissime per il linguista e per il poeta. La 'poesia' e la creatività dei nostri dialetti, soprattutto di quelli arcaici, distanti dal centro, come quelli transilvani, sono fonte di ispirazione per molti poeti (Gyula Illyés, Sándor Csoóri).

Lo stato ungherese per secoli è stato un paese plurilingue per eccellenza. Molti scrittori di madrelingua diversa dall'ungherese sono diventati, per scelta consapevole, scrittori di lingua ungherese. Ne parla fra l'altro Tibor Déry. Di madre viennese e di padre ebreo-ungherese aveva per madrelingua il tedesco, che era la lingua della conversazione in famiglia. Impara l'ungherese solo nelle scuole, ma alla fine di una lunga attività di scrittore dichiara: «Sono internazionalista, leggo in sei lingue, tre le parlo discretamente, il quarto della mia vita l'ho passato all'estero, e per me la pianura ungherese non è certo più bella delle colline dell'Umbria, ma la lingua ungherese la ritengo il mio più grande tesoro».

Un argomento su cui da secoli si sono accese polemiche- e certamente non solo nella cultura ungherese- è se il processo del cambiamento della lingua che si svolge sotto i nostri occhi debba considerarsi una corruzione, un miglioramento o semplicemente un cambiamento. Su questo non si arriva ad un consenso. In perfetta sintonia con la risposta dei tecnici, di fronte a questo problema anche i letterati assumono diversi atteggiamenti. Árpád Göncz lamenta la mancanza di una coscienza linguistica da parte della comunità ungherese. Milán Füst, invece, nel brano «*Levél egy puristához*» (*Lettera ad un purista*) richiama l'attenzione sul pericolo di un eccessivo purismo. Agli ottimisti appartengono Endre Illés e Gábor Garai, agli incerti Sándor Weöres. Il fenomeno del cosiddetto 'snobismo linguistico', la moda del forestierismo, invece viene condannato unanimamente da tutti (Ferenc Szilágyi, Ferenc Temesi).

LA VITALITÀ DELLA NOSTRA LINGUA

L'argomento che preoccupa la maggior parte dei nostri poeti sin dal primo Ottocento riguarda la prospettiva della lingua ungherese. I nostri letterati da generazioni si chiedono se essa riuscirà a sopravvivere o scomparirà, come – a sentire le previsioni – sono destinate a scomparire molte piccole lingue. C'è chi, come Tibor Gyurkovics, è ottimista: sarà proprio la nostra diversità a salvarci dal pericolo di estinzione. Gyula Takáts nella poesia *Ki ötezerben élsz* (A te che vivrai nel Cinquemila) delinea un futuro in cui la nostra lingua sarà decifrata solo da qualche studioso. Nella *Ballata degli ittiti* di Árpád Ozsvald, il poeta ammonisce con l'esempio di questo popolo estinto che ha dimenticato «la lingua dei padri, il nome degli avi».

La preoccupazione per le sorti della nostra lingua, argomento ampiamente dibattuto nel corso dell'Ottocento, è stata accentuata dagli avvenimenti della storia del Novecento. Si tratta di vicende che hanno portato alla perdita delle comunità linguistiche ungheresi soprattutto come conseguenza dei Trattati di Pace e della massiccia emigrazione all'estero. Queste condizioni portano a fenomeni ben conosciuti nella sociolinguistica, come biliguismo, lingua dominante, alternanza di codice, commutazione di codice, contrazione di lingua, sostituzione di lingua e infine estinzione di lingua, che alcuni definiscono in modo più enfatico addirittura «morte della lingua», «morte assistita», «genocidio».

Di questi fenomeni studiati in sede accademica troviamo ampia risonanza nelle opere dei nostri letterati. Come conseguenza di questi cambiamenti la lingua ungherese, con le parole di Gyula Illyés, è diventata «la lingua della fedeltà».

La situazione minoritaria di una comunità linguistica e l'emigrazione hanno in comune che nella maggiore parte dei casi entrambi portano ai fenomeni sopramenzionati e all'assimilazione. Anche se, come nel secondo caso, si tratta di un processo spontaneo, l'esperienza del cambiamento della lingua è sempre dolorosa se non traumatica. Sándor Lénárd, scrittore poliglotta (vissuto anche in Italia negli anni 40) afferma:

«Se vuoi cominciare una nuova vita, devi finire quella vecchia. Devi morire e resuscitare. Devi imparare la nuova lingua balbettando, con le nuove parole, i nuovi paragoni, devi imparare nuovi versi se vuoi citare. Devi imparare che la farmacia ha un diverso odore, altre **sono** le parole cortesi e altre le tabù. Devi gridare diversamente se qualcuno ti pesta il piede. Se hai **ame**, altri cibi ti vengono in mente, se guadagni soldi, nuovi numeri te ne dicono il valore. Un uomo a 28 anni difficilmente comincia una nuova vita (p. 200). Studiare una lingua è un passatempo utile. Cambiare lingua è un'esperienza traumatica. Solo i numeri, i colori, e gli animali sopravvivono in noi. I concetti e i verbi cambiano. Le nostre espressioni caratteristiche da cui siamo stati riconosciuti dagli amici, ci abbandonano. Le barzellette perdono il senso. Le nostre sentenze diventano banali o comiche (p. 215).

L'emigrato diventa bilingue, ma il bilinguismo tardivo non può essere che imperfetto. Cambiare lingua ogni giorno è come cambiare maschera. «So scrivere in inglese i segreti del mondo e dell'universo, ma solo nella lingua di mia madre so balbettare i verbi che raccontano un tramonto» scrive György Gömöri.

In un contesto bilingue il cambiamento di codice fino ad un certo punto è inevitabile. La contaminazione fra l'inglese e l'ungherese '*hunglish*' è un altro argomento che è documentato anche nella letteratura dell'emigrazione.

Per i letterati il cambiamento dell'ambiente linguistico pone anche problemi di scrittura. In che lingua continuare a scrivere? Rispondendo a questa domanda la maggior parte degli intervistati fa una netta distinzione fra narrativa e poesia. Come dimostrano numerosi esempi, si può arrivare a scrivere saggistica, pubblicitaria, narrativa in una lingua straniera. Ma, per la maggioranza dei nostri letterati, nonostante esempi tratti soprattutto dall'Antichità e dal Medioevo, che paiono dimostrare il contrario, scrivere poesie è possibile solo nella nostra lingua. Il bilinguismo, almeno quando si tratta di due lingue geneticamente e tipologicamente così lontane, pare che abbia questo limite. Marcell Benedek, critico e studioso della letteratura, László Bertók come poeta, György Ferdinándy, come poeta e critico, negano la possibilità di scrivere poesie in una lingua diversa dalla propria. Nella lingua materna scrisse – dice nella sua poesia Tamás Kabdebó – «Nabokov in America, Hemingway in Francia, Thomas Mann in America, Auden in Germania».

Molti nostri scrittori nell'emigrazione, per citare l'esempio di Sándor Márai, trovano rifugio proprio nelle parole, nelle lingua.

L'esperienza del bilinguismo è ancora traumatica in un contesto minoritario, per motivi ben conosciuti. La spontaneità del processo dell'assimilazione viene

spesso assistita dalla politica. Nella poesia *A trójaiaknak* (Per i troiani) di Zoltán Sumonyi vengono evocati i troiani, «per i quali, la cosa più assurda non fu l'incendio, la distruzione e la strage, ma che il giorno seguente sulle strade apparissero scritte, iscrizioni in greco, e i troiani si persero nella propria città».

Come dimostrano le statistiche nei paesi limitrofi, le nuove generazioni parlano sempre meno la lingua dei padri. Nella poesia di István Gyurcsó *Tempo di migrazione* è palpabile il dramma dei nonni che non riescono a parlare con i nipoti, che hanno già una lingua diversa. In alcuni ambienti come in Burgerland, provincia austriaca vicina al confine con l'Ungheria, sta già scomparendo l'ungherese, processo ampiamente documentato dalla sociolinguistica ungherese e dipinto in toni drammatici dai poeti, fra cui anche Károly Jobbágy che scrive di una «lingua materna che sta per soffocare sulle strade delle scritte e insegne straniere».

Che non si tratti solo di un allarmismo e di una sensibilità eccessiva da parte di qualche letterato, dimostrano le statistiche: secondo le stime, negli ultimi ottanta anni la perdita di magiarofoni in conseguenza del Trattato di Trianon ammonta a 1,5 milione e mezzo di persone (É. Kiss: 2004. 129)

L'ungherese, come lingua minacciata in alcuni contesti, (il problema maggiormente avvertito sia dai linguisti che dai poeti) è nello stesso tempo anche un problema profondamente europeo, anzi mondiale. Non per caso nella prefazione alla tragedia *Elnémulás* (Ammutolimento) lo scrittore dice che essa può esser ambientata «in qualsiasi posto in cui viene minacciata una lingua, l'irripetibile miracolo del genio dell'umanità».

L'UNGHERESE NELL'UE

Quali sono state le conseguenze dell'adesione? È passato troppo poco tempo per poterlo valutare. E che cosa si può prevedere per il futuro? Alcuni segni sembrano dimostrare che la conoscenza dell'ungherese in Europa viene rivalutata, e sarà un bene sempre più prezioso. E si sa quanto il prestigio sociale di una lingua sia determinante dal punto di vista del mantenimento linguistico.

Allo stesso tempo, esiste il rischio che proprio con la nostra entrata saranno accelerati certi processi negativi. La Comunità non riuscirà a gestire un numero così elevato di lingue, di conseguenza pur essendo tutte lingue ufficiali, gli ambiti di uso per le lingue nazionali meno diffuse saranno sempre più ridotti a favore delle grandi lingue.

In ogni modo l'ungherese come lingua di cultura è ben seguita. Per rimanere aggiornati sui problemi che la riguardano si consiglia di seguire la letteratura specifica o semplicemente la letteratura senza aggettivi in quanto, come si è visto, in alcune tematiche fra due campi generalmente così diversi fra loro come la poesia e la pianificazione linguistica le differenze non sono abissali.

B I B L I O G R A F I A

- Balázs Géza: *Magyar nyelvstratégia*, MTA, Budapest, 2001
- Balázs Géza: *A magyar nyelvi kultúra jelene és jövője* I. és II., MTA, 2004
- Balázs János: *Nyelvünk a Duna-tájon*, Tankönyvkiadó, Budapest, 1989
- Eszterházy Péter: *Verso la nuova Europa*, intervista con Paolo Rumiz, Repubblica, 18 aprile 2004
- Gáldi László: *A Dunatáj nyelvi alkata*, Gergely R.R. T. Kiadása, Budapest, 1947
- Glatz Ferenc (a cura di): *A magyar nyelv az informatika korában*, MTA, Budapest, 1999
- Grétsy László: *A mi nyelvünk*, Tinta Könyvkiadó, Budapest, 2000
- Hubay Miklós: *Elnémulás*, Kortárs, 2003, március
- É. Kiss Katalin: *Anyanyelvünk állapotáról*, Osiris, Budapest, 2004
- Illyés Gyula: *A törzs szavai*, Nap Kiadó, Budapest, 2002
- Jáuregui, José Antonio: *Europa, tema e variazioni*. Il Saggiatore, Milano, 2002
- Kosztolányi Dezső: *Nyelv és lélek*, Osiris, Budapest, 2002
- Lénárd Sándor: *Római történelem in Völgy a világ végén*, Magvető Könyvkiadó, 1973
- Martin Márk: *Járj utat kétszer járj*, Alexandra, Pécs, 2004
- Pusztay János: *Közép-Európa Nyelvi konvergenciájá*, Savaria University Press, Szombathely, 2003
- Ventavoli Bruno: *«Esce Budapest»*, La Stampa, 03.02.2005

Il biennio 1848–49 tra Italia ed Ungheria: la visione europeista dei movimenti nazionalisti per eccellenza

ISTVÁN NACCARELLA

Dotrebbe apparire iniziativa quantomeno curiosa l'approccio alla nozione di *Euro-peismo* attraverso gli eventi del '48–'49, caratterizzati dai movimenti nazionalistici per antonomasia. In realtà ero tentato di intavolare il discorso correndo ancor più indietro nel tempo: al XVI secolo, quando Francesco I di Francia non solo firmò in chiave anti-imperiale un trattato segreto di alleanza con i principi protestanti tedeschi (1534), ma per la stessa ragione scese a patti persino con gli invasori turchi di Solimano II. Accadeva allora quello che non era mai accaduto prima in Europa: un sovrano cristiano in combutta con uno musulmano, contro un altro cristiano. Se fino a quel punto l'idea di vecchio continente coincideva con quella di cristianità, se ne dissolveva così l'ultimo elemento omogeneizzante. Da quel momento si poteva parlare di Europa in senso strettamente territoriale. Ci sarebbero voluti anni affinché la sua nozione fosse in qualche modo sedotta da quella di *unione* i tra popoli. Ma torniamo al '48, o giù di lì.

Sebbene la fine del regime napoleonico non provocasse mutamenti né territoriali, né istituzionali in buona parte dell'Europa (Russia, domini asburgici, impero turco), non si può limitare il concetto di *Restaurazione* alla sola Francia. In effetti, per i territori al di fuori di essa, qualcuno propone di parlare piuttosto di *ristrutturazione*, se non altro per una questione di correttezza semantica¹. Difatti, se quanto emerso dal *Congresso di Vienna* ristabilì la situazione territoriale precedente allo *sconquasso napoleonico* (il Regno Lombardo-Veneto fu una farsa dell'autonomia dall'Austria, praticamente inesistente), il riassetto delle antiche istituzioni politiche e sociali doveva tener conto non solo delle aspirazioni delle potenze vincitrici e degli antichi sovrani spodestati da Napoleone, ma soprattutto dei focolai liberali alimentati dalle

vicende della Rivoluzione francese che incendiavano gli animi dei sudditi. Ovvero una reazione antiassolutistica ed independentista sollevata per lo più dai ceti borghesi, ma presto accolta da quelli popolari che più di tutti sopportavano il peso degli oneri finanziari statali, senza però essere emancipati dalla partecipazione politica. Oltretutto, molti di essi avevano dato prova di fedeltà alla corona imperiale proprio contro Napoleone. E' il caso, per esempio, dell'Ungheria. La stessa causa ungherese, che sfocerà congiuntamente alle altre nei movimenti del '48-'49, risulta nel suo impianto piuttosto singolare. Essa fu, almeno in principio, nobile, trascinata cioè dalla bassa ed alta aristocrazia con non pochi punti di discordia. Fu liberale e alla fine giacobina. E fu nazionale². Ma di una nazionalità ambigua, visto che nel contempo si portava in seno la non facile questione della nazionalizzazione delle minoranze interne (Croati, Serbi, Rumeni, Slovacchi). Inoltre i moti ungheresi non sfociarono praticamente mai nel sangue, moderati come furono dalla politica costituzionale aristocratica che nelle assemblee nazionali si confrontava con quella asburgica. Almeno fino al 1849.

Ma procediamo con ordine. Il trattato della Santa Alleanza (1814) tra Alessandro I di Russia, Federico Guglielmo III di Prussia e Francesco I d'Austria, fu stretto per frenare eventuali nuove tendenze espansionistiche francesi e promettersi reciproca assistenza in nome della comune religione Cristiana (da notare le componenti ortodossa, protestante e cattolica dei tre sovrani). In realtà esso fu utilizzato, su abile iniziativa del cancelliere austriaco Metternich, per unire le potenze della Restaurazione nella linea di conservazione socio-politica opposta ai moti liberali e nazionali emergenti. Metternich fu quindi il maggior esponente del conservatorismo europeo, permettendo all'ormai vacillante Austria di mantenere un ruolo di rilievo nella politica internazionale. L'alleanza sembrò assumere una dimensione ancor più solida quando, tra il 1815 ed il 1818, vi aderirono Inghilterra e Francia. Per un lasso di tempo essa si connotò davvero come un'istituzione sovranazionale (direi «al di sopra dei sentimenti nazionali»...), ma gli equilibri non poggiavano ancora su basi abbastanza solide e durature. Le prime incrinature emersero quando l'Inghilterra si chiamò fuori poiché contraria agli interventi contro i moti del '20-'21 (Spagna, Portogallo, Due Sicilie, Piemonte, Grecia)³. La crisi definitiva si ebbe nel 1830, quando la Rivoluzione di luglio decretò Luigi Filippo re di Francia, anzi dei Francesi, per la cui volontà era salito al trono e per la cui incolumità si sarebbe astenuto da qualsiasi intervento dispotico. Finiva l'era della restaurazione. Da quel momento in poi le singole potenze si trovarono isolate nell'opporsi ai moti nazionali per l'indipendenza, per giunta nel momento in cui si andava delineando sempre più nettamente la spaccatura tra le potenze conservatrici (Austria, Prussia e Russia ribadiscono i loro intenti nella triplice alleanza del 1833) e quelle neo liberali (unite nella quadruplice alleanza tra Spagna, Francia, Portogallo ed Inghilterra). Era di questa profonda dissociazione che i popoli ancora soggiogati dovevano approfittare, ereditando la possibilità di dare alla propria politica quella dimensione paneuropea che i sovrani assolutisti avevano cercato di arrogarsi. In realtà, ancor più della prassi delle alleanze, fu quella della diffusione ideologica ad assumere portata trasversale. E' noto che in tal senso un ruolo determinante fu giocato dalla corrente romantica.

Sviluppatisi già nel XVIII secolo come reazione filosofica e letteraria ai rigidi schemi illuministi (resi ancor più rigidi dalla loro applicazione in funzione del rafforzamento del potere assoluto) il Romanticismo registrò una fioritura di opere che miravano all'esaltazione delle tradizioni, lingue e culture popolari. In questo modo i suoi contenuti non tardarono ad assumere toni politici. Ciò avvenne quasi contemporaneamente in tutta Europa come reazione alla dominazione straniera (prima napoleonica, poi restauratrice) e come contestazione alle istituzioni vigenti.

Agli inizi dell'Ottocento il fulcro della rivendicazione ideologica non è più l'individuo, ma la sua unione con i propri simili: la *nazione*. L'obiettivo non è più quello della libertà, dell'uguaglianza e della fratellanza dei singoli, ma dei popoli. Si potrebbe negare che la fratellanza fra nazioni potesse essere un valore già a quell'epoca, ma sarebbe come negare la vivacità dei contatti tra i protagonisti dei movimenti liberali di tutta Europa. Già a livello di principio, molti prodotti dello spirito francese si diffusero nel continente grazie alle mediazioni filosofiche più disparate. Così la filosofia storica di Fichte ed Hegel condizionò la nascita del sentimento nazionale ungherese⁴ ed il pensiero mazziniano non potette non confrontarsi con quello di Tocqueville, ed entrambi prescindere da quello dei vari Gioia, Rousseau e Montesquieu⁵.

All'ideologia romantica di opposizione alla Restaurazione si combinò la riflessione politica sulle forme di governo da attribuire agli agognati stati nazionali. Tale dibattito in Europa si fece davvero trasversale, con reciproche influenze e inevitabili sfumature. In particolare, in Italia ed Ungheria esso non presentò tanto differenze di contenuto, quanto di ispirazione. Per entrambe l'obiettivo era conseguire la totale indipendenza dall'Austria. Ma mentre per la prima l'unico metodo sembrava essere l'insurrezione, per la seconda prevaleva il confronto politico favorito dalla concessione agli ungheresi di una dieta autonoma che, dal 1832 al '36, vide incoraggiare il fervore riformista e costituzionalista⁶. Da quel momento in poi l'attività dell'Assemblea Nazionale avrebbe assunto toni sempre più aspri, misurando le ragioni dei radicali con quelle dei moderati oltre che sul piano politico anche su quello intellettuale. L'attività della dieta ebbe infatti grande eco sulla stampa nazionale che, insolitamente feconda, riproduceva fedelmente gli schieramenti del dibattito (si pensi, tanto per fare un esempio, al Kossuthiano *Pesti Hirlap* d'ispirazione radicale ed alla rassegna *Jelenkor* vicina al più moderato Széchenyi)⁷. Ne nacque uno spirito competitivo in cui il filtro della censura austriaca ed il timore reverenziale lasciarono il passo ad una diretta diffusione del pensiero risorgimentale di tutta Europa. La contemporaneità degli eventi del '48 in diverse aree del continente è testimonianza di quanto il dibattito teorico avesse trovato efficaci canali di diffusione, rapidi ed attendibili. Sin dalla rivoluzione polacca del 1830, quando essa divenne, secondo le testuali parole di Kossuth, «questione di tutta Europa»⁸. Ed in effetti lo fu, visto il diffondersi ovunque della seconda grande ondata rivoluzionaria (dopo quella del 1820-21). La sommossa fu seguita con grande interesse dall'opinione pubblica ungherese, che contribuì di tasca propria – con vere e proprie collette – alla causa polacca⁹. Il drammatico ripristino dell'ordine da parte del regime zarista non servì a spegnere gli animi nel resto del continente, che s'incendiarono ancor di più a seguito della grande emigrazione polacca.

In effetti, non si può trascurare l'importanza che ebbe per lo sviluppo di una coscienza rivoluzionaria europea il crogiolo di emigrati che da ogni dove si riversò nel continente. Gli esiliati dei movimenti che precedettero il '48 non solo diedero il proprio contributo alla causa dei Paesi dove si recarono, ma sarebbero tornati in patria con un'esperienza politica e militare preziosissima.

Fu nell'ambito del suo esilio, prima a Ginevra poi a Marsiglia, che Giuseppe Mazzini elaborò le idee romantiche espresse dal 1831 nella *Giovine Italia*, la quale compierà la sua naturale evoluzione nella *Giovine Europa* (Berna 1834). Il programma dell'associazione mazziniana si proponeva il riscatto nazionale su basi repubblicane ed unitarie, individuando la possibilità di una insurrezione nazionale per bande insieme agli esuli democratici polacchi ed ungheresi. Infatti Mazzini immaginava la rivoluzione suddivisa in due stadi: l'*insurrezione* e la *rivoluzione* vera e propria¹⁰. La prima avrebbe dovuto consistere nella insurrezione nazionale di massa, adottante come sistema di lotta la guerriglia partigiana condotta da piccole bande. A sua volta la rivoluzione avrebbe dovuto realizzare il programma di governo che consolidasse la libertà sancita dall'insurrezione. Se la lotta armata nazionale apparteneva al momento della insurrezione, scopo della rivoluzione era attuare un sistema democratico nazionale di tipo repubblicano.

Pur dovendo ricorrere alla clandestinità in patria, la *Giovine Italia* all'estero ebbe un programma ed un'attività pubblici. In tal modo essa, piuttosto che come una società segreta, si configurò ovunque come una sorta di partito moderno in cui primeggiavano le idee di insurrezione e rivoluzione. Altrove l'adesione agli stessi principi diede vita alla *Giovine Polonia* e alla *Giovine Ungheria*, gruppo di esponenti della letteratura militante formatosi nell'ambiente della *dieta* e che attirò ben presto i sospetti della polizia segreta¹¹.

Nel pensiero mazziniano l'Italia doveva erigersi ad antesignana di una vasta comunità europea di libere nazioni. Cattaneo dal canto suo si ispirava al modello federalista statunitense e svizzero e al decentramento inglese, auspicando, fino al 1848, una trasformazione dell'impero asburgico in una federazione dove fosse garantita ampia autonomia ad ogni regione¹². A questo proposito i lombardo-veneti guardavano alla costituzione ungherese, suscitando le ironie degli ungheresi stessi che in un commento sul *Pesti Hirlap* del 4 febbraio 1848 scrivono: «Buona fortuna, allora; noi la cediamo volentieri, pur di ottenerne un'altra in cambio. Ma cos'ha mai di tanto desiderabile?... Strano cavaliere colui che, desiderando avere un'arma, vuole come requisito che essa sia arrugginita!». ¹³

Negli anni che si avvicinavano al '48 la questione italiana fu ben sentita dall'opinione pubblica magiara, investendo costantemente persino il dibattito parlamentare. Difatti l'Ungheria si trovava a quel tempo in una posizione alquanto scomoda: era combattuta tra gli ideali liberali che l'accomunavano alla penisola e la necessità di conservare la *distensione* ottenuta dopo dodici anni nel 1825 dal dispotismo del Metternich, quando fu dato inizio al sofferto lavoro di fortificazione della costituzione¹⁴. L'obbiettivo nazionalista infatti passava attraverso quello costituzionalista, il cui dibattito in Assemblea vedeva opposte le idee radicali di Kossuth a quelle di più moderato riformismo di Széchenyi. Soprattutto le prese di posizione del primo

non tardarono ad attirare i sospetti del governo di Vienna, che non mancò di adoperarsi in atteggiamenti repressivi, tanto subdoli quanto efficaci. Ma questi, a loro volta, ebbero la conseguenza di sbilanciare l'opinione pubblica verso gli orientamenti di Kossuth. La solidarietà che il popolo gli dimostrò dopo la condanna a quattro anni di prigione (1837) fu, contemporaneamente, espressione della sminuita considerazione per il cauto atteggiamento di Széchenyi. Ma in seno all'Assemblea era ancora necessario restare prudenti, a causa della scomoda posizione cui si accennava.

Come detto, il dibattito nazionalista ungherese comprendeva la non facile questione delle minoranze interne: la formazione della loro coscienza nazional-indipendentista seguiva a ruota quella del popolo magiaro. Contro lo stato ungherese erano diretti i movimenti rumeno, serbo, croato e slovacco. In particolare quello croato godeva del segreto appoggio della corte di Vienna. Chi ebbe intuita questa situazione, ma a cui non fu dato grande ascolto, fu il nobile transilvano Wesselényi che in un appello sulla questione diede, tra l'altro, prova di eccezionale intuito rispetto a quanto sarebbe stato, molto tempo dopo, il Trianon. Egli scrisse: «(...) noi ungheresi invece vorrebbero ridurci a vivere nel centro del nostro paese, sulle terre abitate unicamente da ungheresi, riducendoci ad un piccolo dominio e permettendoci di esistere, cioè di passare la nostra vita in qualche modo. Tali esigenze – *quelle delle diverse nazionalità* – vengono sollevate contro di noi. Oltre agli slavi, anche i rumeni vorrebbero processarci, togliendoci, in base al diritto ereditario, la Transilvania e le terre abitate da rumeni dell'Ungheria. O mia Patria, o nazione ungherese, si tratta della tua esistenza, svegliati e mettiti all'opera oppure sarai perduta».¹⁵

Al problema delle nazioni furono proposte soluzioni che ancora una volta vedevano opposti liberali e conservatori. I primi ritenevano che una estensione della costituzione avrebbe determinato il magiarizzarsi degli elementi stranieri; i secondi miravano alla conservazione dello stato attuale, ovvero una sorta di imperialismo ungherese, magari ottenendo la pace anche a danno della lingua e degli elementi tradizionali¹⁶.

«La razza ungherese stava dinanzi a un tragico dilemma, o si decideva, spinta dal suo istinto di vita nazionale, con tutti i mezzi legali a sua disposizione a difendere la propria lingua – ma allora si sarebbe attirata l'ira di tutti i popoli che parlavano altre lingue – oppure avrebbe potuto soddisfare le loro richieste linguistiche, ma allora sarebbe stata proprio essa a prestar mano allo smembramento del proprio paese...»¹⁷

Quanto se ne produsse fu una sostanziale situazione di stallo.

La faccenda si complicava ulteriormente perché tra la Corona e l'Ungheria perduravano gli effetti di un accordo contratto nel 1723, la *Prammatica Sanzione*. Tra le altre cose, in virtù di essa l'Ungheria sarebbe stata obbligata a prestare soccorso all'imperatore qualora quest'ultimo fosse stato aggredito da una potenza straniera. In quest'ottica la dieta si trovò nell'imbarazzo di dover accontentare le richieste austriache di rimpinguare il contingente ungherese tra le milizie imperiali nel Lombardo-Veneto, cozzando contro i principi liberali che tanto la legavano, e non solo ideologicamente, alla causa italiana. Un rifiuto categorico in funzione di tali principi avrebbe seriamente compromesso la garanzia di sostegno contro le minoranze. Ma

gli ungheresi non sapevano che era Vienna stessa ad incoraggiare la riscossa croata capitanata dallo Jelačić, allo scopo di sopprimere le concessioni di autonomia tradottesi nell'Assemblea Nazionale, riconducendo in un solo colpo il Paese, con tutta la Croazia, alle proprie dipendenze.

La tesi addotta dall'Assemblea, per cui quella italiana non poteva essere considerata un'aggressione all'Austria ma la pura espressione di un malcontento popolare, fu compromessa dall'intervento armato di Carlo Alberto il 23 marzo 1848, a conclusione delle *cinque giornate* di Milano.

Come noto, idee, insofferenze e sentimenti dei movimenti liberali si convertirono in azione proprio nel 1848, quando una specie di effetto domino delle insurrezioni rivelò che i tempi erano ormai maturi in tutto il continente. E' difficile comprendere quanto la concomitanza degli eventi fu frutto di quell'intesa fra i popoli che Mazzini aveva auspicato e condiviso con gli altri esponenti, soprattutto con Kossuth, oppure esasperata reazione incoraggiata dall'esempio altrui. Fatto sta che alla rivolta anti-borbone di inizio anno nell'Italia meridionale fece eco, in Francia, l'abbattimento del trono di Luigi Filippo (24 febbraio). Poi la rivoluzione si estese in Baviera e di seguito a Vienna, dove il 13 marzo le strade furono teatro degli scontri cruenti che portarono alla cacciata di Metternich e del suo sistema. La crisi nel cuore dell'impero animò gli spiriti nazionalisti di cechi, polacchi, ungheresi ed italiani (17 marzo Venezia; 18–23 marzo *cinque giornate* di Milano). Ma anche durante il '48 l'Ungheria mostrò un dispiegarsi degli eventi del tutto particolare, poiché intriso di una razionalità politica che gli altri movimenti non avevano potuto mantenere.

Alla notizia della rivolta francese Kossuth, riconosciuta quale sarebbe stata ovunque la direzione degli avvenimenti, il 3 marzo fece richiesta all'Assemblea nazionale di indirizzare al sovrano una serie ambiziosa di concessioni. Tra queste il definitivo annullamento della classe dei vassalli, la nomina di un governo ungherese responsabile e una costituzione liberale anche per il popolo austriaco¹⁸. In questo modo il politico magiaro si fece portavoce di tutti i popoli abitanti l'Impero. Nel frattempo per le strade di Vienna il malcontento generale si faceva sempre più esplicito, tanto che Metternich fece pubblicare un manifesto imperiale nel quale minacciava di usare le armi per ristabilire l'ordine. Il popolo non si fece intimorire e, incoraggiato dalla traduzione tedesca delle idee di Kossuth, si impose alle truppe imperiali. La corte non poté che concedere il dibattito auspicato da Kossuth, il quale il 15 marzo inoltrò le pretese della gioventù di Pest riformulate nei così detti *dodici articoli*:

Cosa desidera il popolo ungherese? Pace, libertà e consenso!

1. *Esigiamo la libertà di stampa, l'eliminazione della censura.*
2. *Ministero responsabile a Budapest.*
3. *Seduta annuale al parlamento di Pest.*
4. *Uguaglianza di diritti civili ed anche di culto.*
5. *Esercito nazionale.*
6. *Tasse ed oneri uguali.*
7. *Eliminazione dei rapporti di urbario dei servi della gleba.*
8. *Corte di Giurati e rappresentanza in base all'uguaglianza.*

9. *Banca Nazionale.*

10. *I soldati prestino giuramento alla costituzione; i soldati ungheresi non vengano portati all'estero, gli stranieri vengano ritirati dal nostro paese.*

11. *I detenuti politici vengano liberati.*

12. *Unione con la Transilvania. Uguaglianza, libertà, fratellanza!*¹⁹

Il sovrano dovette concedere quanto richiesto per non doversi trovare a fronteggiare una nuova insurrezione armata e disperdere così le energie impiegate in Italia dove, tra l'altro, sarebbe risultato fatale un ammutinamento da parte del contingente ungherese. D'altronde, secondo i piani della corte, dell'Ungheria ci sarebbe prepotentemente tornati ad occupare più tardi...

I giorni magiari del marzo 1848, dunque, non furono sanguinosi. Il trionfo delle idee liberali fu raggiunto in modo del tutto *costituzionale*, sostanzialmente dissimile a quello degli altri popoli insorti, ma ad essi strettamente legato. In particolare, il punto numero 10 dei dodici articoli faceva implicito riferimento ai militari ungheresi inquadrati nelle linee schierate nel Lombardo-Veneto, impiego che mal si sposava con la solidarietà che l'Ungheria liberale esprimeva agli italiani. La così detta *questione italiana* divenne oggetto del dibattito pubblico come di quello parlamentare. Si riteneva inaccettabile che il gabinetto austriaco disponesse del ministero della guerra ungherese (rimasto associato a quello imperiale insieme a quello delle finanze) contro un popolo che reclamava con le armi quanto loro avevano ottenuto con la diplomazia. Venne discussa la validità stessa della *Prammatica Sanzione*, obiettando che essa non fosse più valida poiché non conclusa dalla Nazione come finalmente concepita, ma da una casta ristretta e troppo tempo addietro²⁰. Durante le *cinque giornate*, la Dieta arrivò persino ad inviare proclami ai milanesi in cui si deplorava la presenza dei soldati ungheresi sul loro territorio. Nel contempo si volle invitare le truppe alla diserzione, ma l'ostruzionismo austriaco, che si concretizzò soprattutto tra le linee di comunicazione, compromise il tentativo. Il 26 aprile Lajos Batthyany, presidente del neo governo, sollecitò Vienna per il ritorno delle truppe ungheresi. Ciò sortì l'effetto di rinvigorire l'ostilità della corte verso il nuovo corso della politica ungherese, contro cui riconobbe un valido e discreto alleato in Jelačić, bano ed istigatore della rivolta croata²¹. Fu quanto bastò affinché tra i deputati prevalesse la ragion di stato, e si acconsentisse alla richiesta di aiuto militare austriaco. Tale consenso però fu del tutto formale, e talmente pieno di riserve da risultare praticamente inattuabile:

«Quando nel nostro Paese l'ordine e la pace saranno sicuramente ristabiliti, e sarà garantita la sua integrità morale e materiale, saremo lieti di prestare a Vostra Maestà il nostro aiuto per stipulare un accordo pacifico che corrisponda da una parte alla dignità del trono e dall'altra alla libertà costituzionale e alle legittime esigenze della nazione italiana»²².

La reazione di Vienna si rese esplicita al termine del conflitto in Italia – dopo la sconfitta delle truppe sabaude a Custoza e la firma dell'armistizio (9 agosto 1848) – quando prestò il pieno appoggio bellico a Jelačić. In quel modo furono incoraggiate le tendenze separatiste anche di serbi e rumeni. Fu a quel punto che si ruppe qualsiasi

diplomazia col governo imperiale e si costituì il Comitato di Difesa Nazionale; e fu a quel punto che, consumata ogni cautela politica, anche l'Ungheria si vide costretta allo scontro armato. Allora più che mai il paese fu vicino alle sorti degli altri popoli insorti: non solo ideologicamente, ma sempre più per esigenze di strategia politico-militare. Perciò Kossuth, presidente del Comitato, intraprese una rete fittissima di contatti con l'estero, soprattutto Italia e Polonia, ma anche con Francia ed Inghilterra nel tentativo di assicurarsi l'appoggio dei paesi liberali che avrebbero potuto vedere nell'Ungheria l'elemento di rottura della continuità assolutista dei territori tra Austria e Russia. In Italia si reagì positivamente, tanto più che si vide nello spostamento dell'attenzione imperiale al conflitto austro-ungarico una favorevole opportunità per riprendere le ostilità.

Gioberti, a capo del governo sabauda dal 15 dicembre 1848, si adoperò per un'azione diplomatica che coinvolgesse anche i paesi slavi opposti all'Ungheria, prospettando una triplice alleanza ungaro-italo-slava contro l'Austria. Alla fine delle ostilità sarebbe perdurata un'alleanza di tipo federalista secondo il sogno, ereditato da Cattaneo, di quella confederazione di popoli nazionali che avrebbe poi dovuto estendersi a tutta l'Europa. Sogno condiviso da tempo dallo stesso Kossuth che immaginava una ristrutturazione della monarchia asburgica divisa in quattro corpi sotto lo scettro di quattro diversi principi legati da un vincolo federale e dinastico. I quattro territori sarebbero stati: le province tedesche, l'Ungheria con annesse Transilvania e Croazia, la Boemia insieme a Moravia e Galizia, l'Italia unita²³. Tale progetto federativo sarebbe stato suggellato dall'estensione a tutta la confederazione dell'unione doganale già vigente tra le province tedesche dal 1834 (*Zollverein*)²⁴.

L'intensità dei rapporti diplomatici tra i due Paesi vide protagonisti un numero altissimo di inviati, da una parte e dall'altra, delegati anche all'organizzazione di un'azione congiunta dei rispettivi eserciti, secondo quel piano di diserzione dalle truppe austriache dei militari magiari impiegati in Italia, e di quelli Italiani impiegati in Ungheria. Così Carlo Alberto, cedendo anche alle pressioni dei liberali piemontesi, ruppe l'armistizio con l'Austria riprendendo le ostilità. Ma poco dopo, il 23 marzo 1849, l'esercito piemontese, guidato dal generale polacco Wojciech Chrzanowsky, venne nuovamente sconfitto a Novara. Quella stessa sera il re sardo abdicò in favore del figlio Vittorio Emanuele II, il quale il giorno dopo concluse l'armistizio di Vignale. Quest'ultimo non portò perdite territoriali per i piemontesi, ma lasciò l'Ungheria sola a reggere il fronte contro un esercito ulteriormente rin vigorito. L'Ungheria si vide isolata anche sul fronte diplomatico internazionale poiché Francia ed Inghilterra, oltre a prodursi in discrete manifestazioni di simpatia, non vedevano nessuna utilità ad inimicarsi ufficialmente i regimi assolutisti.

Teoricamente la guerra ungherese era combattuta contro le truppe slave insorte, ma dopo la sconfitta italiana a Novara le sospette posizioni di Vienna risultarono evidenti. Per cui, il 19 aprile 1849, Kossuth decretò la definitiva rottura con la dinastia asburgica e l'Assemblea Nazionale approvò l'indipendenza ungherese con la conseguente detronizzazione della Casa d'Austria.

Il nuovo orientamento politico di matrice repubblicano-democratica, dichiarato nel *Manifesto d'Indipendenza*, determinò l'abbraccio, questa volta senza riserve,

della teoria di una lega di popoli liberi, e l'intensificarsi dei rapporti con i suoi principali fautori. Tra questi Mazzini che, impegnato nel governo della repubblica romana, produceva insieme a Garibaldi una estenuante resistenza contro i tentativi restauratori della nuova politica di Luigi Bonaparte. La Repubblica di Venezia, dal canto suo, doveva essere la prima alleata di un'azione militare che si sarebbe dispiegata dall'Ungheria al Lombardo-Veneto, per poi proseguire in appoggio di Roma.

Ma ancora una volta i piani furono compromessi da un evento imprevisto o, come in questo caso, mal valutato: l'intervento delle forze Russe che, sollecitate dalla Santa Alleanza con l'Austria, attaccarono l'Ungheria da nord-est. Il Paese, ormai completamente circondato ed isolato, si prodigò in una scalmanata difesa, non meno eroica di quelle di Roma e Venezia. Ma le tre resistenze si somigliarono anche per sorte: Roma capitò il 4 luglio, l'Ungheria il 13 agosto (pace di Világos) e Venezia si arrese dieci giorni dopo, appurata la sorte magiara e perso l'ultimo barlume di speranza.

Abbandonati a subire ognuno le rispettive politiche di reazione, si disperdevano così gli ultimi sostenitori di quell'ideale di fratellanza tra libere nazioni europee. Almeno per il momento.

B I B L I O G R A F I A

- ASZTALOS N. – PETHŐ A., *Storia della Ungheria*, S.A. Editrice Genio, Milano, 1937
- CERVELLI I., Bismarck e l'unificazione tedesca, in *La Storia*, vol. XI, De Agostini, Novara, 2004
- DI NOLFO E., Risorgimento e iniziativa popolare, in *La Storia*, vol. XI, De Agostini, Novara, 2004
- GALANTE GARRONE A., Le rivoluzioni del 1830–1831 in Europa, in *La Storia*, vol. X, De Agostini, Novara, 2004
- JÁSZAY M., *Il Risorgimento vissuto dagli ungheresi*, Rubettino, Soveria Mannelli (CZ), 2000
- LÁZÁR I., *Una storia illustrata d'Ungheria*, Corvina, Budapest, 1993
- MASTELLONE S., *Storia della democrazia in Europa*, Utet Libreria, Torino, 1993
- NADA N., La Restaurazione in Europa, in *La Storia*, vol. X, De Agostini, Novara, 2004
- PAP D., *Okmánytár Magyarország függetlenségi harcának történetéhez*, Vol. I, Pest, 1868
- PARLATO G., Le società segrete e i movimenti liberali in Europa, in *La Storia*, vol. X, De Agostini, Novara, 2004
- SKED A., *Grandezza e caduta dell'impero asburgico*, Laterza, Roma–Bari, 1992

N O T E

- ¹ Cfr. N. NADA, «La Restaurazione in Europa», *La Storia*, vol. X, De Agostini, Novara, 2004, pp. 510–511
- ² Cfr. A. SKED, *Grandezza e caduta dell'impero asburgico*, Laterza, Roma–Bari 1992, pp. 212–214
- ³ Cfr. G. PARLATO, «Le società segrete e i movimenti liberali in Europa», *La Storia*, vol. X, De Agostini, Novara, 2004, pp. 577–603
- ⁴ Cfr. N. ASZTALOS – A. PETHŐ, *Storia della Ungheria*, S.A. Editrice Genio, Milano, 1937, p. 392
- ⁵ Cfr. S. MASTELLONE, *Storia della democrazia in Europa*, Utet Libreria, Torino, 1993, pp. 58–63
- ⁶ Cfr. M. JÁSZAY, *Il Risorgimento vissuto dagli ungheresi*, Rubettino, Soveria Mannelli (CZ), 2000, p.

- ⁷ Cfr. *Ibidem*, pp. 143–211
- ⁸ A. GALANTE GARRONE, «Le rivoluzioni del 1830–1831 in Europa», *La Storia*, vol. X, De Agostini, Novara, 2004, pp. 661
- ⁹ Cfr. M. JÁSZAY, *op. cit.*, p. 377
- ¹⁰ Cfr. S. MASTELLONE, *op. cit.*, pp. 60–61
- ¹¹ Cfr. M. JÁSZAY, *op. cit.*, p. 320
- ¹² E. DI NOLFO, «Risorgimento e iniziativa popolare», *La Storia*, vol. XI, De Agostini, Novara, 2004, p. 158
- ¹³ M. JÁSZAY, *op. cit.*, p. 149
- ¹⁴ Cfr. N. ASZTALOS – A. PETHŐ, *op. cit.*, pp. 370–372
- ¹⁵ *Ibidem*, p. 384
- ¹⁶ Cfr. *Ibidem*, p. 385
- ¹⁷ *Ivi*
- ¹⁸ Cfr. *Ibidem*, p. 391
- ¹⁹ I. LÁZÁR, *Una storia illustrata d'Ungheria*, Corvina, Budapest, 1993, p. 88
- ²⁰ Cfr. M. JÁSZAY, *op. cit.*, p. 165
- ²¹ Cfr. *Ibidem*, p. 324
- ²² D. PAP, *Okmánytár Magyarország függetlenségi harcának történetéhez*, Vol. I, Pest, 1868, p. 154
- ²³ M. JÁSZAY, *op. cit.*, pp. 348–349
- ²⁴ Cfr. I. CERVELLI, «Bismarck e l'unificazione tedesca», *La Storia*, vol. XI, De Agostini, Novara, 2004, p. 345

Oh Europa! Gli scrittori ungheresi e il magistero morale dell'Europa

ANTONIO DONATO SCIACOVELLI

O Europa, quante piaghe porti in te,
ed in ciascuna piaga gli assassini;
non lasciare ch'io pianga la ragazza
che dovrà partorire entro due anni.

...

Scrivo poesie perché tu ti diverta,
perché porga la mano a chi è rimasto;
cadranno muti questi miei versi
in mezzo alle consorterie di letterati.

Una mosca è affogata dentro al latte,
il mare copre la cima del monte,
e una tavola pronta, apparecchiata
nuota sopra le onde oramai sazie.

Attila József, *Ó Európa...* (traduzione di Umberto
Albini, ed. 1957)

Oh Europa quante piaghe
delitti in ogni piega
fa' che non pianga per la ragazza
che partorirà tra due anni.

...

Scrivo poesia per farti divertire,
dia una mano chi è scampato
alle consorterie letterarie,
anche questa poesia si blocca.

Una mosca è affogata nel latte,
il mare va su in cima al monte,
e una tavola imbandita
naviga in schiume sazie.

Attila József, *Ó Európa...* (traduzione di Edith
Bruck, ed. 2002)

EUROPA PIAGATA

Attila József nacque a Budapest il 3 aprile del 1905, morì a Szárszó (sul lago Balaton) il 3 dicembre 1937, suicida: la sua breve vita, trascorsa soprattutto in Ungheria, con brevi pause a Vienna e Parigi, attraversata dalla Grande Guerra (che oggi chiamiamo Mondiale, ma che in passato era piuttosto Europea) e dalle violente prese di posizione

tipiche degli intellettuali obnubilati dal mito della rivoluzione mondiale, resta comunque uno degli esempi paradigmatici della contraddittoria condizione dell'intellettuale europeo, riassunta per il poeta ungherese da Tristan Tzara, che lo inserì nella lunga serie di poeti assassinati «qui ont succombé dans la lutte inégale entre la poésie et la condition féroce d'un monde axé sur l'interêt de quelques exploités» (in József 1957:10)

Nelle due strofe (la prima e la terza) della poesia *Ó Európa...*, scritta nel 1927, troviamo due fondamentali punti di riflessione – non soltanto per József –: l'Europa piagata, brulicante di assassini, da una parte, dall'altra il poeta, che scrive per *divertire*, ed i cui versi si bloccano di fronte alle accademie, alle *consorterie letterarie*. Al motto di questo scritto abbiamo posto due diverse traduzioni, una di quasi mezzo secolo fa, l'altra edita appena tre anni orsono: anche senza confrontarle con l'originale ci accorgiamo che molto è cambiato nel leggere questo poeta, nell'interpretarlo nella nostra lingua, pur riuscendo a conservare attuale, intatta, questa lucida visione delle piaghe di un'Europa attraversata da assassini (o delitti), che appena può esser consolata dalle voci dei poeti estranei agli ambiti ufficiali della cultura. L'ultima strofa chiude il componimento con la visione apocalittica del diluvio, ricondotta ad una dimensione inquietantemente domestica, con la mosca affogata nel latte e la tavola apparecchiata che naviga sulle onde del mare in piena. Il messaggio di questo poeta, nato un secolo fa, all'Europa che allora sembrava soccombere vinta dalle ferite che le straziano il corpo, percorre la storia del nostro vecchio continente, attraverso le innumerevoli (e spesso dimenticate) crisi che lo hanno percorso e diviso, e riappare anche quando tutto sembra ormai cancellato dal passare inesorabile del tempo, quando si riaprono le piaghe e riappaiono i delitti...

IL MAGISTERO MORALE DELL'EUROPA

Perché parlare dunque come di una novità, del ruolo dei Paesi centroeuropei nella formazione della nuova Europa? Negli anni in cui l'adesione, avvenuta nel maggio del 2004, pareva essersi concretizzata, uscendo dall'aura della probabilità, del sogno, molti sono stati i politici ungheresi, polacchi, cechi, che hanno ricordato come l'entrata del loro Paese in Europa non fosse altro che un rientro, che le radici storiche e culturali comuni rendevano ovvia l'appartenenza di questi popoli al consesso europeo, e così via: ma sarebbe banale pensare che si tratti – dal punto di vista culturale soprattutto – soltanto di questo. Nel corso del secondo semestre del 2003, la Comunità Europea è stata presieduta dall'Italia. Tra i numerosi impegni che hanno caratterizzato il semestre figurava la definizione dei punti principali della Costituzione europea: un documento fondamentale per la «vita» all'interno dell'Unione, come all'esterno di essa: da questo documento dipende anche la possibilità che la Comunità riesca ad assumere un ruolo proprio nella politica mondiale. Durante il dibattito per la determinazione dei principi di base della Costituzione europea, emerse la questione se fosse possibile inserire un riferimento ai valori cristiani, storicamente alla base dell'Europa. Nonostante numerosi fossero i Paesi a sostegno di questo riferimento

come necessario (a Spagna, Italia e Polonia se ne aggiunsero poi altri, quali il Portogallo, l'Austria, l'Irlanda, l'Olanda, la Slovacchia), non pochi politici dichiararono, facendo poi prevalere questa tesi, che lo spirito laico del testo costituzionale non andasse d'accordo con questo genere di 'preambolo'. Se la motivazione politica di questa opposizione risiedeva però nella riflessione per cui un'introduzione nella Costituzione europea di un riferimento chiaro ed evidente alle tradizioni cristiane dell'*europietà* si sarebbe potuta fraintendere, se interpretata come un tentativo di imposizione di una sola confessione religiosa sulle altre (siano o no storicamente parte della *europietà*), si dimenticò (e si dimentica tuttora) il valore ricognitivo di tale affermazione, cioè la sintesi di tutto un percorso culturale (pur fondato sul susseguirsi di opposizioni: *graecus-barbarus*, *romanus-barbarus*, *christianus-paganus/barbarus*, *europaeus/europaeensis-barbarus/asiaticus*) che si è concentrato e conservato nell'identificazione di *Europa* ed *Ecclesia*, per potersi integrare con altre culture, senza 'integralizzarsi'.

Una storia dell'idea d'Europa, nel passaggio dall'evo antico al medio, e poi dal medioevo alle spinte culturali dell'umanesimo, permette infatti di individuare diverse contrapposizioni alla base dell'affermarsi di una idea di Europa sostenuta da elementi di appartenenza, ovvero di differenziazione: tali contrapposizioni, fondate sovente su due epiteti, come *romano* e *barbaro*, oppure *cristiano* e *pagano*, sono rivelatrici di più profonde scissioni che non pochi studiosi riportano, anche alla luce dell'analisi portata avanti da Enea Silvio Piccolomini prima, e da Niccolò Machiavelli poi, ad un differente modo di intendere la vita politica. La Grecia, che aveva rappresentato per l'evo antico la culla della cultura filosofica e letteraria, nonché il modello dell'evoluzione delle forme di stato civile, nel momento in cui si era identificata con l'Impero Romano d'Oriente, e più tardi con l'area di influenza ottomana, aveva – nel corso ed in conseguenza di queste vicende storiche – perso il 'diritto' di far parte di quel continente europeo da essa fondato. In virtù di questa 'revisione', il concetto stesso di Europa, sia dal punto di vista geopolitico che fisico-geografico, era mutevole tanto allora quanto adesso (pensiamo soltanto alla sempre più 'naturale' identificazione dell'Europa con la Comunità Europea, o a stati come la Moldavia, di cui è arduo persino ricostruire i confini attuali!), e si identificava sostanzialmente con alcune scelte di appartenenza confessionale o politica: lo scisma, che aveva diviso i cristiani della Chiesa di Roma da quelli della Chiesa di Costantinopoli, aveva accentuato questo mutamento, altrettanto quanto l'ingresso, tra i popoli europei, di ungheresi e polacchi, che si erano allineati con dei valori tipici della identificazione tra Romani e Germani, diventando i custodi dei confini orientali del continente.

Tra XI e XIII secolo questi mutamenti sono più frequenti che in passato, dunque, poiché l'Europa pirenaica, alpina, balcanica e carpatica, dovette affrontare in più di un'occasione la minaccia di un Oriente talvolta affascinante – a leggere il *Milione* di Marco Polo² – ma in fin dei conti insidioso: proprio nel cuore sacro del Mediterraneo i rappresentanti del popolo europeo e cristiano per eccellenza, i Franchi, si erano spinti a fondare quei regni cristiani che per lungo tempo furono sentiti, soprattutto dai mercanti, come propaggini del «piccolo mondo» da cui i crociati si erano mossi a liberare il Sepolcro.

In quest'ottica – e ci sottrarremo alla tentazione di un paragone con l'espansione militare di Roma – le nazioni europee rappresentavano (e forse ancora oggi si sentono tali) un sistema di irradiazione politico-militare diametralmente opposto a quelli dei popoli asiatici: come anche Machiavelli avrebbe sottolineato, nel IV capitolo del *Principe*, pareva evidente che mentre i regni orientali si ponevano a modelli di assolutismo dispotico, i regni occidentali continuavano a servirsi di una sorta di autolimitazione, costituita dalla presenza di un ceto nobiliare costituito da quei signori che «aiutano governare». Considerando la storia economica dei due 'mondi', invece, possiamo ricordare che l'affermazione della proprietà privata come criterio fondamentale della civiltà europea (occidentale), in contrapposizione alla sminuizione di tale concetto in ambiente asiatico (in quanto, più particolarmente, dipendente dai mutamenti politici), portò indubbiamente ad una diversa considerazione di tutti gli altri rapporti, umani e sociali, sostenuti dai valori religiosi.

Il senso della differenziazione, dunque, che di volta in volta aveva ridefinito i criteri di appartenenza a quello che definiremmo un 'modello superiore di civiltà', era passato attraverso una forma di integrazione tra Latini e Germanici – opposti dunque a Greci, Sciti, Turchi, e così via – che si era concretata nella nascita di una cultura, che non possiamo limitare alla sola area romanza, essendo in realtà animata da tutte le pulsioni culturali provenienti da quel continente che andava dal *limes* danubiano fino all'Atlantico: questa identità europea si sarebbe imposta proprio con l'umanesimo latino, rappresentato non soltanto dai 'Latini', ma anche da Erasmo da Rotterdam, Tommaso Moro e Giano Pannonio.

La *forma mentis* del Rinascimento però, caratteristicamente ancorata ad un momento fondamentale rintracciabile nel passato, sarebbe stata superata da quella che, attraverso le discussioni sugli antichi e moderni e la riflessione sulle nuove dimensioni – anche geografiche – del mondo, avrebbe formato l'atteggiamento che vede nella mentalità illuministica, nel culto del progresso, il motore della storia: la contrapposizione che i popoli europei avvertono nei confronti dei popoli che abitano i «nuovi mondi», rafforza la loro sensazione di appartenenza alla europeità, togliendo «al fattore «cristiano» quella sua equivalenza con l'Europa che aveva permesso al termine «cristianità» di assorbire in sé tutti i caratteri distintivi degli uomini del continente, cultura e fede, politica e consuetudine» (Chabod 1999:61). Importanti sono, perché ciò avvenga, sia la costituzione di comunità cristiane oltre i mari, sia i cambiamenti dell'ideale della cristianità. Proprio la mentalità illuministica, per la prima volta nella storia d'Europa, capovolgerà le relazioni qualitative, dipingendo come sanguinario, inumano e depredatore l'europeo, mite e pacifico il non-europeo: è l'immagine che guida il nostro giudizio sul colonialismo, immagine che abbiamo sovrapposta ai popoli attualmente egemoni sulla scena mondiale, per quanto riguarda la tematica attuale della globalizzazione.

Il magistero morale dell'Europa viene dunque, nel corso della storia moderna, indebolito da questa nuova possibilità di lettura dell'*europeità*, che nel corso dell'Ottocento e del Novecento acquisisce anche una caratteristica particolare, alla base della ragion d'essere degli attuali Stati membri dell'Unione: l'opposizione della libertà (nazionale), dell'indipendenza o, in alcuni casi, dell'autonomia, alla tiran-

nide, alla oppressione esercitata da un popolo su un altro, diviene lo schema fondamentale della definizione di Stato europeo, includendo una serie di 'capitoli' grazie all'analisi dei quali è possibile sancire l'idoneità di un Paese a far parte della 'grande famiglia'.

DA BABITS A ESTERHÁZY (PASSANDO PER MÁRAI)

Questo schema ideologico dell'oppresso che si rivolta contro l'oppressore, alla base della grande stagione del Risorgimento italiano e dei simili movimenti europei (primo fra tutti, anche per alcune coordinate umane comuni, quello che portò alla costituzione di uno stato ungherese autonomo tra il 1848 ed il 1849), si rivoltò inaspettatamente proprio contro gli ungheresi, che con il trattato di Versailles-Trianon videro crollare l'unità territoriale di un Regno che, pur attraverso una serie di vicissitudini politiche, aveva concepito una propria cultura nazionale che si appoggiava proprio sulla molteplicità dei centri di sapere, sulla capillare penetrazione della lingua ungherese come lingua nazionale in un territorio amplissimo che ne soddisfaceva anche statisticamente le ambizioni 'espansionistiche'. Per alcuni anni, dunque, in quanto perdente e per aver dovuto rinunciare alle dimensioni di 'grande Stato' in seno all'Europa nata dalle ceneri della Grande Guerra, l'Ungheria deve ancora più fortemente difendere la propria cultura dal rischio di futuri cosmopolitismi, esprimendo nelle forze 'nuove' della letteratura, della musica e delle arti figurative, soprattutto, il suo contributo alla crescita di una nuova cultura europea. È sintomatico che uno dei pochi tentativi di sintetizzare in un quadro organico la storia della letteratura europea, si debba attribuire ad un grande poeta ungherese, Mihály Babits, che ebbe così a definirla, identificando la letteratura universale con la letteratura europea (riconoscendo cioè, oltre i problemi di delimitazione geografica della letteratura universale rispetto alla dimensione europea, l'importanza dell'identificazione dello spirito europeo con la letteratura universale, per cui anche se la letteratura europea non è nata in Europa, da questa letteratura è nata la cultura europea):

La letteratura universale è un processo unitario e interrelato, un'unica immensa circolazione sanguigna. Quando Goethe se ne accorse e le diede un nome, essa esisteva da sempre: perché è assai più antica delle letterature nazionali. (...) Chi oggi se ne occupa come storico della letteratura, deve in ogni caso confrontarsi con lo spirito delle letterature moderne, che sono invero sempre più orgogliose di quanto le distingue dal processo comune. (...) La forza della tradizione europea si indebolisce giorno per giorno, le nazioni – anche sul piano spirituale – vogliono contrapporsi fra loro come nemici mortali, la nostra cultura letteraria comincia a mostrare i sintomi della putrefazione. Non è mai stato meno moderno come oggi scrivere la storia della letteratura universale. E non è mai stato più attuale. (Babits 1934:5-7)

E dobbiamo forse stupirci che ancora oggi sia letto in tutta Europa uno scrittore ungherese come Sándor Márai? Proprio in questi anni, cosa ha spinto gli italiani ad appassionarsi all'opera di questo scrittore che per i lettori ungheresi è stato a lungo

soprattutto un simbolo di ‘resistenza intellettuale’, e che soltanto da un decennio viene considerato anche nella sua – innegabile – validità letteraria? Si è trattato (o si tratta) davvero soltanto di una fortunata operazione editoriale³? E perché la fortuna è cominciata proprio con *le Braci*? La risposta va cercata, a nostro parere, soprattutto nella suggestione di un’atmosfera che è strettamente legata ad una determinata ‘euro-peità’, pur considerando che la scrittura di Márai non si lega in generale a quest’area (anche se è vero che la ‘nuova’ ricezione di Márai comincia proprio da questo aspetto), e che è proprio questo romanzo a rientrare in una tematica che degli scrittori mitteleuropei può dirsi peculiare. Per fissare meglio la questione nell’ambito più generale e generico dell’interesse dei lettori italiani nei confronti della letteratura ungherese, che proprio nei primi anni del nuovo millennio ha forse raggiunto l’apice con il ‘quadriumvirato’ Márai–Füst–Esterházy–Kertész, ricorderemo come in un’intervista alla *Repubblica* dell’8 aprile del 2003 Péter Esterházy ebbe a smentire subito che in lui esistesse qualsivoglia impeto nostalgico nei confronti della Monarchia, checché potesse trasparirne traccia in alcune pagine – intensissime – della sua *Harmonia Caelestis* dedicate proprio alla fine dell’Impero Austro-ungarico.

Nonostante la smentita, possiamo esser certi che il tessuto connettivo di molta della letteratura ‘danubiana’ di gran parte del secolo ventesimo sia proprio uno ‘sguardo al passato’ il cui nucleo drammatico è rappresentato dalla decadenza dell’aquila bicipite: Quarantotti Gambini, interrogato a proposito del rapporto tra letteratura triestina e letteratura mitteleuropea⁴, affermò che

l’associazione della letteratura triestina alla letteratura mitteleuropea l’abbiamo subita, in sede storico-critica, insieme con un gruppo di scrittori, come Roth o Musil, che chiamerei «danubiani». Quello che vi può essere di comune tra scrittori di lingua tedesca, scrittori dell’una o dell’altra lingua slava, scrittori ungheresi e scrittori di lingua italiana nati e vissuti entro la compagine dell’impero austro-ungarico, è appunto un *quid* che culminò in Austria durante quella che a Parigi è stata chiamata la belle époque. Senza contare che le pagine degli scrittori triestini s’illuminano non di riflessi danubiani, ma di luce mediterranea.» (Scrivano 1976:4)

Dovremo però dissentire dall’affermazione riguardo al *quid*, o quantomeno chiarirla, rendendo dunque il *quid* – che per definizione è oscuro ed imprecisabile – lampante e ben individuato: si tratta – secondo noi – della *fine dell’Impero*, di quegli anni di rapido tramonto che, proprio dopo l’euforia di fine secolo, lasciarono presentare la morte della Monarchia⁵, con tutte le implicazioni – politiche, economiche, territoriali, culturali – del caso. Mentre dal punto di vista italiano l’agonia dell’aquila bifronte significò la fine – più o meno ingloriosa – di un vecchio nemico (anche se per alcuni decenni alleato), e la conclusione di un importante capitolo della recente storia nazionale che proprio con la fine della prima guerra mondiale venne riscritto compiutamente in seno al ‘nuovo ordine’, sul versante ungherese poi, quindi per Sándor Márai, per le caratteristiche della sua famiglia di origine ed anche per la sua vicenda personale, che lo portò ad assistere personalmente, dalla capitale ungherese, al crollo della Monarchia ed agli eventi che seguirono; la tragica fine della prima guerra mondiale dovette rappresentare, al di là della portata traumatica dell’evento in sé, un

punto di partenza fondamentale, l'inizio di un lungo processo di sedimentazione di impressioni e constatazioni, per approdare alla riflessione più completa sulla crisi della vecchia Europa, da lui vissuta più tardi e fissata, in questo romanzo, in un momento gravissimo, quando ormai il vecchio continente dovrebbe essere del tutto conscio delle spaventose conseguenze della guerra (v. Rónay 1990:287–325, ma soprattutto 305–319).

Nelle pagine de *Le braci*, pubblicate nel 1942, è più che evidente come il nucleo tematico immediatamente riconoscibile sia il ricordo di un passato – e del fascino che esso esercita – che continua a vivere intenso nei protagonisti: su questo passato, la Monarchia, e su come essa si identificasse con l'imperatore Francesco Giuseppe, era apparso, nel 1932, il capolavoro di Joseph Roth *La marcia di Radetzky*, che insieme al più tardo *Il re delle due Sicilie* del polacco Andrzej Kusniewicz, si può considerare limite cronolettario per l'analisi di questa speciale dimensione (mittel) europea. Innanzitutto per il fatto che i personaggi del romanzo di Roth vivono un presente che già si fa storia – nella vicenda che lega l'imperatore ai discendenti dell'*eroe di Solferino* – nell'idea di conservare la vita di un uomo e dello Stato che questi rappresenta, nelle quotidiane occupazioni più che nei discutibili atti eroici (l'ultimo discendente della famiglia Trotta si immola per dare da bere alla sua truppa); da un altro punto di vista, per la questione – anche questa importante per la nostra analisi – della nazione di nascita dei personaggi e della questione dell'appartenenza ad una patria. È forse questo uno dei momenti più interessanti di tutta la 'questione', se ne proiettiamo gli elementi sullo sfondo della concezione comunitaria di *regione* o *superregione*, o semplicemente se pensiamo ai grandi sforzi di questi ultimi anni nel tentativo di creare una *Grande Europa Comunitaria*: lo stato multinazionale e multiculturale, di cui l'esercito cerca di diventare uno degli elementi di maggiore aggregazione, paradossalmente non riesce ad imporre altro che l'idea di inutilità e di vanità, specie nell'atmosfera spettrale – buzzatiana – della sperduta caserma di frontiera, destinazione finale del giovane tenente von Trotta.

Il vero affresco dell'inutilità e della vanità lo ritroviamo – finalmente – in uno scritto di fine millennio che narra (anche) il percorso dell'Ungheria nella storia d'Europa, *Harmonia caelestis* di Péter Esterházy: se è vero che sono le parole a creare il mondo rappresentato in questa opera, e non – viceversa – la realtà a tentare di farsi ingabbiare dalle parole dell'autore, dobbiamo riconoscere a Esterházy il merito di aver scritto, settant'anni dopo la *Storia della letteratura europea* di Babits, una delle poche opere europee in cui la forza della narrazione riesce a mantenerci sospesi molto in alto sulle teste di quei 'letterati' stretti in 'consorterie' di cui parlava József. La dimensione storica (per lo più chiamata a testimoniare l'avvento della catastrofe, dell'Europa piagata) si affaccia dalla simbologia di alcuni oggetti quotidiani:

Che cosa si può fare, se il mondo crolla, la terra si apre, i fiumi straripano e ad un tratto si prosciugano, ed una voragine terribile si apre nel cielo, per far sparire le stelle, ed il sole si annerisce come in un secchio dell'immondizia, e il lampadario di Murano dagli infiniti splerlucchi comincia a tremare ed oscillare nel salone?

Era uno degli oggetti che il nonno aveva comprato all'epoca in cui era stato ambasciatore. Si tratta del nonno di nostro nonno. Quest'ultimo era stato più volte a

Roma nel corso degli anni trenta, e l'ambasciatore Villani l'aveva presentato a Mussolini (...). Il nonno aveva lodato la pompa del palazzo ed il Duce, alla stregua di una guida turistica, gli aveva mostrato le varie stanze (Mappa del mondo*).

«Sì, sì, Eccellenza, la mia casa paterna**» – disse il nonno, e il senso della frase fu chiaro al Duce solo quando seppe che il defunto padre del nonno era venuto alla luce fra quelle pareti nel 1855, in quanto quell'edificio ospitava a quel tempo l'Ambasciata austriaca in Vaticano: allora fu chiaro.

I rami della famiglia si spingono lontano con le loro propaggini, incatenano il tempo e lo spazio in una rete che permette di allacciare rapporti personali con il passato e con il mondo; un aristocratico che non sia tanto legato al presente, al proprio Paese, o che vi sia legato ma non strettamente, non può pensare che «il proprio Paese e la propria cultura comincino da Giuseppe II».

Se è sincero e non è cieco, si rende conto anche del fatto che questo, ormai, non è più il suo mondo, sebbene sembra quasi che sia proprio lui a tenerlo in piedi, questo mondo. (Esterházy 2003:495–496)

B I B L I O G R A F I A

- | | | |
|-------------|------|--|
| Babits | 1934 | Mihály Babits, <i>Az európai irodalom története</i> , Budapest |
| Bertacchini | 1994 | R. Bertacchini, <i>Mittleeuropa, tramonto contadino, narrativa «popolare» e donna-romanzo</i> , in Id., <i>Il romanzo del Novecento in Italia. Dal Piacere al Nome della rosa</i> , Roma, pp. 169–175. |
| Chabod | 1999 | F. Chabod, <i>Storia dell'idea d'Europa</i> (a cura di E. Sestan ed A. Saitta), Roma-Bari |
| Esterházy | 2003 | Péter Esterházy, <i>Harmonia Caelestis</i> (traduzione di G. Pressburger e A. Sciacovelli), Milano |
| Fried | 2002 | Fried I., « <i>Ne az író történetén meg, hanem a műve</i> ». <i>A politikus és az irodalmi író Márai Sándor</i> , Budapest |
| József | 1957 | A. József, <i>Poesie</i> (traduzione di U. Albin), Milano |
| József | 2002 | A. József, <i>Poesie 1922–1937</i> (traduzione di E. Bruck), Milano |
| Kusniewicz | 1986 | A. Kusniewicz, <i>Il re delle due Sicilie</i> (traduzione di L. Ryba e A. Zoina), Palermo |
| Maier | 1991 | B. Maier, <i>Caratteri, motivi, aspetti della letteratura triestina del Novecento</i> , in C. Bo, B. Maier et alii, <i>Scrittori triestini del Novecento</i> , Trieste, pp. 7–26. |
| Maier | 1991 | B. Maier, <i>La narrativa di Pier Antonio Quarantotti Gambini e la dolorosa iniziazione dei fanciulli e degli adolescenti alla vita</i> , in C. Bo, B. Maier et alii, <i>Scrittori triestini del Novecento</i> , Trieste, pp. 149–165. |
| Márai | 2002 | S. Márai, <i>Le braci</i> (traduzione di Marinella D'Alessandro), Milano |
| Rónay | 1990 | Rónay L., <i>Márai Sándor</i> , Budapest |
| Roth | 2003 | J. Roth, <i>La Marcia di Radetzky</i> (traduzione di L. Terreni e L. Foà), Milano |
| Scrivano | 1976 | R. Scrivano, <i>Pier Antonio Quarantotti Gambini</i> , Firenze |
| Valiani | 1966 | L. Valiani, <i>La dissoluzione dell'Austria-Ungheria</i> , Milano |

Appunti per una messa in scena di *Freud ultimo sogno* di Miklós Hubay

LUIGI FUSANI

La lettura di questo testo è per molti versi sconcertante, è un testo recente ma completamente al di fuori di quelle che sono le linee di tendenza della drammaturgia contemporanea.

Un testo che, per il tipo di scrittura, sembra provenire da un'epoca lontanissima. L'epoca degli Ibsen, degli Strindberg, dei Pirandello, dei Cechov; l'epoca che ci ha consegnato quell'enorme patrimonio di testi cui il teatro di regia che abbiamo vissuto negli ultimi cinquant'anni in Italia e in Europa ha attinto e attinge abbondantemente, liberamente e con disinvoltura.

La scrittura di Hubay è densissima e dettagliatissima, sia nella parte di note e di indicazioni per la regia, sia nella parte dedicata ai dialoghi: abbondano i rimandi, i riferimenti (storici, politici, psicologici e psicanalitici, visuali, musicali, uditivi...) al punto che già poche pagine basterebbero per una messa in scena.

Disponendo di grandi risorse ci sarebbe materiale sufficiente per uno spettacolo 'mostro', nel senso ronconiano del termine. In caso contrario, ed è il nostro, la materia prima è talmente abbondante, da consentire al regista la scelta dei materiali più vicini alla propria sensibilità.

Tuttavia il testo colpisce il lettore in profondità per un altro motivo ancora più singolare.

Freud ultimo sogno non è un dramma, è una tragedia; qui non sono solo gli uomini ad agire e a determinare la loro epoca. Qui si parla di destini. Destini di uomini, destini di popoli. E il dubbio si insinua, il tragediografo, il regista, gli attori, il pubblico tornano a porsi l'antica domanda che già si ponevano i greci: «O il destino, o gli dei».

È raro, molto raro di questi tempi, trovare un testo che ponga al centro della sua riflessione Dio, gli dei, gli idoli.

Mentre la folla si accalca minacciosa davanti alle finestre della casa di Freud, all'interno ci si domanda «Dov'è finito Dio?», il Dio degli ebrei, il Dio dei cristiani, il Dio della giustizia, il Dio della carità, il Dio dell'amore? Quel Dio è assente, o come minimo tace, e il pensiero non può non andare alla hitleriana «Gioventù senza Dio» descritta da Odon von Horvath.

«Dove sono finiti gli dei?», gli dei dell'antichità, gli dei dei greci, quelli che intervenivano a guidare i destini degli uomini? Dov'è finita quell'Atena che assumendo la funzione di giudice nel processo contro Oreste interrompe la catena sanguinosa di vendette e apre l'epoca della giustizia, del diritto, e, in un certo senso, della democrazia.

«Chi sono questi nuovi idoli?» Come è stato possibile che sul trono del Burg, dove sedeva l'idolo Francesco Giuseppe, paternalisticamente inquietante, ora sieda il nuovo tremendo idolo Adolf Hitler?

Freud deve essere cacciato dal popolo che perde se stesso nell'idolatria nazista; Freud deve essere cacciato perché discende da quell'Abramo che fonda la religione, la fede, la cultura del suo popolo nel momento stesso in cui distrugge gli idoli costruiti da suo padre; Freud deve essere cacciato perché discende da quel Mosè che riafferma l'identità del suo popolo nel momento in cui distrugge l'idolo d'oro.

«Non sono io che me ne vado, sono loro che mi cacciano» dichiara Freud.

Sì, sono loro, i viennesi esaltati da Hitler, che fanno autodafè con i libri di Freud, «il più grande rogo di libri che la città abbia mai visto». Sono loro che stanno puntando i binocoli... sono loro che scagliano pietre contro le finestre della casa in cui Freud ha abitato per sessant'anni.

Come si è arrivati a questo punto? Come si arriverà a quello che sta per succedere a Theresienstadt e negli altri cento e più campi di lavoro e di sterminio disseminati in mezza Europa?

Non basta un'analisi storica. Occorre anche un'analisi psicologica. La domanda da cui deve partire questa analisi è: «Come mai gli altri sudditi dell'impero sono come sono?».

Forse, se si riuscisse a capire, le cose potrebbero andare diversamente.

Ma è tardi. Freud avrebbe dovuto essere un profeta come Daniele, quello che tira fuori dalla fornace ardente i bambini di Israele, e invece è stato solo uno come Giuseppe, quello che, semplicemente, interpreta i sogni del faraone.

È tardi. Freud manifesta, quasi a livello inconscio, la sua impotenza, la sua incapacità di capire con la difficoltà che incontra nel concludere il saggio sull'uomo Mosè.

È tardi. Bisognava intervenire prima, forse.

È tardi perché l'irreparabile è già accaduto e la storia non si fa con i «se».

La storia sarebbe andata nello stesso modo, con o senza Mayerling, con o senza Sarajevo.

Freud lo sa, e lo sa anche Hubay: sono i popoli ad esaltarsi per le guerre, sono i popoli ad esaltarsi per i dittatori; «Come mai gli altri sudditi dell'impero sono come sono?».

Sognare per capire. Sognare, perché nel sogno le associazioni scattano liberamente. Tutto ciò che è già accaduto può accadere di nuovo. Tutto ciò che accadrà si può intravedere, per chi lo vuol vedere così come si può intravedere il serpente che sta per nascere, attraverso la sottile membrana trasparente dell'uovo.

Con chi può parlare Freud? Con chi può capirsi... in un certo senso sfogarsi?

Tornano alla mente riecheggiare le ultime parole di «La cripta dei Cappuccini», quando il protagonista smarrito non sa più dove andare, e persino la cripta è chiusa: «E dove vado io, adesso, un Von Trotta?».

Anche Freud non può fare altro che rivolgersi al grande padre, l'imperatore Francesco Giuseppe. Per lui è più facile, non serve andare fino alla cripta, basta stendersi sul divano, sognare e viaggiare nel tempo.

Nel luogo della rappresentazione sono ammessi pochi spettatori, venti o trenta al massimo.

A un primo sparo è consentito l'accesso. Quattro ragazze vestite di nero accolgono gli spettatori. Una di loro che elenca le principali opere di Freud; a ogni nome che pronuncia un foglio di carta bianca viene bruciato.

Le ragazze, muovono piccoli pupazzi: come le parche che tessono i destini degli uomini, esse fanno agire i protagonisti della tragedia, ne ripetono le battute con la leggerezza di un gioco, come fossero bambine nella loro stanza.

L'eco lontano degli spari non è altro che lo scoppio innocente di sacchetti di carta.

Gli dei dalle belle forme classiche sono ridotti a pietre insignificanti che, per tutto il tempo della rappresentazione, vengono incartate e imballate con cura, per essere caricate su un treno giocattolo che le parche-bambine trascinano attraverso la scena tirando un filo.

Il filo del destino, il filo della vita, il filo della storia. Un gioco.

La nostra vita che diventa sempre più bella Teatro e spettacolo ungherese Dagli anni '70 al 1989

ILONA FRIED

I PRIMI ANNI SESSANTA SIGNIFICANO, PER L'UNGHERIA, L'INIZIO DELLA FASE DELLA NORMALIZZAZIONE DOPO IL TRAUMA INFERTO AL PAESE DALLA REPRESSIONE DELLA RIVOLUZIONE DEL 1956. UNA NORMALIZZAZIONE DI CARATTERE POLITICO, CUI S'È LEGATO, SUL PIANO CULTURALE E ARTISTICO, L'INIZIO D'UN PERIODO DI RIFLESSIONE SUGLI EVENTI TRAGICI COSÌ PROSSIMI, E DI RICOSTRUZIONE DELLE PERSONALITÀ, DEI MODELLI, DELLE AZIONI. Anche per il teatro ungherese, quindi, gli anni sessanta vedono l'autoanalisi d'una società in via di consolidamento dopo la crisi del 1956, la rievocazione d'un passato per vedere più chiaramente nel presente, e un largo impiego d'una forma drammaturgica, quella della parabola, adatta anche a dire e comunicare tra le righe. E' questo il momento della generazione che ha vissuto, magari in giovanissima età, la seconda guerra mondiale e gli anni cinquanta, e che ha avuto nel 1956 il momento cruciale della propria esistenza. E' anche per questo che la morale, l'individuo e la storia, la vita pubblica, il potere (e all'interno di questo il rapporto tra individuo e potere, individuo e moralità) sono le questioni che si trovano al centro del dramma. Questioni che possono anche vincere sul ruolo determinante della drammaturgia. Vengono accettati in quegli anni, oltre alla parabola e al caso esemplare, anche altri generi precedentemente non tollerati dal regime come il grottesco e la tragicommedia e cominciano pure a comparire i drammi dell'assurdo, che però potranno essere rappresentati in gran parte soltanto nel periodo successivo. Sui palcoscenici ungheresi non c'è solo il drammaturgo più di rilievo di questa fase, István Örkény, conosciuto in Italia anche attraverso uno dei suoi più importanti testi teatrali, *Giochi di gatti*, nella forma originale di romanzo breve. Si fanno anche notare, tra le personalità più rappresentative, Gyula Illyés, Sándor Weöres, Miklós Mészöly, Gábor Görgey, Imre Sarkadi, István Csurka, Károly Szakonyi, István Eörsi.

La nuova generazione di drammaturghi e registi che invece compare nel decennio successivo contiene al suo interno un intreccio più forte fra prosatori e registi, che sono spesso le stesse persone, fra questi e i drammaturghi, tra registi teatrali e registi cinematografici. E' la poligrafia, insomma, uno dei tratti connotanti di queste personalità. Uomini come Mihály Kornis, György Spiró, Péter Nádas, György Schwajda non esauriscono infatti la propria carica espressiva nella scrittura e nella drammaturgia: Kornis lavorando anche fattivamente, nel e per il teatro, Spiró come studioso della drammaturgia, Nádas come saggista, Schwajda come direttore di teatro. Il mondo del palcoscenico è quindi, nella tradizione della cultura e dell'arte magiara, osmotico con altri mondi, e intercambiabili sono le presenze, come quelle di registi cinematografici del calibro di un Péter Gothár o di un András Jeles, che si sono cimentati nella regia teatrale ottenendo risultati spesso innovativi.

Gli uomini di teatro degli anni settanta nascono dopo la seconda guerra mondiale, hanno ricordi vaghi degli anni cinquanta, raggiungono la maturità nel decennio successivo, vale a dire nel periodo del consolidamento, e hanno tra i primi *choc* il '68 europeo e soprattutto quello praghese, che provocherà nell'Ungheria kadariana una restrizione da parte del regime nei confronti dell'*intelligencija*. Alla ricerca d'una propria identità, gli uomini degli anni settanta osservano i miti negativi degli anni cinquanta non solo con acuta critica, ma anche dimostrando la sopravvivenza del sistema autoritario. A differenza di quanto avevano fatto gli artisti della generazione precedente, coloro che producono dopo il 1970 rivolgono la loro attenzione all'individuo, osservando l'uomo comune nell'attualità, nella società e nella stagnazione d'ogni giorno. Nelle loro dure analisi arrivano anche a conclusioni di tipo sociologico sulla scia delle antiche tradizioni del teatro ungherese, come avviene per esempio nella trilogia di Péter Nádas. Un modo, questo, per affrontare con la dissimulazione questioni delle quali le scienze sociali non potevano occuparsi, a causa dell'irrigidimento operato dal regime nel 1973 e il conseguente allontanamento dei discepoli di Lukács dalla vita scientifico-culturale ufficiale.

La mancanza di ideali, di valori, di sentimenti, di possibilità d'azione che vengono rappresentati sulla scena conducono gli uomini di teatro a scelte di generi e di stili diversi da quelli di prima, seguendo le orme dei due più grandi drammaturghi del grottesco: Örkény e Weöres. E' da ricordare, tra l'altro, che Örkény, con le sue parabole grottesche e le sue tragicommedie, giunge tra la fine degli anni sessanta e l'inizio degli anni settanta al limite della critica consentita dal regime, e che le rappresentazioni delle sue opere costituiscono per tale motivo le tappe importanti del periodo. Appare emblematico, per descrivere la produzione di questa fase del teatro ungherese, il titolo del dramma di Géza Bereményi: *Légeköbméter (Metri cubi)*. Si tratta dello spazio allo stesso tempo concreto e astratto che l'individuo ha nella società, in sostanza dell'assenza dello spazio di vita e di movimento, un'assenza che però, per lo scarso rilievo che hanno tutto e tutti, non può generare vere tragedie.

L'altro filone della drammaturgia, quello della quotidianità drammatica, senza sollievo, senza modo di respirare, è invece rappresentato in *Csirkefej (Teste di pollo)*, o in *Esti adás (Trasmissione serale)*, entrambi di György Spiró. Quando non trattano del presente, i drammaturghi ungheresi riscrivono spesso la storia e i suoi momenti

cruciali, oramai noti a tutti e dati per scontati, visti però con una consapevolezza tutta nuova e senza illusioni, come accade nella *Nyulak Margitja* di Spiró (*Margherita delle lepri*), la storia rivisitata di una principessa leggendaria, poi canonizzata, del XIII secolo.

Sulla stessa falsariga, si riscrivono i classici della letteratura, adattandoli al 'piccolo formato' dei giorni nostri, come accade ad esempio con *Halmi, avagy a tékozló fiú* (*Halmi, ovvero il figlio prodigo*) di Bereményi, una parodia di *Amleto*, o in parte con *Imposztor* (*L'impostore*) di Spiró, un'ampia interpretazione del *Tartufo* di Molière: e si tratta non casualmente, per entrambi i casi, di classici che hanno sempre avuto un ruolo importante nel teatro ungherese. In *Imposztor*, Spiró costruisce una parabola di estrema attualità, tagliata sul protagonista, Tamás Major, grande attore e regista, uno dei promotori del rinnovamento teatrale di quegli anni: il personaggio del padre del teatro polacco, Boguslawski, nel dramma di Spiró fu infatti l'ultimo ruolo recitato da Major, allora già anziano. La trama è incentrata sulla figura di Boguslawski che, malgrado il mito che lo circonda, accetta nella vita privata bassi e facili compromessi. Simboleggiando il *Tartufo* nella sua incapacità di fare e di essere, egli crea quel raro momento artistico, politico e umano in cui si rappresenta l'enigma della scissione tra persona e personaggio.

Dal modo spietato, scioccante e senza rispetto per miti e tradizioni, che distingue questi riadattamenti, trae origine il largo uso dell'ironia e del grottesco che non permettono il proporsi di situazioni tragiche. Ironia e grottesco che sono presenti anche quando si affrontano le drammaturgie tradizionali e che sono alla base di opere di nuova drammaturgia non incentrata sull'azione, com'è *Halleluja* di Mihály Kornis.

L'opera teatrale di Péter Nádas è una forma astratta, puntata sulla profondità dei sentimenti: un "rito", l'hanno definita i critici riferendosi nello specifico alla sua trilogia, composta da *Takarítás* (*Pulizia*), *Találkozás* (*Incontro*) e *Temetés* (*Funerale*). *Takarítás*, rappresentata anche a Roma, descrive la situazione reale e allo stesso tempo anche astratta, della grande pulizia che è svuotamento e rimessa in ordine non solo della stanza, ma anche del personaggio e del passato, una pulizia che conduce contemporaneamente alla morte e a una strana resurrezione della memoria. E gli strati nascosti dell'anima si aprono anche in *Találkozás* in un'atmosfera onirica e mortale, per poi giungere in *Temetés*, un testo che prevede ormai l'assenza di quinte e d'azione, attraverso le allusioni ai primi due drammi al seppellimento di tutto: del teatro, dell'amore, della parola.

Mihály Kornis crea invece in *Halleluja* una situazione del tutto particolare, usando dei *ready made* linguistici, vale a dire gli avanzi della cultura comune come gli slogan, i modi di dire, le canzoni, le rime, o mettendo in scena oggetti come i giocattoli dell'infanzia. Reale e surreale allo stesso tempo, come anche i protagonisti: uomo e nipote sono realtà e astrazioni grottesche.

Il trauma del 1956 è invece al centro della *Ballada a 301-es parcella bolondjáról* (*La ballata del matto del lotto 301*) di György Schwajda, in cui il protagonista impara a recitare il ruolo del matto con un addestramento di vari mesi, per poter sentire ciò che dicono i visitatori del cimitero nel quale sono sepolte le vittime della rivoluzione senza essere sospettato, e per poter poi riferire alla polizia. La finzione, al contrario

di quanto avviene nel suo dramma precedente *A szent család (La sacra famiglia)* tutto costruito sull'iperrealismo, diviene l'unica realtà. Il matto rimane nella sua follia anche quando potrebbe tornare alla vita normale, poiché la sua deformazione è divenuta ormai irreversibile: la tragicommedia, dunque, giunge fino all'assurdo. E la rappresentazione della *Ballada* che venne allestita nel 1989 colpì nel vivo lo spettatore: si era, allora, proprio alla fase iniziale della rivisitazione e della rivalutazione della storia recente dell'Ungheria.

Gli anni settanta e ottanta sono il periodo del rinnovamento del teatro. E' un processo che, in verità, inizia già a partire dalla seconda metà degli anni sessanta attraverso l'attività di gruppi di amatori molto vivaci e dei circoli d'avanguardia. Basti pensare alla compagnia dell'università di Szeged, o di quella di Budapest, a *Orfeo*, più tardi *Studio K* e al teatro *Kassák*, che con l'attività svolta tra 1969 e 1976 (anno nel quale i suoi componenti furono costretti a lasciare l'Ungheria per proseguire il loro lavoro a New York come teatro *Squat*) ha esercitato una notevole influenza sul mondo teatrale magiaro. (Il personaggio di spicco del teatro *Kassák - Squat*, Péter Halász, è morto recentemente; dopo aver allestito simbolicamente il proprio funerale a Budapest, con gli amici intorno, è tornato a New York, la città eletta, per morire nella casa della figlia).

Con l'apparizione di questa nuova generazione di drammaturghi, registi, uomini teatrali, i cambiamenti avvengono prima in certe cittadine della provincia come Kaposvár, Győr, Szolnok, Kecskemét, e solo alla fine degli anni settanta arrivano alla capitale. A Budapest, invece, continua la tradizione del dramma da salotto e del teatro naturalista. L'impegno politico, pronto alla critica sociale, ha una lunga strada da compiere prima di ottenere da parte del regime il permesso di entrare nei teatri della capitale, dove per il pubblico più attento rimangono per anni rare le occasioni di vedere le compagnie di provincia. Sarà il pubblico, allora, a recarsi nella provincia, costringendosi spesso a lunghi viaggi estenuanti per assistere agli spettacoli meno controllati dal sistema: un atto, questo, che era anche una chiara manifestazione politica. Così come lo fu l'applauso di 25 minuti, seguito nel 1977 alla rappresentazione a Budapest di *Állami Áruház (Magazzino Statale)* del teatro di Kaposvár, con la regia di Tamás Ascher, rappresentazione che, come succedeva di frequente in questi casi, era stata preceduta dalla presenza della polizia di fronte al teatro.

Állami Áruház non è soltanto un simbolo dell'acuta critica sociale condotta dal teatro ungherese, o dello smascheramento delle illusioni, o della consapevolezza di essere, volenti o nolenti, parte della storia, anche di quella che avversiamo. *Állami Áruház* è anche la simbiosi tra impegno politico e alto livello di professionalità: è l'integrazione di tutto e di tutti, è il lavoro di *ensemble* condotto su una ben chiara concezione del dramma.

Con un occhio attento al grottesco, alle ambiguità, al triviale, al banale, Ascher aveva preso un'operetta del 1953 che descriveva «la nostra vita che diventa sempre più bella», e facendola recitare alla lettera l'aveva trasformata in una scottante parodia del presente, anche attraverso ottime trovate per i *tableaux* sul palcoscenico e per la gestualità. Ascher è una della personalità più rappresentative di quegli anni a Kaposvár, il più importante centro teatrale ungherese assieme al teatro *Katona József*

di Budapest, che (dopo il tentativo fallito di far diventare il Teatro Nazionale il centro del rinnovamento artistico) come teatro autonomo nacque nel 1982 dall'unione di alcuni elementi del teatro di Kaposvár e di quello di Szolnok.

E la piccola cittadina di Kaposvár rimane anche dopo il simbolo del teatro magiaro nell'ultimo periodo dell'opposizione al regime kadariano. Il *Marat-Sade* di Peter Weiss, messo in scena per la prima volta nel 1981 da János Ács è stato, ad esempio, uno dei simboli degli anni ottanta in Ungheria, per il suo essere un dramma del consolidamento. Un consolidamento che, attraverso i sottili meccanismi della dittatura, è ben lontano dalla rivoluzione (come nel manicomio di Peter Brook) e ben capace di manipolare in maniera tanto sofisticata da non dare alcuna possibilità di cambiamento.

Il direttore del teatro di Kaposvár, László Babarczy, aveva riassunto così il suo stile: «Dire che nel comico si deve cercare il tragico non è una definizione soddisfacente per descrivere il nostro metodo. Si tratta di più: dobbiamo essere consapevoli della non componibilità classica della cose del mondo, dell'urto non conciliabile di strati diversi, della scissione delle nostre immagini dalla realtà. Come tale, dunque, questo metodo aiuterà a far comprendere in maniera più profonda agli spettatori i legami reali.» E' per ottenere questo teatro integrale che è prevista la partecipazione di elementi esterni al mondo teatrale come artisti, architetti, compositori. In tal modo nasce un certo microrealismo, un naturalismo nuovo e sincero sempre pronto a scioccare e anche a sorprendere con le sue idee e con le sue concezioni.

Assieme ad Ascher e a Babarczy, anche l'attuale direttore del *Katona* di Budapest e regista di molte rappresentazioni importanti, Gábor Zsámbéki, proviene dal teatro di Kaposvár. E' lui, tra l'altro, ad occuparsi con più frequenza della messa in scena dei drammaturchi italiani: inizia infatti la carriera con tre regie di Goldoni, autore al quale torna anche successivamente, per poi essere il regista dell'allestimento più concettoso ed originale di Pirandello. Nella sua interpretazione, *L'uomo, la bestia e la virtù* non è soltanto una commedia, ma in pieno accordo con l'intenzione pirandelliana, anche un dramma sociale, una satira dell'ipocrisia.

Dopo la grande cesura storico-politica del 1989, il teatro ungherese ha sofferto per una prepotente crisi di valori e di identità, una crisi che non poteva non coinvolgere il ruolo stesso del teatro e dell'espressione artistica. Ma dopo non molto si è capito che anche in una democrazia, dove il teatro non deve agire anche da sostituto per la mancata libertà di parola, restano le problematiche artistiche e anche la necessità di avere un approccio autonomo, nel caso di un teatro impegnato, alle questioni della società. Il divario semmai, oggi, è fra il teatro *boulevard* e quello che, sempre con scarse risorse economiche, mantiene un alto livello artistico di stampo naturalista o microrealista o sperimentale che sia.

Francesco Petrarca, ambasciatore d'Europa alla corte boema

ADRIANO PAPO E GIZELLA NÉMETH

L PRIMO MOMENTO DELLA FORTUNA PETRARCHESCA IN BOEMIA COINCIDE CON UNO DEI PERIODI PIÙ FULGIDI E PRESTIGIOSI DELLA STORIA DI QUESTO PAESE: IL REGNO DI CARLO IV DI LUSSEMBURGO (1346–78), CHE FU ANCHE RE DI GERMANIA E IMPERATORE. Carlo IV aveva fatto di Praga una grande città sia dal punto di vista culturale (vi fondò la prima università tedesca) che politico (ne aveva fatto la capitale dell'Impero) e aveva interrotto il periodo di crisi dell'Impero stesso, conseguenza delle estenuanti lotte dinastiche intraprese per la corona di Germania. È generalmente accettata la tesi secondo cui l'anno del viaggio di Petrarca a Praga (1356) coincide col decollo dell'umanesimo nei paesi della Cechia, che da questo punto di vista furono molto più ricettivi di altri paesi europei, dove l'influsso petrarchesco si fece sentire più tardi, anche se sulla cultura boema e morava esso fu alquanto limitato per le indiscusse differenze sociali, economiche e culturali esistenti tra queste due regioni del Centro-Europa e l'Italia. Scrive Ivan Seidl che il dialogo tra il Petrarca e gli intellettuali cechi alla corte di Praga “rimase a metà strada non soltanto dal punto di vista degli interessi strettamente politici riguardanti la situazione italiana, seguiti con particolare attenzione dal Poeta italiano, ma anche dal punto di vista generale, quello della situazione culturale e letteraria del periodo trecentesco”¹.

Nell'aprile del 1346 il papa Clemente VI era riuscito a far deporre Ludovico il Bavaro, che s'era fatto incoronare imperatore dal popolo romano contro la volontà del pontefice stesso, e a far eleggere re di Germania il marchese di Moravia, Carlo, figlio di Giovanni I di Lussemburgo e nipote di quel Enrico (o Arrigo) VII, in cui Dante aveva riposto molta fiducia e speranza per la soluzione dei mali italiani. Grato al papa per l'appoggio da lui dato alla sua elezione regia, il 22 aprile 1346, ad Avignone, Carlo

giurò solennemente che una volta eletto imperatore avrebbe rispettato i domini della Chiesa, non sarebbe mai entrato in Roma se non per l'incoronazione imperiale e che avrebbe annullato tutte le disposizioni di Ludovico il Bavaro, compresa la nomina dei vescovi tedeschi sgraditi alla Chiesa. Queste furono mere promesse, nulla di più, perché Carlo, una volta eletto re dei Romani, non fece niente per confermare la fiducia del pontefice che s'era – diremmo noi – immeritadamente guadagnata. La sua politica autonoma rispetto a quella della Chiesa e piuttosto volta a prendersi cura soltanto degli affari tedeschi e boemi alimentò vieppiù la diffidenza del pontefice nei suoi confronti, tant'è che ben presto questi si pentì d'averne appoggiato l'elezione e si dimostrò ostile alla sua discesa in Italia per l'incoronazione imperiale. Temeva che Carlo usurpasse i diritti della Chiesa nella Penisola, e soprattutto temeva di essere privato della sovranità che esercitava sul regno napoletano a lui infeudato. La situazione si sbloccò con la morte del papa avvenuta nel 1352 e con l'elezione del suo successore Innocenzo VI².

Petrarca era certamente al corrente delle diffidenze del pontefice e del desiderio, per non dire della mania di Carlo di cingere la corona imperiale. Non capì che l'incoronazione serviva a Carlo soltanto per accrescerne il prestigio: scambiò la sua ambizione con più alti e nobili ideali. Confidò forse un po' troppo nelle doti politiche del re boemo e sperò oltre misura che la sua discesa in Italia sarebbe stata il toccasana per i mali secolari della Penisola. Perciò, lo avrebbe ripetutamente esortato a scendere in Italia, perché vi ripristinasse l'autorità imperiale e sanasse i mali del Paese. La prima volta lo fece con la lettera (la *Familiare* / in seguito *Fam. X/1*) scritta da Padova il 21 febbraio 1351³.

Di noi dunque – gli scrisse il poeta –, e se sia lecito il dirlo, di te medesimo sei fatto immemore, e dell'Italia tua ogni pensiero hai tu deposto? E mentre dal Cielo a noi mandato noi ti credemmo, e della nostra libertà in te sperammo un pronto difensore avere ottenuto, tu all'onorato incarico sottraendoti, il tempo che in gloriosi fatti impiegare si converrebbe, in lunghissime deliberazioni consumi? Vedi, o Cesare, come pover'omicciuolo e a te sconosciuto io teco faccia a fidanzanza. [...] Credi a me: se la tua fama t'è cara, se ben conosci lo stato della repubblica, a te non meno che a noi gl'indugi mal si convengono. [...] Sconvolto da tante e tanto lunghe procelle l'Impero romano, se stesso e la speranza mille volte delusa e quasi venuta meno della pubblica salute nella tua sola virtù tutta ripone, e da infinite sventure sotto l'ombra del nome tuo l'uno e l'altra si riparano stanchi omai di nutrirsi di vane speranze. Vedi dunque se grande e nobile è l'incarico a cui ti sobbarcasti. Or fa di adempierlo. E deh! sia presto. [...] Te non la cura delle cose ultramontane, né la dolcezza trattenga del suolo nativo. Guardando alla Germania pensa all'Italia. Ivi sei nato e qui fosti educato: ivi regno soltanto, e qui regno sortisti ed impero.

L'epistola si chiude con un'invocazione del nonno Enrico VII al nipote a scendere in Italia quanto prima possibile “a guardare le lacrime di Roma, ad ascoltare le sue preghiere [...]. Vanne: t'affretta: e delle Alpi per lo tuo venir giubilanti le chiuse trascendi: Roma il suo sposo, il suo liberatore invoca l'Italia”. Anche il Petrarca quindi si allinea con le aspettative che già erano state d'un altro sommo poeta, Dante Alighieri.

Senonché, Carlo era troppo realista per ritenere di poter stabilire un effettivo controllo sull'Italia; egli desiderava soltanto mantenere i propri diritti su questo Paese in quanto imperatore, senza però impegnarsi in inutili, dispendiose e rischiose imprese militari. Petrarca sperava invece che la sua venuta potesse metter fine alle lotte intestine italiane, ma lo sperava anche per motivi letterari incentrati sulla tradizione imperiale romana.

Il poeta ricevette la risposta di Carlo alla sua invocazione appena nel novembre del 1353. La lettera di Carlo, la *Laureata tua*⁴, era stata in realtà scritta nella primavera del 1351⁵ e il lungo ritardo nella consegna doveva probabilmente essere attribuito ai vari cambiamenti di residenza del poeta⁶. Comunque sia, la risposta fu deludente: Carlo giustificò la sua mancata discesa in Italia adducendo tre semplici e banali motivi: cioè che la situazione italiana era piena di ostacoli e difficoltà e quindi molto diversa da quella dei tempi antichi ("Gli antichi tempi, de' quali tu parli, travagliati non erano dalle miserie de' tempi presenti"); la piena consapevolezza di quale "belva" fosse l'Impero ("Voi non sapete che belva sia l'Impero"), secondo una definizione data a suo tempo dallo stesso imperatore Augusto; la consapevolezza che prima di qualsiasi intervento militare fosse necessario tentare una soluzione diplomatica ("Conciossiaché avviso è de' medici come dei Cesari, tutto doversi tentare prima di ricorrere al ferro").

Petrarca gli rispose con la *Fam.* XVIII/1 il 23 novembre 1353, da Milano, confutandone le scuse e i pretesti con cui egli nascondeva la sua infingardaggine e mancanza di coraggio di scendere in Italia: gli segnala che la situazione italiana era tutt'altro che cambiata, le difficoltà erano sempre le stesse. Gli rammenta anche il tentativo di Cola di Rienzo di restituire Roma al proprio popolo che era riuscito a infondere in lui tante speranze; ma la lettera conteneva pure un celato rimprovero perché il re boemo aveva consegnato il tribuno nelle mani del papa, perché venisse giudicato proprio ad Avignone. Quanto all'impero "belva", la definizione era di Tiberio, non di Augusto – lo corregge il poeta – che, appena morto il primo imperatore romano e allungata la mano "indegna" sull'Impero, "facea le viste di non lo volere", mostrando però una "bugiarda modestia": proprio perché belva feroce, l'Impero necessitava d'una guida forte e sicura, "di una mano esperta a reggerne il freno". Confuta anche il proposito di Carlo di ricorrere prima alla diplomazia: solo le armi avrebbero potuto risolvere i mali italiani; gli rammenta che anche Virgilio sosteneva "esser l'Italia *D'armi fremente e gravida d'impero*. Ché quale fu ella in antico, tale è nel presente, tale nel futuro tempo è forza che sia".

Ma ancor prima di questa data e precisamente nella primavera del 1352, dalla Francia il Petrarca aveva inviato al futuro imperatore una seconda lettera (la *Fam.* XII/1) con cui lo sollecitava nuovamente a "varcare le Alpi", e per convincerlo a intraprendere l'impresa gli faceva presente il favore manifestato nei suoi confronti dalle principali città della Toscana ("Guarda la Toscana. L'Avo tuo e gli augusti che furono innanzi a lui non vi trovarono che nemici e ribelli: per te son tutti ossequiosi ed amici"). Infatti a quel tempo i Comuni di Firenze e di Siena insieme con quello di Perugia avevano concluso una lega col re boemo, il quale promise quindi di scendere in Italia per prendere possesso della corona ferrea e per domare l'arroganza di alcuni signorotti, tra i quali *in primis* l'arcivescovo di Milano Giovanni Visconti.

Nel frattempo Petrarca era entrato in corrispondenza epistolare anche con alcuni importanti membri della corte di Praga, tra cui Jan ze Středa (meglio noto come Giovanni di Neumarkt), cancelliere e vescovo di Neuburg (15 febbraio 1352), poi di Litomyšl (1353) e infine di Olomouc (dal 1364)⁷. Giovanni di Neumarkt, dopo la morte di Arnost z Pardubic (Ernesto di Pardowitz) divenne arcivescovo di Praga e nel 1379 fu ornato della porpora cardinalizia per poi morire nel 1381. Dal carteggio (si contano otto lettere scritte dal cancelliere boemo al nostro poeta) si evince la stima e l'affetto che il prelado nutriva verso il Petrarca e come quest'ultimo lo ricambiava in gratitudine e ne avesse pure lui un'altissima stima, quale difatti si conveniva a un cancelliere regio. Quando Carlo IV creò il Petrarca conte palatino conferendogli numerosi e singolari privilegi, Giovanni di Neumarkt in persona ne redasse il diploma che inviò al poeta chiudendone il sigillo in una teca d'oro⁸. Il Petrarca lo ringraziò per le lodi contenute nel diploma ("Grazie a Cesare, grazie a te, nessun mio desiderio da voi fu respinto. Egli fra i Conti Palatini degnossi di noverarmi, e favori che ad altri non suole volle a me compartire"), fu lietissimo della nomina, ma fingendosi disinteressato gli restituì l'oro della bolla ("Tu l'augusto dono di Cesare far volesti augustissimo, e di ricchi ornamenti prezioso. Ma come della grazia di lui e della protezione tua sento e sentirò sempre bisogno, così punto io non lo sento dell'oro")⁹. Il vescovo glielo rimandò (*Fam.* XXI/5) e alla fine il poeta l'accettò ("Del rimanente il tuo dono, sebbene non desiderato, con lieto animo accetterò: dappoiché, a parlarti sincero, dell'oro io non sono, siccome ti scrissi, né avido né bisognoso, e l'aurea tua benevolenza ad esser contento mi basta"). Petrarca dimostrò altresì la sua riconoscenza inviandogli prima che a qualsiasi altro tra i suoi amici ed estimatori l'intero *Bucolicum carmen* (*Fam.* XXIII/6). Giovanni di Neumarkt ebbe infine una gran parte nel far pervenire al Petrarca l'invito a visitare Carlo in Germania¹⁰.

La prima lettera di Giovanni di Neumarkt al Petrarca¹¹, la *Utinam Parnasei*, si presume sia stata scritta all'inizio del 1352 (considerata la risposta del poeta non molto prima della seconda metà del 1352), allorché il vescovo e futuro gran cancelliere usava ancora il titolo di *prothonotarius e cancellarius* (come *aule regie cancellarius*, ovvero sia sommo cancelliere, appare per la prima volta l'8 ottobre 1353). Il Petrarca gli rispose con la *Fam.* X/6 ringraziandolo per le lodi immeritate, "le quali di vergogna insieme e di piacere [gli] furono cagione" e complimentandosi con lui per l'elegantissimo stile e la "robustezza" della sua lingua latina, nonostante fosse "nato lungi dal cielo romano". Lo scambio epistolare continuò con la lettera *Aureis redimita* scritta dal prelado da Praga nella primavera del 1354¹², in cui, esaltando lo stile latino del poeta, lo pregò che gli offrisse la sua amicizia e gli espresse il desiderio di poterlo conoscere personalmente. Lo scambio continuò mentre l'imperatore si trovava a Pisa nel marzo del 1355 con la *Saphirei fundamenti*¹³, in cui Giovanni di Neumarkt gli comunicò che l'imperatore aveva ricevuto la sua lettera di raccomandazione (per l'amico Lelio ?). In un'altra lettera (la *De fecundo pectore*), che il Piu¹⁴ data Praga 1356/57, il prelado ringrazia il poeta per un'epistola precedente, di cui nulla sappiamo, e gli promette che il ricordo del suo *dulcis Francisci* non si separerà mai dal suo cuore. E ancora segnaliamo la lettera *Persuasiva dulcedo* di Giovanni di Neumarkt *Aus der Summa Cancellariae* (del 1357 ?)¹⁵, la *Stili magistralis* del 1358/59, in cui il gran

cancelliere lo ringrazia dell'amicizia offertagli e gli richiede una copia del *De viris illustribus*¹⁶, e infine la *Sicut Astaroth* della seconda metà del 1361 – inizio 1362, nella quale si augura che il poeta accolga l'invito dell'imperatore per una visita a Praga e gli richiede una copia del *Remedia utriusque fortunae*¹⁷, e ancora la *Rogo vos* del 1362/63, in cui gli richiede un commento delle sue *Egloghe*, che aveva appena ricevuto in dono¹⁸.

Il re di Boemia Carlo IV decise di scendere in Italia nell'autunno del 1354: aveva ricevuto la promessa del pontefice che sarebbe stato incoronato a Roma (fu in effetti incoronato il 5 aprile 1354 dal cardinale Pierre Bertrand de Colombier). Milano era allora una signoria in piena espansione: dal 1335 al 1347 Azzone e Luchino Visconti avevano sottomesso Lodi, Vercelli, Piacenza, Brescia, Asti, Parma, Alessandria e Tortona. Dal 1349 lo stato era governato dall'arcivescovo Giovanni, "italicorum maximus" come spesso venne definito dal nostro poeta. E quando, verso la fine del 1350, Giovanni Visconti acquistò Bologna dai Pepoli ed estese la sua sovranità su alcune città della Romagna, lo scontro col papa Clemente VI fu inevitabile; alla fine il pontefice accettò un compromesso lasciandogli il possesso di Bologna per dodici anni, ma gli fece concludere la pace con Firenze, che con Venezia e le altre signorie dell'Italia settentrionale era seriamente preoccupata dell'espansionismo visconteo, da cui temeva di venire prima o poi fagocitata¹⁹. La dedizione di Genova al signore di Milano aumentò queste preoccupazioni. Venezia, Padova, Mantova, Ferrara, Verona strinsero pertanto una lega difensiva assoldando la compagnia di ventura del conte Lando e a questo punto – come detto – invitarono il re di Boemia a scendere in Italia, promettendo che avrebbero sostenuto tutte le spese di tasca loro. Carlo si dimostrò incline ad accettare l'invito e l'11 gennaio 1354, a Vienna, decise che sarebbe sceso in Italia, non certo però per unirsi alla lega, ma per farsi incoronare a Monza re d'Italia e a Roma imperatore romano-germanico²⁰. Siccome però non si decideva mai a iniziare il viaggio, i collegati si ripresentarono a Praga a sollecitarne la partenza; Carlo non si fidava però delle proprie forze e soprattutto temeva la potenza e la ricchezza del signore di Milano. Quando però seppe della morte dell'arcivescovo Giovanni (3 ottobre 1354), non c'era, o almeno non doveva esserci più alcun ostacolo al suo viaggio in Italia, e decise perciò di partire, anche se con una modesta scorta di soli 300 cavalieri²¹.

Ovviamente il progetto del suo viaggio in Italia dominò la scena politica della Penisola dall'ottobre del 1354 a tutta la prima metà dell'anno seguente. Carlo partì da Norimberga il 26 settembre, il 13 ottobre era a Gemona, il 14 a Udine, e accompagnato dal fratello Niccolò, patriarca d'Aquileia, il 3 novembre giunse a Padova, dove fu magnificamente accolto dai da Carrara, che nominò vicari imperiali²². Il signore di Verona, Cangrande della Scala, insospettitosi però di lui perché non ne conosceva appieno i progetti, gli chiuse le porte di Vicenza e di Verona e lo fece accompagnare con grande seguito a Mantova, città che il re boemo raggiunse il 7 novembre per soggiornarvi fino alla fine dell'anno. A Mantova Carlo ricevette ambasciatori di Milano, di Venezia e di Pisa (ma non di Firenze e Siena); alla fine riuscì ad accomodare le discordie tra gli stati italiani, gettando le basi per una tregua temporanea²³. Nel frattempo, il 12 ottobre, i nipoti dell'arcivescovo Giovanni – Matteo,

Bernabò e Galeazzo – si erano spartiti la signoria viscontea, rassicurando con ciò i loro preoccupati vicini.

Appena il nostro poeta, che dal 1353 s'era trasferito a Milano, andando ad abitare vicino a S. Ambrogio, seppe dell'arrivo in Italia del re boemo, gli scrisse da Milano a metà ottobre del 1354 una lettera breve ed entusiastica (*Fam. XIX/1*), in cui, oltre a salutarlo e a congratularsi con lui per la sua venuta in Italia, esprimeva la speranza e il desiderio d'incontrarlo di persona ("Da mille affanni tu m'hai tolto, d'immenso gaudio tu m'hai ripieno, e secondo che dice il Salmista: *all'aspetto del volto tuo traboccherà di letizia il mio cuore*. Se già bastava a riempirlo la fama del nome tuo, che sarà quando sull'augusta tua fronte, sulla cesarea persona mi sarà dato di levare lo sguardo? [...] ma Roma anch'essa capo del mondo, e comune madre nostra l'Italia, liete facendosi incontro, esclamano con Virgilio: *Giungesti alfine, e qual m'attesi, ha vinto / Pietà di madre del cammin le sprezze*".

Da Mantova l'imperatore *in pectore* inviò al Petrarca, a Milano, un suo uomo di fiducia, Sagremor (Sacramore) de Pommiers, un francese di nobili origini che militava al servizio dei Visconti: Sagremor de Pommiers recapitò al poeta l'invito di recarsi alla corte regia. Petrarca accettò di buon grado la proposta e si precipitò a Mantova, dove ebbe un lungo colloquio col re boemo. All'invito e ai dettagli dell'incontro con Carlo IV il Petrarca accenna nella *Fam. XIX/3*, diretta all'amico Lelio il 25 febbraio 1355:

Cesare s'invogliò di vedermi, e come già dell'animo, de' costumi e degli studi conosciuto m'avea, volle conoscermi pure della persona. [...] mandommi un suo messo [*Sagremor de Pommiers*] solennemente, ed uso a comandare ai re, a me inviava preghiera, perché mi piacesse di andarne subito a lui: e di questo pregò tale cui ben sapeva, e sapeva il vero, che nulla avrei potuto negare. Che vuoi? Alla chiamata dell'uno, alla preghiera dell'altro mi fu forza ubbidire, e partii.

Il poeta partì da Milano l'11 dicembre, in una giornata freddissima²⁴; "non terra, ma diamante eran le strade, e a fuggire il pericolo del ghiaccio era conforto la neve". "A quel gelo – continua il Petrarca nel racconto di questo suo viaggio improvviso, imprevisto e avventuroso – si aggiungeva una nebbia densa così che a memoria d'uomo non erasi mai veduta l'uguale, ed a quel cielo infesto e maligno l'abbandono aggiungevasi delle terre spopolate, deserte e ridotte in aspetto non d'Apollo o delle Muse, ma sì di Marte e di Bellona degnissimo: ad ogni passo case sfasciate, solitarie ville, fumanti rovine, e abitatore nessuno, e ingombri i solchi di sterpi e dumi, e or quindi or quindi sbucar dai covi uomini armati, che [...] non potevano a meno di farti ribrezzo, siccome prove parlanti della guerra che tuttora quel paese miseramente desolava".

In soli quattro giorni Francesco Petrarca raggiunse Mantova e s'incontrò col re boemo, di cui "è impossibile a trovarsi principe più cortese e umano di lui" e con cui talvolta si trattenne a conversare "dal primo accender dei lumi fino a notte profonda". Gli fece anche dono di alcune monete con l'effigie dell'imperatore Augusto, che lui avrebbe dovuto ammirare e imitare²⁵. Carlo chiese al poeta una copia del *De viris illustribus*: il Petrarca poté soltanto promettergliela, dato che l'opera stessa

non era ancora stata completata (e gli avrebbe richiesto una lunga vita), purché – questa era la condizione in base alla quale la promessa sarebbe stata mantenuta – il futuro imperatore si fosse comportato nobilmente e si fosse dimostrato “degnò” di quello stesso titolo. Dopo aver discusso sui benefici della vita solitaria, difesa dal poeta, e su quelli della vita attiva, difesa invece da Carlo, quest’ultimo invitò il Petrarca ad accompagnarlo a Roma, ma il poeta rifiutò. Il poeta non trattò invece della pace tra i Visconti e i veneziani: “Non fui ministro io della pace, ma la vagheggiai; non fui mandato per chiederla, ma l’aiutai di esortazioni e di lodi; non fui presente al principio, ma sibbene alla conclusione del trattato”, chiarì il Petrarca nella stessa *Fam. XIX/3* indirizzata a Lelio, il quale s’era con lui erroneamente congratulato per aver saputo ad Avignone che era stato mediatore di quella pace. Tant’è che Lelio aveva chiesto al suo protettore una lettera di raccomandazione per l’imperatore, con la quale egli si potesse presentare alla sua corte ed esserne benevolmente accolto. Ma la notizia sparsasi in Avignone era falsa. Tuttavia, il Petrarca accolse la preghiera dell’amico, che esaudì in una lettera scritta a Carlo lo stesso 25 febbraio 1355 (*Fam. XIX/4*). Carlo, del resto, aveva capito – siamo tornati al *Römerzug* del re boemo – che non poteva non favorire i milanesi, se voleva da loro ricevere, come infatti avvenne, la corona ferrea dei re d’Italia. Perciò, per non sdegnare nemmeno i veneziani e i loro collegati lombardi, fece in effetti stipulare tra quest’ultimi e i Visconti un trattato di tregua valido fino al 1° maggio 1354. Ma – come detto – il Petrarca non ebbe alcuna parte nella stipula di questa tregua.

Da Mantova il futuro imperatore marciò alla volta di Milano; a Lodi – seguiamo il racconto della *Cronica* di Matteo Villani (libro IV, cap. 39, ed. Milano 1834) – era atteso da Galeazzo Visconti e da 1500 cavalieri, a Chiaravalle da Bernabò e da altri armati. Ricevette in dono dai fratelli “cavalli e palafreni covertati di velluto, di scarlatto e di drappi di seta, guerniti di ricchi paramenti di selle e di freni”. Insieme entrarono in Milano, dove Carlo fu trattenuto come in onorevole prigionia. Dopo avergli fatto visionare tutta la loro forza (16.000 cavalieri e 10.000 fanti), i due fratelli lo condussero a Monza, dove il 6 gennaio fu incoronato con la corona ferrea dei re d’Italia. Il Petrarca smentisce il racconto del Villani per quel che riguarda il luogo dell’incoronazione, che non fu a Monza ma a Milano, nella basilica di S. Ambrogio²⁶.

Da Milano Carlo proseguì per Pisa, che raggiunse il 17 gennaio. A Pisa ricevette gli ambasciatori delle altre città toscane (Siena, Lucca, Volterra, Firenze), i quali gli fecero atto di sottomissione e gli riempirono di molti denari d’oro la borsa che aveva portata vuota. A Pisa arrivarono anche il nunzio pontificio, che avrebbe dovuto incoronarlo, e la moglie Anna con un gran seguito di dame e cavalieri. Il 2 aprile Carlo entrò in Roma e il 5, giorno di Pasqua, fu solennemente incoronato in San Pietro. Rifece subito la strada di ritorno: il 29 aprile fu a Lucca, dove s’incontrò col cardinale Albornoz, e il 14 maggio di nuovo a Pisa. Sennonché, il sollevamento di alcune città toscane lo sollecitò ad andarsene in fretta e in furia. Non trovò altra città italiana che lo ospitasse²⁷.

Dopo l’affrettata partenza dall’Italia del neoimperatore, il poeta, oltremodo deluso e amareggiato perché non aveva in effetti ‘restaurato’ l’impero, gli indirizzò un’epistola (la *Fam. XIX/12*) accorata e piena di rimproveri:

Come appena dalla chiostra delle Alpi all'italico confine tu ti affiacisti, io col cuore e con una lettera ti venni incontro: poco stante da te chiamato venni in persona: tu parti, ed io col cuore e con una lettera ti vengo sull'orme. Grande peraltro da quello al tempo presente corre la differenza: ché di letizia allora ridevano il cuore e la lettera; or l'una e l'altra sono mesti e dolenti. Così dunque, o Cesare, quello che l'avo tuo e mille altri innumerevoli con tanto sangue e tanti travagli si studiarono di procacciare, tu senza versare una stilla di sangue, senza stento di sorta ottenuto, aperto il varco all'Italia, dischiusa la soglia di Roma, docile alla mano lo scettro, non contrastato, tranquillo l'impero, incruente le corone, tu, io diceva, o ingrato a tanti favori, o ingiusto estimator delle cose tutto questo tu lasci in non cale et abbandoni; e (tanto è malagevole il vincere la propria natura) nei barbarici regni già ti rinselvi? Non oso, o Cesare, parlarti chiaro, e quello dirti che ho nell'animo, e che a cotal fatto si converrebbe, solo perché non voglio te rattristare, che me, e il mondo tutto con esso rattristi. [...] m'è di freno il pensare che di questa precipitosa tua dipartita, che per dir vero fuga è da dirsi, nessuno può aver sentito tristezza maggiore che tu stesso. [...] Poiché peraltro fermo hai così, vanne in buon'ora [...].

E proseguì con altri rimproveri:

No che non doveva un principe romano mostrarsi da meno del re Macedone [*Alessandro*] il quale uscito appena dai confini del regno paterno, comandò che nessuno per l'innanzi signore di Macedonia, ma signore del mondo (e non era) l'avesse ognuno a chiamare. E tu imperatore romano non sospiri che alla Boemia? Avrebbe egli fatto così l'avo tuo, ovvero tuo padre [...]? Oh se a te sulla vetta delle Alpi si facessero incontro l'avo [*Enrico VII*] ed il padre [*Giovanni di Lussemburgo*]/! Che pensi direbbero? fa conto di udirli. «Bel viaggio fu invero codesto tuo, Cesare illustre, che dopo l'aspettar di tanti anni scendesti alfine in Italia, e ratto poi te ne dipartisti Oh! bella la corona di ferro [*quella dei re d'Italia*], bello l'aureo diadema [*quello imperiale*] che collo sterile nome dell'Imperio teco riporti. Sarai a parole Imperator dei Romani, ma in verità Re solamente di Boemia»

Nell'epistolario di Francesco Petrarca troviamo un'altra lettera da lui inviata a Carlo IV da Milano: la lettera, con la sola indicazione del giorno e del mese, 21 marzo (non c'è l'anno), è riportata col n. 5 nel XV libro delle *Senili* e tratta dei due privilegi concessi all'imperatore Enrico IV il 4 ottobre 1058, sulla base di presunte concessioni fatte ai paesi austriaci addirittura da Giulio Cesare e dall'imperatore Nerone²⁸. Questi privilegi erano ovviamente frutto d'una falsificazione attuata nella cancelleria del duca Rodolfo IV tra il 1358 e il 1359, in appoggio alla rivendicazione dell'indipendenza dell'Austria dalla giurisdizione imperiale. L'imperatore s'era rivolto proprio al Petrarca in quanto esperto conoscitore dell'antichità classica romana. Albert Jäger ipotizza nel suo saggio citato sopra che la lettera petrarchesca sia stata scritta il 21 marzo del 1355, proprio in occasione del *Römerzug* dell'imperatore, e precisamente durante la sua sosta senese: ciò sulla base di un'indicazione fornita dal De Sade nelle sue *Memoires pour la vie de François Petrarque*. «Pochi giorni prima della sua partenza per Roma – scrive il De Sade – l'imperatore scrisse al Petrarca chiedendogli consiglio su un diploma, che gli era stato sottoposto col sigillo di Cesare e Nerone e il cui contenuto riguardava l'affrancamento dell'Austria dalla giurisdizione imperiale».

Nella risposta del Petrarca è messa in luce la palese ed eclatante mistificazione del documento stesso. L'ipotesi dello Jäger presuppone però che i due privilegi fossero già noti nell'anno 1355, allorché era duca d'Austria Alberto II il Saggio. Molto più convincente è invece l'ipotesi di Ugo Dotti che il Petrarca abbia cioè ricevuto i due documenti apocrifi nel 1361, al ritorno da un suo viaggio a Parigi alla corte di Giovanni il Buono²⁹.

Nell'estate del 1356 Francesco Petrarca fu a Praga come ambasciatore di Galeazzo e Bernabò Visconti³⁰. Appena l'imperatore Carlo era tornato in Boemia, era corsa voce che egli avesse stretto una lega col re d'Ungheria Luigi I e coi duchi d'Austria a danno di qualche signorotto italiano³¹. Nonostante le assicurazioni date dal re d'Ungheria agli ambasciatori di alcuni potentati della Penisola che le sue intenzioni offensive sarebbero state casomai rivolte contro i veneziani che gli contendevano il possesso di Zara e della Dalmazia, i Visconti, temendo più di tutti un attacco del suo alleato, il re boemo, contro i loro territori – memori anche del trattamento cortese ma diffidente che gli avevano riservato in occasione della sua visita milanese del 1354 –, incaricarono il Petrarca d'una missione presso l'imperatore onde fugare qualsiasi pericolo d'invasione da Oltralpe. Il poeta accettò malvolentieri questo nuovo ufficio diplomatico che lo avrebbe per un lungo periodo di tempo distolto dai suoi studi:

Oh! misera sorte di noi mortali – scriveva a Francesco Nelli annunciandogli il suo imminente viaggio verso le terre dell'Impero –, dannati, come fu scritto, a portare il giogo imposto ai figli di Adamo dal di che lasciano l'utero della madre loro fino al di che vadan sepolti in seno alla madre universale. Ecco, mentre io mi pasceva della speranza di vivere solitaria e riposata la vita, con grande apparecchio di cose e strepitoso codazzo di servi, fuor dell'usato costume e mio malgrado, a viaggiare fin presso all'Artico mare mi veggio costretto³².

Avrebbe rivisto il Reno, là dove esso nasce, quel fiume che negli anni suoi giovanili aveva già veduto “dove per lungo corso è già vecchio”.

Il 20 maggio del 1356, il Petrarca si mise in viaggio verso Basilea in compagnia di Sagremor de Pommiers e d'un certo Martino Teutonico (Venezia, 18 marzo 1367, *Senile*X/1). Attese invano un mese nella città svizzera l'arrivo dell'imperatore. Quindi partì per Praga, scampando fortunatamente al terremoto che di lì a poco avrebbe quasi interamente distrutta la città che sarebbe dovuta essere sede dell'incontro³³. La sua missione, di cui non conosciamo in effetti le conclusioni, durò circa tre mesi come lui stesso ci narra nella lettera n. 2 (a Guido Sette) del libro X delle *Senili*. Il 20 settembre 1356 annunciò all'amico Francesco Nelli che era ritornato “sano e salvo” a Milano con l'amara constatazione però che “il mondo, più che io lo giro, e meno mi piace” (*Fam.* XXI/14).

Petrarca rimase a Praga per circa un mese e si guadagnò la stima oltreché dell'imperatore, della giovane imperatrice Anna³⁴, dell'allora vescovo di Olomouc Jan Očko e dell'arcivescovo di Praga Arnost z Pardubic³⁵. Tornato a Milano, scrisse due lettere all'arcivescovo di Praga: nella prima del 29 aprile 1357 (*Fam.* XXI/1) ricorda la missione praghese dell'anno precedente e la cortese accoglienza ivi ricevuta (“Ben

mi ricorda dell'aspetto, dell'animo, delle parole, onde or fa un anno, di orrevolissima accoglienza fosti cortese a me, che straniero e sol per nome a te noto, veniva a compiere presso l'Imperatore la commessami legazione. E tu rammenta come affettuosamente fosti usato di dirmi: «ti compatisco amico, perché venisti in terra di barbari»³⁶). Il Petrarca entrò in confidenza col prelado a tal punto da fargli a voce, tramite lo stesso Sagremor de Pommiers, delle rivelazioni che per iscritto sarebbero potute essere pericolose. Nella seconda lettera del 25 marzo 1358 (*Fam.* XXI/6) gli raccomandava l'amico "Sacramore", e lo stesso giorno inviò una lettera di raccomandazione per Sagremor de Pommiers anche all'imperatore (*Fam.* XXI/7): "Colui che reca alla Maestà tua questa lettera – gli scrisse – di te ha bene meritato, e della tua benevolenza, del tuo favore è degnissimo. Né solamente tu, ma per tuo conto a lui di molto è debitore l'Impero". Sagremor de Pommiers, già corriere dell'imperatore al tempo del suo viaggio in Italia, lo aveva allora servito in quelle notti "orrendamente invernali [...] facendo prova di vincere colla forza dell'amore e della fede quella strana inclemenza della terra e del cielo, e quasi che l'ardore che dentro lo infiammava insensibile lo rendesse a quanto gli stava d'attorno, risponder col fatto al bel nome ch'ei porta. Ché non a caso, cred'io, ma per prognostico della sua vita sul fonte battesimale Sacramore ei fu chiamato"³⁶.

E ancora, sempre il 25 marzo 1358, scrive nella *Fam.* XIX/5 indirizzata a Giovanni di Neumarkt: "Ecco Sacramore sen vien a Cesare, uomo di tutti i carati, e come a me pare, se amore non mi fa gabbo, del nome suo, e d'ogni lode di perfetta amicizia al tutto degnissimo. Ché non solamente amante e amico egli è da dire, ma si conviene usar per lui quella enfatica tua espressione, essere egli in persona lo stesso amore [...] e cole parole di Africano conchiudo: «Eccoti un uomo che degno è di te»"³⁷.

Come detto, il poeta rimase in corrispondenza con i due vescovi, con lo stesso imperatore e anche con l'imperatrice Anna. In seguito ricevette numerosi inviti di recarsi in Boemia: all'inizio del 1361, insieme con la lettera sul documento apocrifo della cancelleria asburgica citato sopra, cui il poeta rispose il 21 marzo 1361 con una lunga lettera, la *Fam.* XXIII/2, rinnovando all'imperatore l'esortazione affinché ritornasse in Italia e stabilisse a Roma la sede dell'Impero e rimproverandolo perché non si curava degli affari dell'Impero stesso ("Nulla v'ha, o Cesare, che in te possa scusare la noncuranza dell'Impero. Ogni altro studio, ogni cura può tornarti in onore: questa deve essere in te connaturata; che sol per essa tu sei Imperatore"). E ancora nell'estate del 1361 il poeta gli promise una sua visita dopo la fine dell'estate (Padova, 18 luglio 1361, *Fam.* XXIII/8) e nella primavera del 1362 lo avvisò che stava sul punto di recarsi da lui (Milano, 21 marzo 1362, *Fam.* XXIII/9)³⁸. Lo stesso giorno rifece la medesima promessa anche a Giovanni di Neumarkt con la *Fam.* XXIII/10; ma non poté intraprendere il viaggio a causa dell'imperversare della guerra nell'Italia settentrionale: sembra che si sia effettivamente incamminato alla volta della Germania, ma che si sia fermato a Venezia ("Sappi dunque che da Milano, non per andare a Venezia, ma per venire a Cesare ed a te io mi partii. Ma la fortuna rese il viaggio impossibile" – scrisse il poeta a Giovanni di Neumarkt nella *Fam.* XXIII/14). E stabilito a Venezia, tornò a sollecitare l'imperatore affinché restaurasse l'Impero (Venezia, 11 marzo 1363, *Fam.* XXIII/15). La *Fam.* XXIII/16, scritta da Venezia il 27 agosto 1363,

è l'ultima epistola indirizzata a Giovanni di Neumarkt, che gli aveva fatto precedentemente intendere di ottenere per lui dall'imperatore non si sa quale favore o privilegio. Fallito il tentativo del cancelliere, il poeta mostra in questa lettera di non dolersene più che tanto, anche perché ormai bussava alla sua porta la vecchiaia e dietro di essa sarebbe venuta la morte che "porta seco la più grande d'ogni ricchezza, cioè la fine d'ogni bisogno".

L'ultima lettera scritta dal Petrarca all'imperatore è la *Fam.* XXIII/21, redatta a Padova l'11 dicembre 1364 secondo Dotti, nel 1365 secondo il Piur, forse nel 1367 secondo l'ipotesi del Fracassetti. A ogni modo è l'ultima esortazione alla restaurazione dell'Impero: "Tu, come io t'ebbi a dir già più volte, nascesti all'impero: grande nobilissimo scopo; e quello si conviene che fedelmente tu regga, perché si dica che bene tu viva. Senza questo a che ti gioverebbe santissimamente chiudere della vita l'ultime ore?³⁹"

Forse le esortazioni del poeta non rimasero vane: nella primavera del 1368 l'imperatore stava finalmente per scendere in Italia per combattere i Visconti, alleato con Mantova, Ferrara, Padova e il papa. Contro la signoria milanese si erano schierati anche il re d'Ungheria Luigi I e la regina di Napoli Giovanna. Sennonché non successe nulla di fatto: i Visconti evitarono il peggio grazie alla pace di Modena del 27 agosto 1368. Ciononostante, il Petrarca dovette accompagnare il suo signore Francesco da Carrara a Udine per un abboccamento con l'imperatore e il suo cancelliere Jan ze Středa, che erano giunti nella città friulana il 27 aprile⁴⁰. Rientrato a Padova, fu pregato da Gian Galeazzo Visconti di recarsi a Pavia per partecipare ai negoziati di pace. Verso la metà di luglio riprese il viaggio a ritroso, scendendo lungo il Po, per incontrarsi nuovamente con l'imperatore. L'incontro però non fu possibile a causa della lontananza dell'accampamento imperiale dalle rive del fiume⁴¹.

Come detto, poco o nulla sappiamo dei risultati delle missioni del Petrarca presso la corte boema e dei suoi incontri con Carlo IV e il suo cancelliere durante le loro visite in Italia; il suo carteggio con gli uomini della corte praghese è però importante perché testimonia l'inizio della diffusione dell'umanesimo in paesi considerati – dagli stessi boemi – ancora "barbari" e arretrati dal punto di vista della vita culturale di allora. Il fatto però che la sua presenza fosse spesso richiesta, anzi sollecitata dai principi italiani ogniqualvolta venivano intavolati dei negoziati di pace ci fa intendere la stima e il prestigio di cui il nostro poeta godeva come politico e diplomatico, anche se egli non fu mai né un buon politico né un diplomatico di valore. E al Boccaccio che gli aveva rimproverato le sue amicizie coi principi e coi re, il Petrarca si giustificò di esser stato costretto "a queste amicizie" dalla necessità di far del bene ai suoi connazionali, anche se aveva in effetti sottratto del tempo utile ai propri studi, che costituivano lo scopo principale della sua vita. Non era stato lui a vivere con i principi, ma i principi con lui e molto raramente aveva partecipato alle loro riunioni "sedendosi alla loro tavola", pur avendo forse nutrito in gioventù qualche piccola ambizione di carriera politica o diplomatica⁴². E per di più il suo successo mondano non gli aveva giovato più che tanto, ma gli aveva piuttosto procurato invidie e gelosie.

NOTE

- ¹ I. Seidl, *Premesse per lo studio della fortuna petrarchesca in ambiente centro-europeo (secolo XIV-XVI)*, in "Studia minora Facultatis philosophicae Universitatis Brunensis", XVI, 1995. pp. 26–33: 26–27.
- ² Cfr. U. Dotti, *Vita di Petrarca*, Roma-Bari 1987, pp. 228–229. Sulla situazione politica degli stati italiani del Trecento si rimanda all'ancor valido libro ancorché datato manuale di C. Cipolla, *Storia delle signorie italiane dal 1313 al 1530*, Milano 1881, e, in particolare, sui rapporti tra gli stati italiani e Carlo IV si rinvia al libro II dello stesso, pp. 128–162.
- ³ Nel presente lavoro si fa riferimento alle *Familiari* nella versione di Giuseppe Fracassetti (*Lettere di Francesco Petrarca*, a cura di G. Fracassetti, Firenze 1863–67, 5 voll.). Per quanto riguarda il carteggio del Petrarca con Carlo IV cfr. F.-R. Hausmann, *Francesco Petrarca's Briefe an Kaiser Karl IV. als "Kunstprosa"*, in *Der Brief im Zeitalter der Renaissance*, a cura di F.-J. Worstbrock, Weinheim 1983, pp. 60–80. Sui rapporti tra Petrarca e Carlo IV si veda anche il saggio degli Autori, *Francesco Petrarca, politico e diplomatico*, in "Annali 2005", Università di Szeged, in corso di stampa. I rapporti tra Petrarca e la corte boema vengono trattati, anche se marginalmente, nel lavoro di Jiri Spička, *Petrarca nella Repubblica ceca*, letto al convegno "Petrarca nel mondo", tenutosi a Incisa in Val d'Arno il 22 giugno 2004. Cogliamo l'occasione per ringraziare l'autore Jiri Spička per averci consentito di consultare il testo ancora inedito del suo intervento.
- ⁴ Cfr. P. Piur, *Petrarca's Briefwechsel mit deutschen Zeitgenossen*, in K. Burdach, *Vom Mittelalter zur Reformation*, Berlin 1933, vol. VII, pp. 12–16.
- ⁵ Il 24 febbraio 1350 secondo il Fracassetti.
- ⁶ Cfr. U. Dotti, *Vita di Petrarca* cit., p. 287.
- ⁷ Senz'altro il Petrarca conobbe il cancelliere boemo a Mantova, durante il *Römerzug* dell'imperatore Carlo, di cui si parlerà più avanti.
- ⁸ Il diploma è riportato in Piur, *op. cit.*, pp. 220–224.
- ⁹ *Fam.* XXI/2.
- ¹⁰ Sul carteggio tra il prelobo boemo e il Petrarca si veda anche U. Dotti, *Umanesimo e vita civile, in Petrarca e la scoperta della coscienza moderna*, Milano 1978, pp. 165–174.
- ¹¹ Cfr. Piur, *op. cit.*, 21–23.
- ¹² *Ibid.*, pp. 39–41.
- ¹³ *Ibid.*, pp. 49–50.
- ¹⁴ *Ibid.*, p. 55.
- ¹⁵ *Ibid.*, pp. 63–64.
- ¹⁶ *Ibid.*, pp. 94–97.
- ¹⁷ *Ibid.*, pp. 137–139.
- ¹⁸ *Ibid.*, pp. 145–146.
- ¹⁹ Cfr. Cipolla, *op. cit.*, libro II; pp: 114–128.
- ²⁰ Cfr. *Mathei de Griffonibus memoriale historicum de Rebus Bononiensium*, in *Rerum Italicarum Scriptores*, a cura di L.A. Muratori, t. XVIII, Mediolani 1731, coll. 105–234:170 e *Chronica di Bologna*, *ibid.*, coll. 241–792: 436.
- ²¹ Alla morte di Giovanni Visconti lo stato fu spartito fra i tre figli del fratello Stefano: a Matteo toccò la parte centrale con Lodi, Piacenza, Parma, Bobbio e Bologna; a Bernabò le terre alla sinistra dell'Adda con Cremona, Bergamo e Brescia, a Galeazzo la parte orientale con Vercelli, Novara, Asti, Alessandria e Tortona.
- ²² Sull'itinerario del viaggio in Italia dell'imperatore si veda il saggio di A. Jäger, *Francesco Petrarca's Brief an Kaiser Karl IV. über das österreichische Privilegium vom Jahre 1058*, in "Archiv für österreichische Geschichte", XXXVIII, 1867, pp. 437–483: 471–474.

- ²³ Cfr. Dotti, *Vita di Petrarca* cit., pp. 301–302.
- ²⁴ Il viaggio a Mantova è raccontato dal poeta a Zanobi da Strada di Firenze con la *Fam.* XIX/2, scritta da Milano il 27 dicembre 1354.
- ²⁵ Qui incontriamo il Petrarca nell'inconsueta veste di numismatico.
- ²⁶ Si veda la *Fam.* XX/14 del 9 febbraio 1359 diretta all'amico Lelio.
- ²⁷ Il poeta accenna all'affrettata partenza dell'imperatore dall'Italia anche nel *De vita solitaria* (lib. II, sez. IV, cap. 3): "Cesar hic noster, rapto diademate, in Germaniam abiit, patriis latebris et nomine contentus Imperii, cuius extrema membra complectitur, caput spernens".
- ²⁸ Cfr. Jäger, *op. cit.*, p. 440 e sgg. e Piur, *op. cit.*, pp. 114–124.
- ²⁹ Cfr. Dotti, *Vita di Petrarca* cit., p. 341.
- ³⁰ Sul viaggio in Boemia si veda la *Senile* X/1.
- ³¹ In effetti, nel giugno del 1356, dopo le due campagne per la conquista del regno napoletano, Luigi I d'Angiò, alleatosi col patriarca d'Aquileia, Niccolò di Lussemburgo, col signore di Padova Francesco I da Carrara e con altri signori veneti e friulani, mandò un suo esercito in Italia, contro i veneziani. Cfr. A. Papo, *Friuli e Ungheria. Dalle incursioni avare alla conquista veneta della 'Patria'*, in Atti del Convegno "Da Aquileia al Baltico attraverso i Paesi della nuova Europa", Udine, 23–24 settembre 2004, in corso di stampa.
- ³² *Fam.* XIX/13 (Milano, 19 maggio 1356).
- ³³ Ne parla nel *De remediis utriusque fortunae*, lib. II/91.
- ³⁴ All'imperatrice Anna è indirizzata la *Fam.* XXI/8.
- ³⁵ Arnost z Pardubic, già decano e vescovo, era dal 1343 arcivescovo della capitale boema. A lui l'imperatore aveva consegnato Cola di Rienzo, che s'era rifugiato presso la sua corte, e fu lo stesso arcivescovo a mandarlo ad Avignone. Morì in odore di santità nel 1364.
- ³⁶ Racconta lo stesso Petrarca nella *Senile* X/1 che Sagremor de Pommiers, uomo molto robusto oltreché virtuoso, era riuscito a fare in un anno solo per ben sette volte il viaggio (a cavallo) tra la Boemia e l'Italia. Un'altra lettera di raccomandazione a Giovanni di Neumarkt per l'amico "Sacramore" è presumibilmente la *Fam.* XXIII/7. Il Petrarca lo raccomandò all'imperatore anche con la *Fam.*, XXIII/3.
- ³⁷ Fattosi monaco, Sagremor de Pommiers finì la sua vita in un convento dei Certosini.
- ³⁸ È la risposta del Petrarca alla lettera di Carlo riportata in Piur, *op. cit.*, pp. 134–136.
- ³⁹ Un'altra lettera del Petrarca all'imperatore Carlo è la *Sine nomine* 19, del 1361 (?), in cui il poeta prega Carlo di portare il papa e i cardinali a Roma, se necessario anche con la forza.
- ⁴⁰ Sull'incontro di Udine cfr. L. Zanutto, *Carlo IV di Lussemburgo e Francesco Petrarca a Udine nel 1368*, Udine 1904.
- ⁴¹ Cfr. la *Senile* XI/2 (Padova, 22 luglio 1368).
- ⁴² Cfr. la *Senile* XVII/2.

Traduzioni

Miklós Hubay, *Età dell'oro...?* (Natale 1971)

TRADUZIONE DI ESZTER RÓNAKY

L PUNTO INTERROGATIVO VERRÀ AGGIUNTO AL TITOLO DAL LETTORE. ETÀ DELL'ORO – LA NOSTRA ETÀ?

E gli viene in mente una serie di obiezioni. Magari l'obiezione più grossa che gli viene in mente è la propria vita. Oppure la vita e la morte di tutti quelli che compaiono in questo libro. (Chi li conterà? Quanti suicidi, quante morti violente, quanti anni di prigione e quanti decenni passati da emigrante si sono accumulati anche solo in questo libro, e quante lotte terribili – e sempre disperate – contro il cancro, contro la paralisi!)

Età dell'oro?

Il lettore comincia ad avere dei sospetti. Sarà che deve cercare nel titolo una certa ironia raffinata e latente...? (O una sorta di devozione grossolana e manifesta?) Però l'età dell'oro è, secondo i miti, già passata o, come proclamano i poeti e i filosofi a partire da Platone, è ancora da venire. Ma il presente arde sempre di un desiderio non soddisfatto. E nel corso della storia è scaturito così raramente il desiderio faustiano: fermati ancora, attimo – è arrivata l'età dell'oro...

Sono fiero di essere stato presente, se non alla nascita, almeno al battesimo dell'Età dell'oro. In un momento in cui questa espressione era valida in tutto il suo splendore e tintillava convincente e preziosa. Era un momento eccezionale, uno di quei momenti a cui è una stella a condurre gli uomini di buona volontà. Anche se di per sé non era un vero momento da età dell'oro... (Però da drammaturgo so bene che è sempre la situazione a determinare il grande valore della parola profferita.) La situazione: la stanza di un malato. Il malato, gravemente malato da anni, sta seduto nella sua poltrona.

Ora con gli occhi luccicanti. E con un gesto della mano sinistra, tutto muto, addita l'Età dell'oro.

L'Età dell'oro, infatti, allora ancora senza un nome, stava lì sul tavolo. Poteva addirittura essere toccata con le mani da chi non volesse credere a tale miracolo. Questa Età dell'oro tangibile era un bozzetto in argilla, la statuetta di un ragazzino intento a salire su un ramo d'albero o forse a piegarlo. Era il ritratto parlante di quell'Età dell'oro di cui parla Virgilio. E in contrasto, accanto alla statuetta, la mano destra dello scultore che giaceva paralizzata tutta bianca, ramo strappato, ramo morto.

Per il battesimo della statua ho fatto semplicemente una lettura della quarta ecloga di Virgilio, una vera e propria cerimonia.

Fu così che il Ragazzino prese per sempre il nome di Età dell'oro. Questa era la prima statua di Béni Ferenczy che egli, semiparalizzato ormai da anni, ha modellato con la mano sinistra. Naturalmente anche per questo fatto la sua Età dell'oro è un'Età dell'oro così autentica. Tutti sapevamo da quali profondità della non esistenza quella statua fosse emersa. Ed è emersa con l'evidenza di una concezione perfetta.

Credo di non dover più fornire né spiegazioni né scuse per la scelta del titolo –*Età dell'oro*– di questo libro, dell'intero libro in cui, oltre a quella di Béni Ferenczy, sono racchiusi i destini e le tragedie di molte altre persone e, oltre alle sue statue modellate con la mano sinistra, molti altri risultati sovrumani e messaggi confortanti.

*

... nella bufera ho cercato di restare al mio posto.

Attila József

La bufera in Dante si scatena per un intero canto. Agita e trascina via con sé tutti quelli che, come dice Dante in modo raffinato, «la ragion sottomettono al talento», ovvero i peccatori carnali.

*La bufera infernal, che mai non resta,
mena li spirti con la sua rapina;
voltando e percotendo li molesta.*

*Quando giungon davanti a la ruina,
quivi le strida, il compianto, il lamento;
bestemmian quivi la virtù divina.*

Fra tutte le visioni di Dante questa era la più angosciante. Infatti durante la visione Dante sta per svenire per lo sbigottimento e per la pietà che prova, e alla fine sviene e si sente come se morisse. Eppure Dante in realtà regge bene all'inferno. È pur vero che sta all'inferno soltanto per una breve visita e non perché sia condannato all'ergastolo dell'immortalità. (Questo certamente non dice molto: le esperienze ci dicono che le persone che vanno a visitare per pietà sono meno portate a reggere le emozioni rispetto alle persone che hanno bisogno di quella pietà.)

Questa gente trascinata dalla bufera, Dante se la sente molto vicina. (Fra di loro ci sono pure i suoi due eroi più simpatici: Paolo e Francesca.) Se li sente vicini?

Perché? Perché sono due amanti? Certo – ma forse anche per qualcos'altro. Nel modo in cui vengono puniti c'è qualcosa che ricorda il destino dei poeti (degli artisti). Il loro volo incessante, il fatto di essere sempre trascinati, dispersi... di essere in balia di forze superiori, di poter diventare oggetti, proprio loro, i più indipendenti... e che una folata di vento li potrà trascinare via in un momento qualsiasi, senza traccia alcuna...

Quanti stormi, quante generazioni simili hanno già combattuto con fatica anche in questo vento mitteleuropeo!

*E come li stornei ne portan l'ali
nel freddo tempo, a schiera larga e piena,
così quel fiato li spiriti mali
di qua, di là, di giù, di sù li mena;
nulla speranza li conforta mai,
non che di posa, ma di minor pena.*

Questo è il destino anche delle generazioni costrette a sciamare sotto una cattiva stella. Il vento che disperde i nostri destini, può penetrare anche dentro noi – finché alla fine ci estraniamo non soltanto dagli altri, ma anche da noi stessi.

Il vento dell'oblio.

L'ultimo giorno di ottobre, a Roma, sono stato invitato a cena da Menyhért Lengyel. C'era anche Zita Perczel, ma era in cucina a preparare la carne. Mentre io, ebbro per un bicchiere di vino, ma più ancora per questi incontri che quasi non sembravano veri, seguivo entusiasta le frasi così incisive, sfumate e saporite del padrone di casa. – Peccato che non ho con me un registratore – pensavo. Menyhért Lengyel, che insieme a Miksa Fenyő era l'ultimo testimone vivente della prima generazione della *Nyugat*, raccontava aneddoti con una affascinante (e per me invidiabile) eleganza. Intanto guardavo in giro, sopra la sua scrivania, su uno degli scaffali: libri ungheresi, edizioni degli anni precedenti la prima guerra mondiale e del primo dopoguerra, facilmente riconoscibili anche dalla rilegatura. Edizioni di quaranta, cinquanta, sessanta anni fa. – Questi sono tutti libri Suoi? – A Budapest, i miei amici, se ritrovano i miei libri nei negozi di libri usati, li comprano e me li mandano. Ne ho una fila lunga così. – Comincia a ridere e mi dice, come fosse una battuta speciale, tenuta in serbo per la vecchiaia: – Non ricordo una sola parola. Eppure li ho scritti io. Eh... – E comincia a raccontare minuziosamente con frasi incisive, sfumate e saporite quanto lui non si ricordi più dei suoi libri e delle sue opere teatrali scritte tanto tempo fa.

Apri i suoi libri a caso e li sfoglia bruscamente uno dopo l'altro: – Non mi ricordo... Non mi ricordo...

Quasi con voce trionfante, mi dice: Non mi ricordo. – Quasi con voce serena: – Non mi ricordo.

Come se si fosse liberato da un peso. Non era un peso da poco. Ogni scrittore conosce questo peso e con una vergogna più o meno forte lo trascina con sé fino alla morte: fare i conti con noi stessi.

Tuttavia però pare che dopo i novant'anni di età possa andare bene anche così. Se è così, merita diventare Matusalemme. Un Matusalemme così saggio.

L'altro peso però rimane: fare i conti con i contemporanei. Per questo non c'è assoluzione. Lengyel a novantadue anni parla ancora con entusiasmo dei suoi colleghi redattori presso *Pesti Napló* [Il giornale di Pest] e di Bródy, di Bartók, di Greta Garbo, di tutti.

Certo, la vecchia scuola. Ady ha scritto di quasi tutti i suoi contemporanei, Kosztolányi ha fatto lo stesso, tornando spesso sui suoi autori prediletti, su Babits ben nove volte, su Karinthy otto, su Szomory cinque, su Árpád Tóth quattro... Era ancora il tempo in cui le varie associazioni professionali non consideravano separatamente gli artisti. Mi ricordo di un numero della *Nyugat* in cui, oltre alle poesie di Ady, c'era anche la stampa anastatica dell'*Allegro barbaro* di Bartók, e nelle pagine successive i disegni di Kernstok. E dietro, certamente, amicizie, incontri frequenti nei caffè, numerose discussioni e la coscienza di appartenere allo stesso fronte.

E oggi? Non c'è da lamentarsi.

Ferenc Juhász, di mese in mese, con una attraente sensibilità ricettiva, pertinace ed eroica, rende omaggio all'arte altrui – in una breve prosa, proiettando il loro mondo artistico nel suo. Come una volta Béni Ferenczy, le cui medaglie emanavano luce e gloria sui suoi amici... I Talismani e i saggi di Somlyó... Csoóri che compone ritratti con passione e torna frequentemente sui suoi modelli prediletti, su Péter Veres, József Tornai, e che scrive da vero scopritore di pittori come János Orosz e József Németh... Endre Illés, nel silenzio delle notti sul Monte San Gherardo, da fedele erede del maestro-mago che aveva la sede proprio lì, rievoca regolarmente vivi e morti. È la spada del critico a tenere ordine fra di loro e lo scrittore la bagna col proprio sangue, per farli parlare. Per questo nei suoi libri l'immagine della letteratura ungherese appare, in modo consolatorio e immutabile, come quella di una letteratura veramente grande... E István Vas, sulle cui orme allo storico e critico letterario non resta altro che spigolare, scrivendo su Kassák, Szentkuthy, Anna Hajnal o sui poeti ungheresi che vivono oltre confine. E la missione di critico, di scrittore di rassegne, di György Rónay, lungo i decenni, per recuperare ciò che spesso mancava in altri critici: la sensibilità per le vere intenzioni degli scrittori...

Per me erano anche veri esempi da seguire.

Esempi per la loro assidua attenzione rivolta a intravedere nel cielo come si profila, simbolo dell'unità biologica superiore dell'ingegno umano, la Pléiade, la lettera V della nostra generazione, di cui potevamo far parte anche noi.

Recensioni

De civitate Petrarchae

AMEDEO QUONDAM
Petrarca, l'italiano dimenticato
Milano, Rizzoli, ottobre 2004,
pp. 272.

LUIGI TASSONI

Che Petrarca con la propria opera fosse specchio e portatore di un disagio giunto sino a noi, era piuttosto risaputo, ma che questo stesso disagio affondasse anche nel mancato riconoscimento della figura di Petrarca come riferimento *ab origine* della nostra civiltà, italiana ed europea, non poteva che essere tratteggiato polemicamente e con altissima competenza da Amedeo Quondam, in un libro tanto insolito quanto intrigante per i percorsi sotterranei che propone: *Petrarca, l'italiano dimenticato* (Milano, Rizzoli, 2004). Un Petrarca che 'rivendica il diritto pieno all'autonomia, di senso e di valore, delle proprie forme e del proprio comunicare, rifuggendo da troppo facili rappresentazioni eteronome' (p.50). Ma c'è di più: Petrarca, ovvero soprattutto l'immagine generale che se ne è fatta l'Ottocento italiano, finisce per rappresentare la parte negata di quel gran trionfo corrispondente alla figura di Dante, secondo le parole di Settembrini (citato da Quondam, p.54), come «grande idea della nostra nazionalità». Ovvero il *pater Patriae* da cui si muovono le storie letterarie, la mentalità scolastica, certamente, ma non tutta l'idea di letteratura, come ampiamente è dimostrato

dal complesso quadro di riletture novecentesche che hanno invece con Petrarca ampia familiarità, estesamente all'opera latina, alle prose di riflessione, alle epistole, oltre che al libro, alla concezione del libro in sé, del libro di poesia.

Il cruccio di Quondam risiede nel fatto che a Petrarca non sia mai stato riconosciuto alcun ruolo come «padre dell'identità nazionale»: cruccio al quale si risponderebbe volentieri che è naturale che sia così, giacché l'esperimento petrarchesco, la sua proposta su più piani, le sue novità implicite e non apparenti, le incidenze profonde dell'opera in versi e in prosa, moderna perché nutrita di classicità, spiazza ogni idea del monumentale, della riconoscibilità nel modello unico, unitario, univoco della civiltà italiana, sempre e giustamente autocritica e autoironica con se stessa, per nulla fiera né di *grandeur* né di *diktat*.

Oggi l'ampio canovaccio della letteratura come comparativismo fra culture, civiltà, lingue, generi, e persino centri e periferie, ribalta nel suo insieme la prerogativa della ricerca di una supremazia identitaria, o meglio si scopre identità (nazionale ed europea) anche nella

differenza rispetto a ciò che culturalmente non ci appartiene, e persino nel sapere che vi è una molteplicità al di fuori dei confini (dell'io, dello spazio, della storia). E in definitiva: è sicuro che sin dall'Ottocento noi italiani avevamo bisogno di un padre venuto fuori dal cosiddetto (p. 55) «canone risorgimentale»?

L'incresciosa polarizzazione Dante *versus* Petrarca (p.60), o l'uno o l'altro, scegliere o lasciare, come riconosce Quondam 'mette in evidenza quanto di irrisolto permane, ancora oggi, nel racconto del nostro paradigma identitario', polarizzazione 'in realtà instabile, insicura, contraddittoria', che nel libro si indaga sin dalle tensioni (è parola di Quondam) tra fine Settecento e primo Ottocento (pp. 72-73). Di tensioni appunto si nutre anche la prospettiva storica che riguarda il fatto letterario come esemplare, e quelle tensioni sono indagate capillarmente da Leopardi ad Alfieri, da Foscolo a De Sanctis, culmine quest'ultimo di un grande pregiudizio ramificato in rivoli sottilissimi e flagranti, provati sul testo dall'abile occhio di lettore di Quondam. Il pregiudizio, appunto: l'esclusione di Petrarca dal già detto paradigma unitario risorgimentale e post-risorgimentale. Ma perché non parlare dell'esclusione della poesia e persino dello studio adeguato dell'arte dalle scuole, dal quotidiano, dalla comunicazione, dai giornali, dalla televisione, dalla naturalezza del presente? Paradosso nel paradosso. Dal mio punto di vista questo Petrarca «destituito» (sempre Quondam, p. 78) e «giustamente» condannato a far da spalla alla figura di Dante come padre, perché e il testo di Petrarca che impone una misura e ne cancella le regole, che non costruisce, che non pretende un raggiungimento: perché è appunto portatore di un disagio, di quel «male», di quella «malinconia» (sono termini adesso di De Sanctis: ma non sembra di parlare di Baudelaire?), perché non dà risposte e fa soffrire ancora oggi quei filologi che si dedicano alla sua opera latina e guardano con imbarazzo e pudore al canovaccio intrigante della sua poesia volgare. La scissione nella scissione.

Analicamente intertestuale, il percorso di Quondam sbrogliava i fili di una matassa che è,

al di là persino della puerile e dannosa necessità ottocentesca di riconoscere *un* padre alla patria costituenda, il lascito della nostra civiltà presente. E un tale articolatissimo itinerario, itinerario anche dentro una mentalità, parte appunto da Leopardi, dalla grandezza della sue intuizioni di farsi interprete nel commento al *Canzoniere* (p. 104), di render merito alla necessità di partecipazione alla complessità formativa del testo poetico, e così facendo alzare d'una spanna il gradino petrarchesco, tenuto di solito sotto al podio dantesco tanto da determinare conseguenze disastrose che consentiranno agli interpreti genericamente romantici di soddisfarsi alla fonte di lingua e racconto di Dante, e di rimanere alquanto indifferenti (o puerilmente avvinti al modello del «pianto» amoroso) a quanto si nasconde proprio nel linguaggio di Petrarca (all'opposto del Novecento, sia pure con le naturali contraddizioni, le riluttanze, e anche le immersioni totali). Nel sottolineare, una volta di più, le pieghe dell'intelligenza leopardiana, Quondam scrive:

C'è di più, nelle riflessioni dello *Zibaldone* (oltre che nella scrittura poetica che ne è il contrappunto creativo): vi emerge chiaramente quanto e come il rapporto con Petrarca innervi e connoti la riflessione leopardina sull'economia semantica della poesia (questo implica discutere intorno alla sua *eleganza*), in termini sempre di forte tensione militante, tramite quel confronto con gli Antichi che, per Leopardi, resta il metro obbligato di paragone per i Moderni (p. 113).

Del tutto evidente, allora, che proprio Leopardi stabilisca la bilancia che sarà da tanti in seguito manomessa, perché, secondo la magnifica acribia di Quondam, 'non è questione di paternità vecchie o nuove, né di genealogie patrie: per Leopardi il patrimonio culturale della tradizione europea costituisce un insieme organico su cui meditare per guardare al futuro, senza troppo facili canoni dei buoni o dei cattivi. Per poter continuare a essere modernamente antichi e anticamente moderni, nella persuasa cognizione del presente: senza padri e senza profeti, senza progresso e senza

illusioni' (p. 121). E' questo il senso generale del libro, la 'doppia evocazione di Dante e di Petrarca' (p.126) (e come fare altrimenti?), che trova un prolungamento nel *pathos* anche teatrale di Alfieri, proprio nella consistenza del tragico alfieriano ('Sulla tomba di Petrarca ad Arquà, Alfieri piange e compone rime: il *pathos* si fa testo', p.145), ma che di qui in avanti sarà seriamente messo in crisi (e *crisi* è un'altra di quelle parole-alibi, parole-ombrello, che porteranno al disegno desanctisiano, a un pianto di tipo davvero diverso).

A partire da Foscolo, per il quale, in termini teatralmente freudiani, si parla di 'congiura contro il tiranno' (p. 153), che è Petrarca, in termini (letti e analizzati *con pazienza*) tali da suggerire una dinamica altrettanto narcisisticamente teatrale: 'mentre si sbarazza di un padre-tiranno pure amatissimo, non può non esibire tutte le drammatiche contraddizioni del gesto liberatorio' (p. 154). E' Foscolo che intende proporsi come «mediatore necessario» (p. 176), e perciò parte dai versi giovanili e prosegue nelle *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, intrecciato sul riferimento petrarchesco anche tramite il 'modello universale del discorso erotico' (Quondam in effetti propone la coppia Jacopo e Teresa come Francesco e Laura, p.181, ma la sovrapposizione per un cumulo di ragioni, che purtroppo qui è difficile dire, male combacia proprio per la diversità dei rispettivi ruoli attanziali, compreso quello della voce o punto di vista dell'*Ortis* e del *Canzoniere*). Ma prosegue in modo tale che la motivazione amorosa porta necessariamente alla rimotivazione politica e civile, sicché, dice Quondam, 'la traiettoria è segnata: da Petrarca a Dante' (p. 185). E' l'inizio di un ennesimo parricidio, sperimentato dall'analisi dei saggi foscoliani su Petrarca e su Dante, sciogliendo i nodi infine di un 'Dante foscoliano, aspro e risentito nelle sue implicazioni politiche e ideologiche, nei suoi furori anticlericali, mette in ombra Petrarca, che da sempre è stato (...) il punto primario di riferimento per Foscolo poeta' (p. 206). Mentre acutissimo è il rilievo sulla critica foscoliana, sulle intuizioni paradigmatiche, 'sull'economia del discorso

amoroso tra evento e memoria' (p. 212), come quello sulla *rimembranza* e sul *potere d'immaginare* (vedremo che, proprio su questo punto, non si sa come le macchinose distinzioni e confutazioni di De Sanctis abbiano convinto tante generazioni di lettori, studenti e studiosi). Così giustamente si dà nel libro spazio al potere delle immagini, in un processo che per Foscolo va distinto (ne parla appunto nel *Parallelo fra Dante e Petrarca*), ma in un modo dinamicamente opposto a quello che in effetti il testo propone: ovvero, secondo Foscolo, le immagini di Petrarca sono *finite*, tanto che «alletta l'occhio più col colorito che con le forme» (da qui De Sanctis deriva il proprio pensiero), mentre Dante propone «figure di alto rilievo(...) a cui l'immaginazione supplisce prontamente quelle parti che si nascondono alla vista». Il cammino verso il Dante monumentale, iniziato dalla coabitazione con Petrarca nei *Sepolcri*, in effetti è compiuto, e però quello che sembrerebbe un parricidio in effetti è la scelta di un altro padre, compiuto nel momento della maturità, come dice benissimo Amedeo Quondam, anticipando quel desiderio di una storia d'Italia diversa che avrebbe alimentato le insoddisfazioni e i sogni delle generazioni future, forse fino a noi.

Dunque, riassumo con le parole dell'autore, quanto sin qui percorso, prima di entrare nel più problematico e pregiudizievole dei punti del libro: il ruolo di De Sanctis che senza dubbi liquida Petrarca, e lo relega al ruolo, come vedremo, di paragone in negativo.

Che poi le riflessioni dei tre testimoni sul vecchio padre e sul nuovo trovino strade molto diverse, di inquieti coabitazione (Alfieri), di compromesso ancora possibile e comunque auspicabile (Leopardi), di netta bipolarizzazione dopo tante illusioni di poter governare gli opposti (Foscolo), è il segno più evidente della tormentata complessità della congiuntura e di quanto difficili siano le scelte che pure s'impongono alle generazioni di questa infinita transizione (p. 230).

Fin qui, dunque, come ho detto, le oscillazioni orientano il riferimento alle figure di Dante e/o di Petrarca, e soprattutto alle loro

opere come ipotesto da ricontestualizzare storicamente, nel presente delle esperienze dei tre testimoni, chiamati a testimoniare da Quondam in modo così eccellente. Così come eccellente, e con un'accortezza retorica che fra poco capovolveremo, è l'impatto con il quarto testimone che è soprattutto, anche se non esclusivamente, la *Storia della letteratura italiana* di Francesco De Sanctis: erede appunto di quella cultura (per noi, europei d'oggi, purtroppo remota) che formava il cittadino a scuola attraverso la letteratura, è questo il «racconto mitico di fondazione identitaria» (p. 245), è comunque, lo si è già detto, il magnifico romanzo storico, capace di catturare il lettore fra le sue maglie e i sicuri effetti ottenuti nella disposizione e giustapposizione narratologica. Ma, avverte Quondam, attenzione (e qui la scala delle eccellenze comincia a scendere di qualche gradino): «questa *Storia* trasmette un messaggio nascosto, propriamente subliminale, e che è uno spietato regolamento di conti» (p. 241). E a questo punto non posso che citare per esteso il pensiero, e l'accusa di Quondam, non foss'altro che per la sagace reinterpretazione della chiave hegeliana, *sub specie* desanctisiana.

Senza che mai il suo impianto affiori in superficie, questa *Storia* è scandita, infatti, nelle tre fasi canoniche dello storicismo hegeliano: la polarità positiva della tesi (il Medioevo delle libertà comunali: in principio fu Dante), quella negativa dell'antitesi (l'età moderna delle corti e della servitù: la decadenza; in principio fu Petrarca), e quindi il risolutivo invero dello spirito della nazione e del suo popolo, nella definitiva e attuale, sintesi prodotta dalla nuova Italia, dalla sua nuova letteratura, dalla sua nuova cultura, dalla sua nuova società civile (p. 242).

È evidente che, per attenermi alle lettere, l'impianto del metodo desanctisiano non affiori mai in superficie: questo fa parte del gioco, della dimostrazione della linea maestra da se-

guire, delle certezze da offrire al lettore che dal sapere (specie storico) da sempre si attende certezze e conti che tornano alla perfezione. Tanto che «questa tradizione, attraverso il suo libro primario, è stabilmente entrata nel codice genetico del discorso che, dopo la *Storia*, ha ragionato intorno all'identità italiana» (p. 243). Quali i difetti, ovvero le rovinose conseguenze prodotte sulla mentalità a scuola e fuori dalla scuola? Provo a riassumere ciò che maggiormente si dovrebbe sottolineare: si tratta di una storia *apocalittica*, perché crede nella discontinuità fra vecchio e nuovo, e *manichea*, perché ritiene di poter sostituire agevolmente la nuova alla vecchia storia, peraltro da cancellare (p. 245); e una storia di fallimenti e crisi, a partire da un «Petrarchismo e un'Arcadia infiniti, eterni nel loro cinismo di vuote forme senza anima» (p. 246); pone da un lato i comportamenti e dall'altro la coscienza, generando contrapposizione fra realtà e immagine (o forma), dunque inverando continue opposizioni, in specie quelle fra Dante e Petrarca (p. 259); in maniera non diretta, ma con sottili negazioni (l'impressione petrarchesca, il rifugio nell'immagine contrapposto alla folgorante immaginazione di Dante, le contraddizioni, il mistero, persino la biografia poco edificante) «liquida la plurisecolare ricezione del Canzoniere come libro unitario e come romanzo» (p. 262).

Fanno da corollario a questo mosaico i filosofi e gli scienziati, per esempio Galileo e Vico, che secondo Quondam non c'entrano nulla con una storia della letteratura italiana (p. 249), e addirittura Giordano Bruno che, in quanto vittima e martire, sarebbe stato inventato come padre implicito (p. 254). Naturalmente queste riflessioni mi trovano del tutto in disaccordo con Quondam: al contrario non vedo come Bruno, Galileo e Vico (per i due ultimi rimando volentieri agli studi di Pasquale Guaragnella e Giuseppe Mazzotta), possano non far parte di una storia letteraria italiana nonché europea.

Sub specie Petrarchae

ADELIA NOFERI

Le poetiche critiche novecentesche
Trento, La finestra editrice,
maggio 2004, pp. 442.

LUIGI TASSONI

In questa annata di festeggiamenti per Petrarca, fra le tante e allettanti sollecitazioni, una ci è offerta da Anna Dolfi e da Carlo Ossola, i quali pubblicano in ristampa anastatica il libro del (lontano?) 1970 di Adelia Noferi, *Le poetiche critiche novecentesche* (Trento, La finestra editrice, maggio 2004), testo indispensabile per comprendere dall'interno l'intrecciato percorso della critica in Europa, che sarebbe come dire: sul modo di leggere i testi e di considerare la letteratura su fondamenti e invenzioni metodologiche. Agli ospiti interlocutori della famosa edizione Le Monnier (De Robertis padre, Cecchi, Contini, Bo, Bigongiari, Ungaretti, Du Bos, Blanchot, Poulet, Picon), si aggiungono oggi quelli di una *Postilla* che riguarda il capitolo eponimo del libro, *Le poetiche critiche novecentesche 'sub specie Petrarchae'*, centrale e centrato sulla questione che ci sta a cuore. Ovvero, facciamolo dire alla stessa Noferi che spiega, ad apertura della *Postilla* di oggi, il perché di una tale scelta negli anni Sessanta: "Immersa ancora nei miei studi petrarcheschi, mi era venuto in mente di utilizzare Petrarca (da secoli identificato con la poesia) come una cartina di tornasole di una

certa critica: la critica cioè del cosiddetto ermetismo e dei suoi vicini (...), ed insieme di poter osservare 'quale' Petrarca emergesse da quella critica e da quella poesia" (p. 374). Ecco la domanda: *quale* Petrarca risulta dalle letture di coloro che non appartengono né alla tradizione filologica né a quella storicistica?

L'originaria concezione di *poetiche critiche* si fonda sul desiderio di voler fare chiarezza sui modi nei quali un intero secolo si è trovato diversamente invischiato in un territorio *sub specie Petrarchae*: come a dire che l'atto critico si chiarisce nel proprio movimento inventivo mentre specifica la scelta di una metodologia di approccio (o si differenzia da altre). Prima grande lezione: il non rinunciare ad approfondire una metodologia testuale corre di pari passo con il non rinunciare alla propria curiosità inventiva e critica.

Quel lontano capitolo, scritto nel 1969, nasceva appunto da una piena consapevolezza. Scriveva Adelia Noferi: "Se insomma Petrarca è divenuto, in recenti decenni del nostro secolo, una sorta di alto emblema critico, è perché la poesia novecentesca, dalla prima alla terza generazione, da Ungaretti all'ermetismo, ha

posto certi problemi sia di poetica che di linguaggio che hanno in sé nutrito, direttamente o indirettamente, le operazioni stesse di quella critica che nasceva accosto alla poesia, come versante riflessivo del lato poetico, e che valeva proprio a portare alla luce, ad immettere, (...) l'ipotesi della poesia che i poeti venivano verificando nella loro esperienza in atto" (p. 227). Qui insomma ci troviamo di fronte ad una triplice scoperta: 1. Petrarca come *alto emblema critico* (e che cos'è un emblema?, si chiederà costantemente la studiosa, come vedremo in seguito), 2. la critica degli scrittori e la scrittura dei critici hanno *anche* in Petrarca un terreno di confronto che rinnova la stessa critica, 3. il lavoro creativo degli scrittori rivela una propria fucina, nella quale il critico si addentra con grande attenzione (vedi il caso di Ungaretti, ma prima di Foscolo, e fino ai nostri giorni il bellissimo libro su Bigongiari), rivela una propria materia di letture, ovverossia di fonti, ipotesi ed elementi intertestuali, che non possono non far pensare, persino metodologicamente, alle considerazioni petrarchesche sul 'travasò' di senso fra autori letti e scrittura del testo poetico.

Qui la scelta di un'espressione come *alto emblema critico* induce a qualche altra riflessione: il testo di Petrarca, soprattutto i R.V.F., costituisce il terreno di riferimento per la sperimentazione della poesia contemporanea, che si rivede allo specchio di quell'enorme territorio, ma non ne rimane pateticamente irritata. Sperimentare, per la poesia contemporanea anche oggi, vuol dire prima di tutto mettere alla prova i modelli, le fonti, gli ipotesi rammemorati fedelmente o infedelmente. Un altro punto va posto in luce: il fenomeno di partenza di questo esercizio critico della poesia in se stessa non può che essere Ungaretti, e Adelia Noferi, fra le tante ragioni ne specifica una, ritengo, nevralgica: la *figuratività o emblematicità del linguaggio* (p. 226). Il linguaggio emblema, il linguaggio referente, il linguaggio come inventore di referenti, il linguaggio come elemento metanarrativo di una complessa storia poetica. Se ciò non bastasse, l'emblematicità del linguaggio si rico-

nosce (si specchia) negli emblemi della poesia: così viene letteralmente pescato da Adelia un seme che da sé sarebbe maturato nel pensiero di Bigongiari il quale, come segnala il saggio delle *Poetiche critiche* (p. 230), scriveva nel lontano 1937: "«Erano i capei d'oro a l'aura sparsi»: e il celeste cantare lo «disface»: il verso si svolge su emblemi durevoli, e il dolore interrogativo e convinto si scorpora anch'esso con un sapore veemente d'emblema". E' la definizione di emblema che interessa Adelia, la quale scrupolosamente lo ritaglia dal mosaico delle analisi intorno o a partire da Petrarca (lei che a lungo ha studiato per suo conto gli emblematiche quattro-cinquecenteschi, e l'emblematica in genere). Questa riconquistata centralità dell'emblema, è sostenuta ma anche riformulata in relazione all'accertamento della coesistenza con un simbolo vuoto o svuotato della sua pretesa rappresentatività finalizzata (per cui, per differenza, l'emblema costituisce l'aspetto dei referenti modellati mediante le varie specie di significanti possibili per la poesia). Il simbolo simbolista si svuota (p. 243), la parola e il discorso sono i nuovi emblemi pieni e presenti di un modo differente di porsi nella realtà, in una visione allargata della realtà: siamo fra la poesia post-simbolista e la dirompente poesia contemporanea di oggi. Letto oggi, appunto, con il senno di poi questo magnifico saggio noferiano non può che far pensare ad una lungimiranza sorprendente rispetto al profilo della poesia odierna. E basterebbe, per tutti, pensare ad un poeta come Milo De Angelis, alla sua densa discorsività, inventore di emblemi (*Somiglianze* e il titolo del suo primo libro del 1976), il quale, come Ungaretti allora, adesso diventa il fulcro decisivo della nostra storia poetica, anche se naturalmente in modi tanto diversi.

L'interesse di allora, per Adelia, era quello di mettere maggiormente in evidenza (o difendere agli occhi di una critica distratta e poco tempestiva) il fatto che i poeti della terza generazione italiana, così detta da Oreste Macrí, e in essa dei cosiddetti ermetici, avevano il merito (tardivamente riconosciuto dalla critica) di aver ridato movimento a quanto

di immobile e statuario era stato affibbiato al mondo petrarchesco. Come a dire: non è Laura, o il tema amoroso in sé, non le presunte allegorie, né i presunti paterni petrarcheschi, che devono impressionare il lettore, caduto nel tranello del testo. Al contrario, è il *come*, come si muove il discorso messo in atto intorno ad un enigma di nome Laura, che non attende decifrazione altra se non nell'avventura del linguaggio, in quel gioco a moscacieca grazie al quale Petrarca manipola il mondo e fa della poesia materia plasticamente variabile e contraddittoria, piuttosto che una base di ceralacca per un reale storico oggettivo. Al costruttivismo scolastico della tradizione si oppone decisamente un Petrarca dinamico, che scuote, scolla, rimette in gioco categorie e forme della retorica del pensare. Questa è la scoperta del Novecento, e oggi l'eredità aperta alla contemporaneità. Scrive Adelia: "Il grande compito della poesia italiana che è stata classificata col nome di Ermetismo (...) e della critica che implicitamente o esplicitamente si muoveva in parallelo a quell'esperienza poetica, fu appunto il compito di penetrare nel cerchio dell'universo poetico petrarchesco, come una sorta di cono, con una forza dirimpente, sbloccandone la immobilità in cui tutta una tradizione poetica l'aveva sigillata, per farvi penetrare il movimento e il divenire, per stabilire un rapporto dialettico fra noumeno e fenomeno, per riconnettere l'atemporalità alla storia, nel tentativo di ridare voce alle cose" (pp. 273–274).

Di qui le conclusioni atipiche, se si pensa che l'indagatore dei testi sa già in partenza che la sua in effetti è una battaglia contro la *fissità soltanto illusoria di un testo*: "quello che è avvenuto nella poesia italiana del Novecento, e nel succedersi delle generazioni, è accaduto anche nella poesia del Petrarca, aiutata dalla poesia e dalla critica nel suo *farsi* ininterrotto, nel perpetuo spostarsi della sua consistenza semantica nella coscienza del lettore, dal momento che la poesia vale proprio a provocare la realtà: anche quella realtà di secondo grado che è la poesia stessa, consegnata alla fissità soltanto illusoria di un testo" (p. 281).

E veniamo alle attuali *Postille a Le poetiche critiche novecentesche 'sub specie Petrarcae'* (pp. 371–442), scritte nel 2004. Questa che si presenta come una semplice appendice fa i conti con un complesso tracciato di letture critiche che, sulle orme di Petrarca e per continuazione ideale delle riflessioni di 35 anni prima, si incrociano con l'ininterrotto sodalizio Petrarca-Noferi, ininterrotto o continuamente interrotto e ripreso, come chi voglia smettere di fumare e continua ad accendere l'ultima sigaretta (e Adelia, che per alibi cominciò a fumare, non ha mai smesso!). Con questa *Postilla* si entra non solo nelle letture ad ampio raggio in cui si è impegnata come petrarchista (lo dico pur sapendo che la definizione le sta stretta), che ha postillato e trattato in forma di *recensio*, quanto anche nei risultati altrui poteva giovare al o mettere in discussione il proprio punto di vista: ecco cosa può avere interessato questa infaticabile lettrice 'costretta' a scrivere.

Ebbene, il nuovo percorso degli scrittori e critici mette a punto alcuni cardini della nuova critica, pur rilevandone il non facile cammino. Si comincia giustappunto con Cesare Segre, severo nei confronti di quanti allontanandosi dalla (o non fermandosi alla) ricerca del significato si dedicano a indicare le figure del *senso* nel testo, a suo dire 'difficilmente dimostrabile'. Ed ecco Adelia Noferi chiamata in causa che pazientemente riparte da George Steiner (non a caso la cultura francese ha maturato con intelligenza il concetto: da Greimas a Deleuze), e dal perpetuo movimento del senso di cui egli parla ("sotto ogni strato di significanza lessicale cosciente", p. 375), e commenta: "Il fatto è che il senso non si allontana dal testo: il senso è proprio ciò che eccede dal testo; si allontana dai significati, non dal testo, che, nel linguaggio poetico, continua ad emettere sensi al di là dei significati, al di là del tempo e dello spazio, anche al di là delle intenzioni dell'autore. E' questa la cosiddetta eternità della poesia. Quanto alla «intercambiabilità di affermazioni e negazioni», la coincidenza e la compresenza degli opposti ha alimentato per secoli la tensione razionale e/o

psichica tanto del linguaggio poetico quanto di quello filosofico: si pensi, ad esempio, a Petrarca o a Giordano Bruno” (p. 375). Dunque, il territorio esploratissimo del linguaggio petrarchesco mette in questione alcune stimolanti scelte di metodo. Supporre la consistenza del senso in ogni atto comunicativo e creativo vuol dire prima di tutto ipotizzare il percorso di qualcosa che si sta costituendo (in senso generativo), che si sta orientando, e anche enunciare il formarsi del messaggio come prodotto di una cooperazione con chi interpreta o legge o ascolta o riceve. Il senso, perciò, ritengo che dichiari una o più direzioni del discorso, direzioni che il significato non è in grado di rappresentare, se non ad uno stadio normativo di superficie.

Ed è appunto il testo di Petrarca, fisiognomicamente costruttivo, a dover sostenere la responsabilità di questa prova e di questa acquisizione dell'intelligenza contemporanea. Spiega Adelia: “perché egli (Petrarca) aveva già individuato e sperimentato sia la compresenza dei contrari (...) sia il problema della costruzione e decostruzione del significato, e quindi del senso del testo e nel testo. Problema irrisolvibile, se si chiede una «verità» definitiva” (p. 376).

Naturalmente qui gli esempi si potrebbero fare in gran copia: basterebbe rammentare il bellissimo libro di Adelia Noferi, *Frammenti per i fragmenta di Petrarca* (2001), e per sottolineare che la rilettura va di pari passo con la riscrittura (poetico-critica) rammentare anche quanto puntualizza nel libro complementare a questo, *Riletture dantesche* (Roma, Bulzoni, 1998): “ogni rilettura deve essere storicizzata; essa si giustifica in quanto mette in rapporto un testo situato in un tempo determinato e in una determinata cultura con un altro tempo e un'altra cultura (quelli, appunto, della rilettura), e nell'istituire tale rapporto potrà porre al testo domande diverse e, se sono pertinenti, ottenerne diverse risposte” (p. 9). La pertinenza delle domande da porre al testo funziona in tutti i modi come regola *a monte* per evitare il tanto *scongiurato* pericolo della cattiva interpretazione, interpreta-

zione arbitraria, o *misinterpretation* che si voglia. Per questo motivo, nel 1993, era ritornata sulla concezione della scrittura petrarchesca come *integumentum* (ricavandola da una lettera del poeta), quello che dà il piacere della scrittura e anche il piacere dell'ascolto, implicito nel tracciato del *Canzoniere*. Là dove l'oscurità “viene definita come strategia di seduzione del lettore (...). Si tratta della funzione dell'*integumentum*-velo come 'ostacolo': tanto alla vista quanto alla comprensione del messaggio” (*Soggetto e oggetto nel testo poetico. Studi sulla relazione oggettuale*, Roma, Bulzoni, 1997, p. 261). E citando Freud: “La «veste» (*integumentum*) della parola (travestimento, smorzamento, spostamento, condensazione, «diverso raggruppamento dei contenuti», ecc.) non rimuove ciò che desta vergogna, ma permette (...) di servirsi della «veste stessa» per «dire» e per ascoltare (...) ciò che è più segreto e occulto” (ivi, p. 266). Dal che si deduce che anche l'*integumentum*, che fa da copertura del discorso, in effetti scrive letteralmente il tracciato dell'emblema a cui si riferisce il discorso della poesia, tracciato deducibile a sua volta dalle stesse strategie del senso (i giochi dei diversi tipi di significanti). Del resto, per meglio far capire cosa sia il senso (e soprattutto che non è materia ineffabile), e che non il significato ma il senso è responsabile del messaggio poetico, Adelia mette giustamente in rilievo, nella nostra *Postilla*, uno dei saggi più belli perché intrigante mai scritti su Petrarca, ovvero *Petrarca fra il palazzo e la cameretta* di Andrea Zanzotto. Un altro poeta, decisivo per le sorti della contemporaneità, che nella propria rilettura e nell'ereditare il testo, accogliendolo nella propria scrittura, ha dialogato e lottato con l'alterità petrarchesca. Giustappunto qui Adelia sottolinea il fatto che Zanzotto parli di *talamo*, citando una lettera a Boccaccio, a proposito della stanza (e del bosco-caos?): “È un talamo certamente sterile e fatto per nozze con la negazione, con il dolente nulla (...). Ma in quel talamo si generava col mai spento sangue del *Canzoniere* (...) un sostanziale approccio all'autocoscienza della poesia (...), con tutte le sue implicazioni” (cito

volutamente la citazione a p. 381). Ebbene, con una geniale analogia la mente critica noferiana ritrova un altro *talamo*, come recesso spaventoso circondato da solitudine (nel *De vita solitaria*). E la domanda (posta al testo) è diretta e in linea con una tale raffinata correzione: “il talamo (positivo) della lettera a Boccaccio è lo stesso talamo (negativo) di Cipriano: una stanza paurosa, oscura, soffocante, «nascosta da una corazza di marmo», come una tomba? Io credo di sì: credo che siano due facce di una stessa *voluptas* e di uno stesso orrore: la morte” (p.382). Anche qui il senso ha surclassato di gran lunga la norma del significato, costringendo (attraverso l'*integumentum* del discorso) il lettore di ieri e quello di oggi a cercare quel legame nascosto che fa muovere il valore della parola in direzione inaspettata. Tanto che il senso è dato (e qui entra in discorso la riflessione critica di Stefano Agosti) anche attraverso le pause, gli spazi bianchi, le irregolarità, ecc. come, secondo Adelia, dimostra pienamente una lettera a Pandolfo Malatesta (*Epistole varie*, 9), nella quale Petrarca spiega l'uso che fa degli spazi bianchi nella prospettiva del libro, che potrebbero riempirsi del recupero di altri frammenti sopravvissuti su fogli consunti o appena leggibili. (E' interessante constatare come alcuni poeti contemporanei, come ad esempio Zanzotto e Milo De Angelis, lavorino alla stessa maniera: affidando frammenti ad un cassetto o a un sacchetto- ed estraendoli di volta in volta come a riempire spazi bianchi nel libro che per loro di volta in volta si forma come libro, e persino riprendendo frammenti del passato, magari già editi, e ricontestualizzandoli).

Quella petrarchesca è dopotutto la testimonianza di un poeta che lavora non sul tracciato pre-esistente, costruendovi il libro, ma entrando fra gli spazi bianchi, e dunque rimettendo continuamente in gioco il profilo del libro stesso, e i suoi fili. Acutissima, d'altra parte, la segnalazione di Adelia: “Questa è certo la ragione delle pagine bianche, ma è anche un modo per non chiudersi in un libro (tutti o quasi i suoi libri sono stati interrotti), forse per

non chiudere nemmeno il *Canzoniere*, di cui pure aveva scritto il testo finale (la canzone della Vergine, accompagnata dalla postilla: *in fine libri ponatur*), comunque per lasciare a sé e al libro una porta aperta alla «autogenerazione incessante del testo»” (p.385, quest'ultima è una citazione da Agosti). E mentre Agosti sembra credere che Petrarca stia scoprendo, con il proprio gioco testuale, il senso del mondo, Adelia rimette in ballo lo stesso gioco. Attenzione: “quel «gioco» Petrarca già lo conosceva e lo aveva sperimentato; al fine non tanto di scoprire il senso del mondo, quanto, dichiaratamente, di dire l'indicibile e l'interdetto, di dirlo con l'Altro linguaggio: l'*alieniloquium*” (p. 385), (l'*alieniloquium* di cui scrive al fratello Gherardo nella Familiare X,4, è interpretato dalla Bettarini come *sovrasenso*).

Non poteva davvero darsi lezione più alta di fiducia nel testo, nella parola, nella poesia, come energia continuamente attivata dall'attenzione del lettore. Il fatto è che la materia su cui poggia la scrittura è considerata in partenza dal critico come vitalissimo enigma. E del resto lo stesso poeta non può che lavorare, secondo Adelia che commenta la Familiare X, 3, su una *materia inestinguibile*, che così spiega l'uso del testo come oggetto di un messaggio che necessita dell'aiuto degli altri e insieme assicura gloria al suo autore: “Si trattava dunque di un discorso (o un canto) su una materia inestinguibile (...) e sottoposto a interdetto e censura, ma che può avvalersi della complicità degli «altri» (quelli che ascoltano e plaudono) nel diventare «favola delle genti», ed ottenere anche la fama. Una trapola per i lettori; ma anche per il poeta stesso: quell' «Amore» non dicibile, perché vietato eticamente e socialmente, copre (nasconde e insieme svela) un'altra indicibilità: quella del desiderio: il desiderio che non ha un vero nome (come ha scritto Mannoni)” (p. 386).

Il problema si inverte quando Adelia Noferi affronta la tendenza di chi vuole vedere nel *Canzoniere* un (non riuscito) tentativo di “trasformare la lirica in narrativa”, come dice Marco Santagata (qui citato a p. 403). Qui “il critico non assume la funzione di interpretare

o analizzare i testi dell'autore, ma piuttosto quella di suggeritore, di guida dei comportamenti dell'autore (mettersi nei suoi panni, nelle sue difficoltà; e soprattutto mettere ordine nel suo disordine)" (pp. 401–402). Il caso critico di Santagata, e del suo immane lavoro intorno all'opera di Petrarca, funziona nel saggio come esemplare di un'intera tendenza della critica in generale, avviata cioè a guardare con circospezione se non con preoccupazione eventuali fughe, sconnessioni, rotture e irregolarità, a cui è però continuamente sottoposta nella lettura del libro del *Canzoniere*. E così il *casus interpretandi* diventa un altro, si sposta in un altro complesso scenario che è quello della scelta che sta a monte della lettura e che indirizza le metodologie. Ovvero, si chiederà ad ogni passo e per ogni critico e studioso: ritieni che la poesia sia un «universo chiuso» o un «panorama aperto»? «La risposta di Petrarca (e in essa quella di Adelia Noferi) è senza dubbio per la seconda opzione: l'apertura (in tutte le direzioni e verso tutti i tempi) alla produzione del senso al di là dei significati". (p. 403). Apertura che stigmatizza tanto lo spazio dell'interpretazione quanto quella della scrittura creativa in sé, tanto il confronto quanto la fase progettuale, anche del critico-scrittore e della sua implicita poetica critica, implicita ma non sempre rivelata ai pochi suoi lettori (se ce ne sono). Apertura che sancisce ancor più quella necessaria cooperazione fra lettore e testo, caldeggiata da più parti e da più punti di vista teorico-critici. Sempre nei termini di questa apertura del critico verso il testo e del testo nei confronti delle ipotesi critiche, Adelia Noferi entra nel vivo di un confronto con un compagno di strada, a cui la legano forti vincoli di amicizia ma da cui la separano scelte interpretative. Parliamo di Domenico De Robertis al quale riconosce che, al contrario di Santagata, «non scopre un Petrarca narratore (...), bensì la sua capacità di tornare sulle proprie «esperienze» per rivalutarle, rivederle, ricomprenderle" (p. 421), all'interno del formarsi del testo anche attraverso lo studio delle varianti. E commenta Adelia, ponendo tale «esperienza» sotto il

segno dell'apertura: «E' appunto questo continuo tornare sui propri passi (sui propri testi) per ri-conoscersi, ri-pensarsi, che «apre» il *Canzoniere* ad ogni ripensamento, riconsiderazione, rilettura, reinterpretazione, non solo dell'autore, ma di tutti gli (sconosciuti) lettori futuri (tutti i «Voi ch'ascoltate...»), rendendolo, nella sua immobile identità, sempre diverso e sempre «moderno»; e la sua poesia una «perenne variazione, ossia riproposta dell'immutabile»" (queste ultime sono espressioni di De Robertis) (p. 421).

In linea con quanto riconosce apertamente e magistralmente Andrea Zanzotto nel suo saggio, già citato, parlando di *significante nudo*, così Adelia Noferi preleva uno splendido campione di colei che definisce una "filologa non-pura", Rosanna Bettarini, la quale parla appunto di "significante puro, autosufficiente" (qui citata a p. 423), e ne ricava una delle questioni nevralgiche della scrittura di Petrarca: il problema del suo continuo giocare con i referenti, reimpastandoli, anzi (come vedremo) facendone tratti dell'emblema di cui parla, e perciò con un sacro terrore non del significato della parola, della frase, del verso, ma della vocazione alla significatività, alla frequentazione magari di significati ritenuti immortali inconfutabili. Questo ha indotto alcuni (e per tutti giustamente viene citato Guido Almansi) a parlare di *insignificanza*, che è un controsenso inaccettabile per chi parli di letteratura. La letteratura muove intorno a sé la significanza, come polvere da cui nasce e si rigenera il linguaggio, che appunto consente di manipolare l'ordine dato dal mondo alle parole, ma anche l'ordine dato dai discorsi all'immagine del mondo. Perché non collocarsi in questa semplice scena creativa? Fra l'altro, Petrarca si pone un tale problema della rimessa in gioco del senso, del superamento della demarcazione del significato o della significatività unanimemente umanisticamente condivisibile come incrollabile credo, e lo sperimenta nella lingua, e con il suo amore (senza vergogna: è un'altra *agudeza* di Adelia) per la scrittura, per la dichiarazione del piacere della scrittura. Quanto questo *significante puro*, ovvero

disinibito, parte materiale di un più complesso gioco del senso e dell'emissione del messaggio senza arrivo ultimativo, dovesse imbarazzare o sedurre i suoi lettori lo testimoniano le cronache anche letterarie dal Cinquecento a oggi. E per di più Petrarca assume la responsabilità di spargere questo diletto senza vergogna (pur confessando in superficie il contrario) in un libro consistente, che ha un'intelaiatura, noi pensiamo, consistente. Rosanna Bettarini chiamerebbe in causa la interrelazionabilità dei frammenti e nodi del libro che illuminano o oscurano tali circuiti del senso, e tracciati per il lettore, e chiamerebbe, come fa, in causa (qui citata a p. 424) Proust. Ma Adelia precisa una nota fondamentale per capire Petrarca ma anche per capire in quale misura la poesia europea del Novecento e d'oggi mantenga la propria vocazione alla poesia (non dico alla liricità), tessendo unità narrative (come a dire: la poesia si racconta dal suo interno, non ha bisogno di raccontare personaggi, e sono semmai Joyce o Beckett a somigliare maggiormente a poeti che estendono la prosa a personaggi, non il contrario). Dunque Noferi accenna ad una importante differenza: "la «macchina» petrarchesca non è «grandiosa» come quella proustiana, bensì quasi invisibile, sottilissima, lacerata ma subito ricomposta, mortale per chi vi si addentri, come, appunto, una tela di ragno" (p. 425).

Il fatto è che grazie alla lettura di Adelia Noferi nella scrittura petrarchesca siamo in grado di scorgere immagini, e immagini di immagini, compresa quella della scrittura, di per sé significative, altrimenti indescrivibili, consistenti pur nella loro sottigliezza, durature e mortali pur nella loro labilità. E' questa consistenza (e taccio su questioni più dirette riguardanti specifiche interpretazioni) che si mette in rilievo con il metodo critico delle tipologie o la cosiddetta 'topica storica' (maestro

indiscusso ne è stato Jean Starobinski), nel nostro caso riguardante ancora un critico esemplare come Carlo Ossola. Osservandola come dall'esterno, Adelia la comprende descrivendola: "Questa è una poetica critica assai allettante, e che pone problemi di grande spessore: quelli di scoprire ciò che si nasconde nella scrittura (o nella figura) per giungere alla «ostentazione dell'invisibile»; che, trattandosi di letteratura, significa la dizione dell'indicibile, o la scrittura del non-scrivibile" (p. 434). E' in questa straordinaria prospettiva, che certo rende incredulo chi attende nell'immobilità la riproposizione del valore immutabile, solo spostatosi nella storia, è in questa vocazione a lavorare continuamente al limite dell'interrogazione dei testi che si colloca il lavoro del critico, o è questo lo spazio in cui si dovrebbe pensare anche la critica militante, persino quella dei quotidiani, quella che abbraccia l'anticipazione e il momentaneo. Naturalmente Adelia Noferi insiste su una riflessione che mette in gioco i metodi attuali della critica (ammesso che osino farsi definire), e scrive: "L'occhio del critico non deve fermarsi a ciò che si vede dall'esterno (la critica stilistica, o quella strutturale), ma deve penetrare nel *continente interiore* (che non è certo il significato, piuttosto il significante, o l'immagine, e soprattutto il *sensò*), in quegli «interni (di cui parla Ossola), cioè, «che nella civiltà letteraria moderna hanno le pareti affrescate dal sogno»" (p. 435).

Ciò che abbiamo sin qui visto ci dà il senso di un complesso impegno critico, che tende a capire pur non definendosi, che tende alla scrittura pur provando imbarazzo (vergogna?), che sposta la propria attenzione fra le fatiche del profondo pur conclamando seduzioni a tutti i livelli. E' il confronto contraddittoriamente coerente di Adelia con Petrarca, e con i lettori di Petrarca.

Serta Jimmyaca

Serta Jimmyaca

LÁSZLÓ SZÖRÉNYI, JÓZSEF TAKÁCS

(A CURA DI)

Balassi, Budapest 2004, pp. 347.

BEÁTA TOMBI

Il volume *Serta Jimmyaca* a cura di László Szörényi e József Takács (Balassi, Budapest 2004.), uscito in occasione del 60esimo compleanno di János Kelemen, filosofo riconosciuto a livello internazionale, direttore dell'Istituto di Filosofia dell'Università di Budapest, è riuscito a riunire insieme tanti studiosi esperti e giovani ricercatori dell'italianistica in Ungheria.

Il volume si apre con un elzeviro di carattere molto personale di László Ferenczi, che sin dalle prime battute traccia i confini del volume. La prevalenza degli scritti di carattere scientifico non esclude affatto dal corpo le poesie, le traduzioni e i ricordi personali. Tuttavia il libro in onore di Kelemen, fedele al suo titolo, organizza in una 'ghirlanda' letteraria vari testi che nella diversità dei loro temi abbracciano l'universo molto vasto del campo dell'italianistica ungherese. Alla parte proemiale (*Ad Hominem*) che a sua volta è il capitolo più appassionato del volume si susseguono sei sezioni che vanno dalla critica letteraria agli studi filosofici o a quelli di linguistica.

L'elzeviro di Ferenczi, scritto secondo le esigenze tipiche dei diari personali, rivela la sua

relazione confidenziale con *Jimmy* (pseudonimo familiare di János Kelemen, usato da un gruppo di privilegiati). La datazione del novembre 1968, indicata all'inizio, dopo qualche paragrafo slitta nella contemporaneità plasmando in questo modo i ricordi della memoria. La data, di ormai quarant'anni fa rievoca un periodo peculiare della storia ungherese, che coincide con il primo viaggio italiano di Ferenczi. I giorni trascorsi insieme da Ferenczi e Kelemen nella capitale italiana saranno le basi di un'immaginazione senza fili: figurano tanti volti ormai dal passato, si rievocano le comuni esperienze con il tabacco, tutto con una nostalgia molto emozionante. Il racconto invece non va oltre i suoi limiti letterari.

La parte dedicata alla critica letteraria è senz'altro il capitolo più popolato dai nostri italianisti. Il saggio di László Szörényi tratta la fortuna di Petrarca in Ungheria, Antonio Donato Sciacovelli studia il carattere di Calandrino, figura comica e buffonesca del *Decamerone*, mentre Imre Madarász, alla luce della *Città di sole*, riflette su vari pensieri di Campanella. Malgrado quest'abbondanza di testi elaborati con grande raffinatezza, a mio avviso il saggio

di Éva Vigh (*L'«impresa» come metafora perfetta nella retorica di Tesauro*) riesce a spiccare mediante l'attualizzazione della tradizione nel quadro di una critica letteraria ricca di gesti innovativi. L'analisi molto profonda dei trattati secenteschi di Tesauro la spinge a tracciare il significato contemporaneo dell'*impresa* analizzando ampiamente il campo semantico del termine.

Nell'universo retorico di Emanuele Tesauro il concetto dell'*impresa* come rappresentazione con linee e segni di figure immaginate o di oggetti reali ci rimanda alla teoria estetica dell'*ut pictura poësis* cara al Seicento. Il suggerimento oraziano del linguaggio iconico interscambiabile con quello verbale altera il concetto della metafora. Ne consegue che le immagini suggestive dell'*impresa*, ricche di espressività, risultano dal cancellare la differenza fra le metafore ingegnose, forzate dall'argutezza e formate dalla visualità. La metafora insomma pertiene non soltanto all'«arte oratoria» ma anche a quella «incisiva» potendo esprimersi con lo stesso valore anche in pittura o incisione. La conclusione del saggio, legata alla famosa metafora del *canocchiale*, rivela l'importanza dello studio dei testi aristotelici per «esaminare tutte le perfezioni e imperfezioni della eloquenza» e per trovare «in cose dissimiglianti la somiglianza».

Il saggio di Michele Sità (*Ernst Bloch l'utopia concreta ... una speranza per il futuro*) solleva il problema sempre attuale dell'utopia [*ou tópos*]. Questo *topos* come principio della speranza, da cui emerge, viene studiato in maniera sperimentale. Alla tipologia orientativa del termine che va da Platone a Tommaso Moro seguono le tesi dialettiche della speranza di Ernst Bloch. L'interpretazione di Sità mette in evidenza il metodo di indagine fenomenologica della vita umana del filosofo. Secondo la tesi di Bloch insomma soltanto l'orizzonte dell'utopia e cioè «l'altro del presente» articolato dal *novum* e dall'*ultimum*, riesce a «scompensare» anima e mondo, realtà interna e ambiente esterna, il dentro e il fuori. Ne risulta un concetto molto aggiornato dell'utopia. Il filosofo ci fa notare che il valore principale

dell'utopia deve constare nel suo distacco dal desiderio di irrealizzabile, invitandoci a non dimenticare che il possibile precede il reale e che c'è una necessaria connessione tra «la tenebra dell'attimo appena vissuto e il sapere non ancora conscio» (p. 169.).

Nella quinta sezione degli studi ermeneutici spicca il saggio di József Takács (*Le poesie di Palazzeschi e i lettori ungheresi*), docente dell'Università di Budapest. Takács, che attualmente sta preparando un volume su Aldo Palazzeschi, in questo testo, non privo di toni leggermente sarcastici, si rivolge al lettore modello di madre lingua ungherese di Palazzeschi. Il ragionamento dell'autore, dopo qualche brillante osservazione per metà seria, per metà ironica, sfocia nella contraddizione (coincidenza imbarazzante dell'interpretazione) e traduzione gentiliana. Il saggio a proposito di uno studio tassonomico introduce un riferimento alla tipologia del lettore come figura attiva nella cooperazione dei testi letterari. Alla prima traduzione poetica di Palazzeschi firmata da Dezső Kosztolányi, seguono altre parafrasi e letture critiche nate in un ambiente dissacrante e provocatorio, gettando le basi dell'idea di una poesia discorsiva e di una critica antitradizionale. La domanda che sollecita il carattere del lettore palazzeschiano alla fine risulta fertile. Ci rimane invece il giudizio sdegnato del lettore tradizionale, che in fondo rifiuta l'interpretazione del lettore modello attento alle trappole testuali e padrone della scienza di leggere *oltre le righe*.

In fine riflettere sul saggio di Judit Józsa («*Che d'ogni cosa per tutto 'l mondo possa parlare ogni lingua*») che solleva il problema corrente più che mai dei dialetti. Il ragionamento di Józsa, dopo qualche riferimento alla storia della lingua con un riguardo specifico alla situazione e funzione dei dialetti, passa a studiare l'affermarsi dei vernacoli. Negli ultimi decenni al progresso della lingua italiana si accompagna la limitazione delle parlate locali limitate notevolmente nell'uso di vocaboli e di espressioni. A questo punto, secondo Judit Józsa, la tendenza dell'italianizzazione dei dialetti, e cioè la penetrazione di elementi della

lingua italiana nei dialetti, non spetta esclusivamente al problema della probabilità ma a quello del merito. Ne risulta che ormai non si tratta delle differenze tra vernacolo e lingua standard ma della legittimità di lingua e dialetto per nascita e per sviluppo.

Siccome di tutto non si può parlare, offriamo al lettore questo interessante tracciato intellettuale di un volume complesso. Complesso e impegnatissimo come è il pensiero di *Jimmy János Kelemen*, a cui molto devono le giovani generazioni. Salve, Magister!

Benedetto Croce 50 anni dopo

JÓZSEF NAGY

Nel dicembre 2002 l'Istituto Italiano di Cultura di Budapest e l'Accademia d'Ungheria in Roma hanno dato luogo al Convegno Internazionale organizzato per la commemorazione del cinquantesimo anniversario della morte di Benedetto Croce. Al convegno i maggiori rappresentanti delle ricerche relazionate all'eredità crociana, ricercatori italiani, ungheresi, slovacchi e americani hanno presentato i risultati più recenti delle loro investigazioni. Il volume bilingue *Benedetto Croce 50 anni dopo* dunque include gli atti del mega-convegno; la pubblicazione di questo volume è stato reso possibile – oltre alla partecipazione attiva dei 36 relatori-autori – dall'impegno intensivo, durato due anni, dei traduttori-correttori (nominati all'inizio del volume), inoltre dei tre curatori (nominati sulla copertina). Sia l'organizzazione del Convegno che la stesura degli atti sono state delle imprese grandiose – degne dello spirito di Croce. Per la realizzazione del volume bisogna accennare anche la disponibilità del direttore della casa editrice ungherese *Aquincum*, Tamás Körösvölgyi.

Gli studi del volume analizzano l'eredità crociana da cinque punti di vista: quello della

fortuna (I.), della filosofia (II.), dell'estetica (III.), della critica e della letteratura (IV.) e della politica, etica e storia (V.). Nella presente recensione mi concentro innanzitutto sulla II, III, IV e – in alcuni particolari – sulla V parte, e nell'ambito di queste innanzitutto sugli studi che possono essere considerati rilevanti anche dal punto di vista filosofico.

Antimo Negri nel suo intervento introduttivo analizza il modo di relazionarsi di Croce a Hegel. Dal punto di vista del pensiero di Croce (oltre alla comprensione del suo rapporto con la filosofia di Kant e di Marx) tale approccio rilevante include, tra l'altro, la considerazione fondamentale secondo la quale la parte 'viva' della filosofia hegeliana persuade Croce che il negativo ha una funzione positiva nella realtà intesa come deve essere intesa, cioè nella realtà come svolgimento, [...] vita, spirito, storia» (p. 30). È noto che Croce ha modificato notevolmente i presupposti teoretici degli autori che l'hanno influenzato (innanzitutto Vico, Kant, Hegel e Marx); nei confronti di Hegel ciò significa tra l'altro che «Croce, che contesterà a Hegel il suo arbitrario por fine alla storia, non si lascia suggerire, leggendo in

particolare la *Fenomenologia dello Spirito*, il convincimento accennato. A lui preme – e preme anche a Gentile – che il movimento continui, lo svolgimento non cessi, [...] *la storia non finisce*, la realtà non si imbalsami in una razionalità assoluta” (p.30, corsivi miei, J.N.). Il seguente è un esempio peculiare della terminologia utilizzata da Negri nel corso dell’analisi del rapporto tra Croce e Hegel: a parte il rifiuto di ciò che è ‘morto’ nella filosofia di Hegel, a Croce, “cui preme salvaguardare il *dionisismo dialettico* della filosofia hegeliana, dispiacerà non poco l’«ortodossia hegeliana» di un Marx che pensa utopisticamente al comunismo come alla «soluzione dell’enigma della storia»” (p.30, corsivi miei, J.N.). Al problema trattato nella relazione tematica, quello del *homo oeconomicus*, Negri fa accenno già nella sua relazione introduttiva (cfr.: p. 31). Nella sua analisi dettagliata di questo tema (nella parte V. del volume) Negri sostiene che “né il liberismo, né il comunismo, in quanto dottrine economiche e sistemi economici, hanno a che fare con il liberalismo. E Croce non esita neppure a relegarli sul piano dell’utopia, dal momento che l’uno e l’altro si propongono come dottrine e sistemi che hanno come obiettivo un definitivo benessere individuale e generale”, e tale tesi si completa in modo che, in quanto si raggiunga lo scopo prestabilito, “sia il liberismo che il comunismo fanno finire la storia” (pp. 483–484).

Passando alla II parte del volume, la problematica (connessa al tema Hegel-Croce) delineata nella relazione introduttiva di Negri è sviluppata tra l’altro nell’analisi di uno dei maggiori ermeneuti del nostro tempo, Gianni Vattimo: in questa la filosofia di Croce è considerata come un passaggio possibile tra il pensiero di Hegel e tra i presupposti delle correnti ermeneutiche (post)moderne. Secondo una sua considerazione conclusiva, dalla coerenza hegeliana di Croce non consegue che il “sistema di tutte le relazioni” sia “un sistema descrivibile una volta per tutte nella logica, e non invece un articolarsi sempre aperto al divenire, e dunque quell’evento dell’essere di cui parla Heidegger e a cui anche Gadamer

pensa nella sua idea di spirito oggettivo senza alcun approdo nella assolutezza. Ma se si esclude appunto questo indebito irrigidimento logico-metafisico, allora anche l’ontologia ermeneutica che si richiama a Gadamer ha una impressionante affinità con la filosofia dello spirito crociana” (p. 113).

Mario Reale in una delle sue relazioni presenta l’*Estetica* del 1902 come la prima versione della teoria filosofica crociana. Come scrive Reale, “l’*Estetica*, in quanto porta d’ingresso e prima prova di un compiuto «sistema» filosofico si costituisce [...] lungo la lezione di quei «classici filosofi» (e anzitutto [...], Aristotele, Leibniz e Kant della prima *Critica*) la cui «intelligenza» – «sveglia e sicura», non libresca, ma fatta propria «sotto lo stimolo della vita» – Croce dice di aver acquisito con l’aspra fatica delle *Tesi*” (p. 121). In questo ambito dunque l’estetica dell’intuizione e dell’espressione «trova la sua collocazione [...] in una specifica forma di conoscenza, quella intuitiva» (p.121). Il tema dell’unità del teorico e del pratico, analizzato nell’altra relazione di Reale (cfr.: pp. 130–137.), è un elemento centrale anche nel lavoro di Giuseppe D’Acun- to, in cui l’autore analizza alcuni aspetti della teoria dell’errore formulata da Croce. Secondo D’Acun- to il fatto che “la teoresi comprenda la prassi come una parte del suo contenuto [...] significa [...] che la prassi costituisce quel luogo ‘altro’ rispetto al pensiero che quest’ultimo, nella sua attualità pensante, trova sempre come il ‘già dato’ e che è un qualcosa che esso deve *necessariamente* negare, in nome della legge stessa che lo governa: il principio dell’identità. L’errore come distinto [...] funge da opposto negativo del pensiero” (pp. 160–161). Uno dei discepoli più eccellenti di Mario Reale, il giovane ricercatore Fabrizio De Luca, studioso della filosofia di Luigi Scaravel- li, nella sua relazione ha intrapreso la rivelazione e l’analisi di quei momenti che verificano la riconnessione della teoria di Croce al sistema kantiano. Tra i ricercatori di Croce dell’Università di Messina è un personaggio eccellente Giuseppe Gembillo, che nel suo ampio studio analizza i fondamenti della

teoria filosofica di Croce nella prospettiva filosofico-scientifica dell'epistemologia della complessità (cfr.: pp. 177–189.).

Passando alla III parte del volume, tra i ricercatori dell'estetica filosofica di Croce, Girolamo Cotroneo, nella sua relazione, ricapitola dettagliatamente la storia del concetto crociano del 'bello', sottolineando quei momenti che – a suo parere – sono particolarmente adatti per la presentazione degli aspetti autodistruttivi (o auto-decostruttivi) di questo concetto basilico dell'estetica crociana. È un fatto notorio che in seguito alla pubblicazione del 1902 dell'*Estetica* Croce ha rivalutato continuamente in diversi scritti teoretici (presentati nei dettagli da Cotroneo) le proprie idee originali sull'*intuizione* e sul *bello*. Come Cotroneo indica, nella "citatissima opera del 1936, *La poesia*, Croce proseguiva nella demolizione dell'idea di bello. [...] A differenza del brutto, che presenta diverse graduazioni e si può qualificare in tanti modi, ad esempio, «scorretto», «ridondante», [...] «volgare», «banale», e via dicendo, tutti diversamente qualificanti, il bello si indica in un solo modo: «espressione bella», quindi qualcosa di ineffabile che non può essere oggetto di trattazione scientifica" (p. 214). Nel corso della rivelazione di ulteriori aspetti dell'estetica di Croce, Vittorio Stella tocca tra l'altro un argomento – a mio parere – poco analizzato ma di grande importanza: il modo di relazionarsi di Croce a Nietzsche (cfr.: pp. 229–237).

L'avanguardia delle ricerche su Croce in Ungheria è rappresentata dalla triade formata da János Kelemen, József Takács e Márton Kaposi. In uno dei suoi due scritti Kaposi analizza alcune peculiarità della concezione artistica matura di Croce, accentuando tra l'altro la sua parentela con alcune teorie (post)moderne. In relazione a ciò Kaposi sostiene che "Croce non è molto conservatore come alcuni lo qualificano anche oggi; lui, per il suo pensiero post-metafisico, si può ritenere uno dei precursori e dei promotori delle nuove risoluzioni dei problemi post-convenzionali e, perciò, certi suoi risultati sono meglio comprensibili alla luce di quelli dei teorici nostri

contemporanei. In questo senso ci possono aiutare, quanto alla verità artistica, M. Heidegger e N. Hartmann, poi J. Habermas, W. Iser e P. Ricoeur" (p. 253).

Il primo membro della sopraccennata triade, János Kelemen (indubbiamente il più qualificato studioso ungherese di Croce a livello mondiale), è stato il principale organizzatore e padre spirituale del Convegno su Croce in questione, inoltre è il principale curatore del presente volume. Nel suo contributo Kelemen si presenta come dantologo: presenta in chiave critica alcuni elementi paradigmatici dell'interpretazione dantesca di Croce, Vossler e di Gentile. Nel suo studio, nella IV parte del volume, Kelemen attribuisce un'importanza particolare (oltre al riconoscimento dei meriti in questo campo di Croce e di Vossler) all'interpretazione *gentiliana* di Dante, quando enfatizza che "Gentile è il primo storico della filosofia che [...] assicura a Dante un posto nella storia della filosofia in generale ed in particolare nella storia della filosofia italiana. Con ciò ha determinato una nuova direzione [...] per le ricerche dantesche del Novecento" (pp. 356–357). Un collega (nell'ambito di certe indagini semiotiche) di Kelemen, Luigi Tassoni, nel suo studio – nella III parte del volume – scritto con un tono accentuatamente critico, in stretta connessione col concetto crociano di *intuizione* ed *espressione*, analizza il concetto di *immagine* del filosofo neoidealista (cfr.: pp. 263–269).

Nella IV parte del volume (oltre allo studio già trattato di Kelemen) può essere considerata di particolare rilievo e di carattere innovativo l'analisi comparativa della teoria crociana e gentiliana della traduzione effettuata da Norbert Mátyus. Mátyus, entrando nei particolari della comparazione Croce-Gentile, delineata previamente in un volume di Kelemen (cfr.: *Teorie ermeneutiche da Croce ad Eco* [*Olasz hermeneutika Crocétól Ecóig*], Kávé, Budapest 1998, pp. 13–51.), mostra in particolare la presenza simultanea delle convergenze e delle divergenze sussistenti tra Croce e Gentile. Un punto di partenza fondamentale sotto questo aspetto è che sia secondo Croce che

Gentile l'equivalenza di due opere è impossibile. In armonia con Croce, per Gentile dunque "la traduzione non rinnova l'opera originale, ma ne fa un'altra. [...] Croce [...] percepisce l'opera come oggetto autonomo, [...] Gentile invece la vede come oggetto che esiste a condizione del lavoro critico-interpretativo" (p.446), che dimostra l'affinità – sussistente dal principio – della teoria gentiliana (nell'ambito del postmoderno) con l'ermeneutica, col decostruttivismo e col relativismo filosofico-scientifico, inoltre con la *teoria della traduzione radicale* formulata dal filosofo analitico Willard van Orman Quine.

È da rilevare l'analisi filologica effettuata da Mario Scotti sul rapporto Croce-Fubini (cfr.: pp. 309–325), inoltre lo studio di Béla Hoffmann sull'interpretazione crociana del canto XXVI dell'*Inferno* dantesco, in cui l'autore mette in risalto che la distinzione crociana – nei riguardi della *Divina Commedia* – di *poesia* e di *struttura allotria* diventa particolarmente evidente nel caso del canto in questione (cfr.: pp. 364–368). Si deve fare un accenno a parte di tre saggi filologici eccellenti: Antonio D. Sciacovelli ricostruisce ed analizza alcuni elementi rilevanti dell'interpretazione crociana di Boccaccio (cfr.: pp. 374–377); László Szörényi esamina le idee di Croce sulla poesia barocca latina del Seicento (cfr.: pp. 383–385); Imre Madarász dà un panorama in chiave critica dell'interpretazione di Alfieri elaborata da Croce (cfr.: pp. 397–399). Gli studi di Géza Salalay (cfr.: pp. 417–421.) e di József Takács (cfr.: pp. 427–434) rivelano alcuni punti di connessione importanti tra la letteratura italiana e quella ungherese nelle riviste e l'opera di Croce nel primo Novecento. Il tema dei rapporti italo-ungheresi (oltre alla relazione sopraccennata di Takács) appare anche nello studio – riguardante i punti di contatto tra Benedetto Croce e Attila József – scritto da Péter Sárközy

(cfr.: pp. 457–460), nel lavoro (nella III parte del volume) di Kristóf Hajnóczy che ha per tema l'analisi dell'influenza di un esteta ungherese del Settecento sulle idee di Croce (cfr.: pp. 292–299), come anche nella relazione (nella I parte del volume) di Tibor Szabó sull'eco nella stampa e nell'ambito accademico della visita di Croce a Budapest nel 1931 (cfr.: pp. 58–68).

Nella V parte del volume (oltre al saggio già trattato di A. Negri sull'*homo oeconomicus*) si deve fare accenno allo studio di David D. Roberts, che dimostra il carattere antitotalitario di Croce nell'ambito di un'analisi comparativa di Kundera e Havel (cfr.: pp. 503–509), del lavoro di Pasquale Guaragnella sulla collaborazione fruttifera tra Labriola e Croce (cfr.: pp. 517–523), dello scritto di Mario Corsi sul relazionarsi di Croce al problema della Germania (cfr.: pp. 531–534), come anche della relazione di Ernesto Paolozzi che (analogamente all'analisi di Roberts) esamina e rileva l'antitotalitarismo crociano. Infine si deve ricordare anche il lavoro di Margit Kiss sull'influenza delle idee linguistiche di Vico su Croce (cfr.: pp. 389–392): giacchè si tratta di uno studio genuinamente filosofico-linguistico, forse sarebbe stato più appropriato inserirlo nella II parte del volume.

[La pubblicazione del presente volume rappresenta in ambito internazionale, forse ancora di più che il suo antecedente (B. Croce 40 anni dopo, a cura di J. Kelemen, Roma 1993), un risultato ad alto livello nel campo delle ricerche crociane. È da considerare innanzitutto come uno strumento didattico essenziale per l'insegnamento superiore, ma anche come un manuale per il pubblico lettore interessato in temi filosofici – almeno fino al 2012, quando (in occasione del 60° anniversario della morte di Croce) si aspetta l'organizzazione di nuovi convegni.]

Vico tra antichi e moderni

G. B. VICO

Opere

A cura di A. Battistini,
Mondadori, Milano 2001

JÓZSEF NAGY

«Perché si scrive su Giambattista Vico? [...] Perché si scrive qualcosa su qualsiasi classico?», domanda la ricercatrice Beáta Tombi nella sua recensione («Vico e il buco nero», in *Nuova Corvina*, 2003/14., p. 157) scritta su una monografia pubblicata recentemente in Ungheria, che ha per tema, appunto, l'analisi dell'opera di Vico. Forse sarebbe stato più rischioso formulare la stessa domanda ad Andrea Battistini, che – insieme a Paolo Cristofolini – giustamente può essere considerato uno dei più grandi specialisti di Vico del nostro tempo. Battistini tra l'altro ha curato l'edizione – nella collana *Meridiani* di Mondadori – attualmente la più completa e più recente degli scritti di Giambattista Vico (G. B. Vico: *Opere*, a cura di A. Battistini, Mondadori, Milano 2001).

Il volume *Vico tra antichi e moderni* è il frutto delle indagini approfondite di Battistini su Vico effettuate negli ultimi 25 anni. Il titolo molto promettente non esprime affatto solo quel semplice luogo comune secondo il quale Vico è colui che – in un contesto antistoricista e antiumanista – salva e trasmette alcuni elementi essenziali dell'eredità classica alla modernità. A mio parere Battistini, nel presente

volume, per mezzo di un'analisi capillare di alcuni testi vichiani cruciali e di alcune interpretazioni (appartenenti alle più diverse correnti) paradigmatiche, intende oltrepassare radicalmente tutti i luoghi comuni relazionati al nome di Vico. L'affermazione sopraindicata sul ruolo di Vico come mediatore tra antichità classica e modernità è fondamentale vera, ma le indagini di Battistini hanno per scopo di dimostrare, nei dettagli, che cosa significa in senso autentico tale tesi. Come ci segnala Battistini nel capitolo primo (dal titolo *Un orizzonte europeo*) del suo libro, «la cultura di Vico affonda le sue radici nel fertile terreno della tradizione classica, conservata e rivitalizzata nel contesto umanistico e poi anche barocco, mai ripudiato del tutto nemmeno nel clima protosettecentesco di *rappel à l'ordre*, che però, di fatto, consente il transito dalla trasgressione secentesca della norma alla normatività razionalistica della trasgressione. Ogni ramo delle «scienze dello spirito» [...] s'innesta con successo nel frondoso albero del sapere vichiano, dalla retorica alla poetica, dalla linguistica alla semiotica delle imprese, dalla storiografia all'oratoria, dalla psicologia

all'antropologia, per non dire, più genericamente, dell'erudizione, estesa a coordinate europee» (p. 11.).

È ben noto l'importanza che Vico attribuisce alla figura di Omero nella versione finale della *Scienza Nuova*, ed è anche noto che pure la rivalutazione vichiana di Dante viene effettuata in funzione del ruolo attribuito dallo stesso Vico ad Omero. Secondo la formulazione di Battistini (nel capitolo secondo del suo libro, intitolato *Le 'eroiche antichità' di Virgilio*), "dopo aver preparato il terreno che farà di Dante il «toscano Omero» [...], con la parentetica finale si provvede a separarlo da Virgilio, della cui *Eneide* invece, anche per la venerazione dantesca verso il suo «maestro» e «autore», era stata promossa dagli Umanisti, specie con Cristoforo Landino, a erede diretta la *Commedia*, proprio in nome di una lettura culta, morale e allegorica applicata anche al poema latino" (p. 57). In tale contesto dunque non è sostenibile l'opinione (per lungo tempo diffusa) secondo la quale Virgilio non può avere alcun rilievo nel sistema speculativo di Vico. Il capitolo secondo del volume nella sua totalità è dedicato proprio alla dimostrazione della tesi sostenuta da Battistini, secondo la quale anche Virgilio ha dunque un ruolo fondamentale nel pensiero vichiano. Infatti, "nell'economia della filosofia e dell'estetica vichiana il ruolo di Virgilio è tutt'altro che secondario, perché con il suo esempio risolve il problema dell'esistenza della poesia in tempi a lei ostili. Lungi dal rassegnarsi alla morte dell'arte, Vico si fa scudo dell'*Eneide* per comprovare la possibilità della poesia nell'età della ragione spiegata" (p. 62). Battistini allude tra l'altro anche a due ulteriori e importanti momenti nella valutazione vichiana della figura di Virgilio: nella III *Orazione Inaugurale* (del 1702) Vico in modo innovativo "attribuisce a Virgilio l'aspirazione, reputata del tutto legittima, che anche «Roma avesse il suo Omero»" (p. 48), poi, nel *Diritto Universale*, "l'epica virgiana viene impiegata in misura sistematica per ricostruire le favolose età degli dèi e degli eroi" (p. 55). Battistini a questo punto – sempre in funzione della rivalutazione vichiana di

Virgilio – fa anche un'allusione interessante alla lotta tra il carattere immanentemente «decostruttivista» e allo stesso tempo quello «conservatore» e «classicista» del filosofo napoletano settecentesco, quando rievoca che "con un'iconoclastica degna di Nietzsche, Vico sostiene che «gli ottimi modelli lasciati dagli artisti nuocciono, anziché giovare», e quindi li «dovremmo distruggere tutti». Ma poi segue una rettifica immediata, preso atto che il gesto distruttivo «sarebbe cosa barbara e sacrilega», tanto più che quei modelli insigni possono benissimo essere conservati «perché se ne valgano gl'ingegni minori»" (p. 50).

Nel capitolo terzo (*Vives e le passioni*) Battistini effettua una comparazione minuziosa tra alcune idee di Juan Luis Vives e di Giambattista Vico (cfr.: pp. 63–100), mentre nel capitolo quarto, come già nel titolo viene chiaramente indicato (*Tra Plutarco e Malvezzi. La biografia di Antonio Carafa*), lo studioso di Vico prende per oggetto di analisi un tema che ha una certa rilevanza anche nell'ambito dei rapporti italo-ungheresi. Si tratta di un'indagine estremamente importante ed interessante che rivela anche numerosi dati filologici sulla stesura del saggio storico da parte di Vico come storiografo, analizzato precedentemente in Ungheria in modo approfondito da Eugenio Koltay-Kastner e Nándor Benedek nel loro «*La vita di Carafa del Vico*» («Vico Carafa-életrajza» in *Acta Germanica et Romanica*, Szeged 1968). A proposito delle fonti possibili d'ispirazione per Vico nella stesura della biografia di Carafa, secondo Battistini è da rilevare che "l'eroe plutarchiano cui Carafa assomiglia maggiormente è Coriolano" (p. 106), inoltre "i reiterati consigli di Carafa al suo imperatore perché deponga ogni clemenza e adotti il pugno di ferro contro i ribelli d'Ungheria [...] trovano riscontro in Coriolano quando, di fronte alla sedizione della plebe poi risolta dal noto apologo di Menenio Agrippa, sollecita perentorio i «governanti» di Roma «a far cessare e a soffocare la rivolta»" (p. 107).

Nel capitolo quinto (*Scrivere per immagini: scienza dei segni e imprese araldiche*) Battistini – in base ad un'analisi molto approfondita –

delinea gli elementi fondamentali di una possibile semiologia vichiana, rilevando alcune convergenze e divergenze della teoria semiotico-iconologica di Vico con quella descritta nel *Cannocchiale aristotelico* di Emanuele Tesaurò. Per quanto riguarda le divergenze tra i due autori, secondo Battistini è da rilevare innanzitutto che “mentre il *Cannocchiale aristotelico* sembra sottintendere i presupposti metafisici dei neoplatonici alla Ficino, legati all’ermetismo, per i quali i geroglifici e le imprese sono il linguaggio con cui Dio parla oggettivamente attraverso i segni reali della natura, nella *Scienza Nuova* il cosmo si arricchisce dei significati che l’uomo vi proietta sotto l’impulso della sua fervida fantasia. Con l’eccezione della lingua ebraica [...], per Vico l’universo è in sé «muto», e i suoi oggetti e fenomeni naturali si animano e diventano segni dotati di significato allorché l’uomo attribuisce loro le proprie pulsioni soggettive” (p.137), e dunque pure questo dimostra la validità della tesi di Vico, secondo la quale il mondo è stato fatto dagli uomini, originalmente *poeti* nel senso di aver creato le lingue.

Un’interessante allusione di Battistini riguarda il rapporto – estremamente complesso – tra il pensiero di Galilei e quello di Vico. Com’è noto, per Galilei “il mondo della natura appare scritto in lingua matematica [...], a Vico, che nel titolo della *Scienza Nuova* echeggia [...] i galileiani *Discorsi intorno a due nuove scienze*, il mondo degli uomini si mostra scritto in origine con le «imprese eroiche» di un «parlare muto per atti e segni corporei» [...], tanto più che la torre di Babele sembra avere comportato sia la confusione delle lingue, sia l’afasia” (p. 141). Battistini in base alle analisi effettuate nel presente capitolo deduce la *priorità del linguaggio visivo* nella teoria vichiana, che però non è riconducibile innanzitutto «a una superiorità gnoseologica e comunicativa sulle parole e sulle lettere alfabetiche, quanto a una precedenza cronologica» (pp. 152–153). In base alle “degnità” LXIV–LXVIII. della *Scienza Nuova*, “che sanciscono uno sviluppo della civiltà da forme elementari a forme sempre più complesse e

sofisticato, ciò significa che il parlare per immagini è per i primordi la maniera più naturale e istintiva” (p. 153).

Tornando di nuovo alla comparazione con Tesaurò, Battistini riconosce che l’opera di Tesaurò rappresenta una svolta nel tema della storia delle imprese, però sottolinea di nuovo che Vico va ben oltre a Tesaurò in questo campo. Una tesi fondamentale sostenuta nel *Cannocchiale aristotelico*, secondo la quale l’impresa perfetta è una metafora, “presuppone la necessità di sciogliere il processo entimematico e laconico concentrato nel linguaggio dipinto sugli scudi degli eroi. E la chiave di lettura viene a essere individuata nel codice connotativo della retorica” (p. 157), secondo il quale in base ai generi del discorso oratorio le imprese si distinguono in dimostrative, epittetiche e giudiziarie – e tutto ciò dimostra la stretta parentela di tali imprese araldiche con altri tipi di simboli, di modo che nella concezione vichiana “le imprese sono «nate ad un parto con la poesia e con la pittura” (p. 157). E la teoria di Vico (per lo meno nella *Scienza Nuova* del 1725) è in armonia con tali presupposizioni, giacché “ribadisce «nell’imprese eroiche contenersi tutta la ragion poetica, la quale si riduce qua tutta: che la favola e l’espressione sieno una cosa stessa, cioè una metafora comune a’ poeti ed a’ pittori” (p. 157).

Il capitolo sesto è dedicato all’analisi di un concetto-chiave di Vico: l’universale fantastico. Mettendo in risalto la differenza della teoria sull’origine del linguaggio di Vico rispetto a quella di Vossius, secondo la formulazione di Battistini “in luogo di una calcolata e riflessa operazione logica che «mescola» [...] interpretando le azioni simili ma non identiche, Vico fa intervenire nella mentalità dei primitivi il collante tanto più connettivo della fantasia, che non si limita a trovare connessioni desunte per via empirica dalla realtà delle cose, ma crea *ex novo* un’entità concreta investita però di verità metafisica nella quale i diversi caratteri si fondono in un’identità immediata, in una piena sinergia di individuo e sue proprietà” (p. 185). Facendo allusione

pure ad un'eventuale analogia tra la teoria linguistica di Vico e quella dell'autore ottocentesco P. Fontanier, Battistini sottolinea che "in Vico le «metamorfosi» descritte nei racconti mitologici [...] nascerebbero proprio perché il protagonista del mito resta sempre lo stesso, senonché a lui vengono attribuiti nel tempo caratteri e natura diversi sotto l'impulso di nuove realtà sociali da descrivere [...]. La differenza tra assimilazione analogica e identità è lo stesso canone ermeneutico che nella *Scienza Nuova* differenzia la logica poetica dei primitivi dalla logica riflessa degli «addottrinati»" (p. 197).

Nel capitolo settimo, che si intitola *L'eloquenza e la morte*, e che ha per punto di partenza l'analisi di un'orazione funebre di Vico (scritta nel 1727), uno dei paragrafi più interessanti a mio avviso è quello terzo (*Il ruolo pedagogico del sepolcro*), in cui Battistini fa riferimento anche alla rilevanza dell'eredità petrarchesca in relazione al tema della morte, basandosi innanzitutto sulle indagini effettuate in questo campo da Marco Santagata (cfr.: pp. 207–208). Secondo Battistini, rispetto ai testi petrarcheschi e quelli classici, in questo genere "l'orazione [funebre] di Vico è [...] più significativa perché, facendosi erede del Rinascimento maturo, rinuncia alle scene di dolore esacerbato tipico degli antichi privi di una fede per il trascendente, in modo da fondere gli schemi della *laudatio* celebrativa del defunto con la volontà edificante dei *sermões*. Ne deriva un ulteriore motivo di equilibrio artistico, che si spiega con la fusione in Vico della tradizione classica [...] con i nuovi indirizzi barocchi e controriformistici, tradotti però entro quella prospettiva arcadica più sorvegliata che si suole definire «edificante»" (p. 209). In questo capitolo a mio avviso sarebbe stato opportuno fare qualche riferimento (di carattere comparativo) ai *Sepolcri* di Foscolo.

Nel capitolo ottavo (*Alfonso De Liguori: il fantasma di una lettura*) Battistini cerca di

mostrare l'influenza di alcuni elementi del pensiero di Vico negli scritti di De Liguori, fornendo dettagli interessanti dell'ambizione frustrata di Vico per ottenere una cattedra di giurisprudenza all'Università di Napoli, fatto che poi lo ha diretto ad uno studio più approfondito della retorica e dell'ermeneutica. Come Battistini sottolinea, "l'avvocatura, per qualche tempo esercitata anche da Vico [...], comportava anche l'attenzione professionale della retorica, coltivata al di fuori del *curriculum* degli studi che, nel sistema didattico dei gesuiti, la poneva al cuore della formazione umanistica. Per Vico addirittura diventò poi la sua materia d'insegnamento universitario, oltre che, nella prospettiva antropologica della *Scienza Nuova*, strumento ermeneutico con cui studiare la mentalità dei primitivi" (p. 237).

Il volume si conclude con due analisi, eminentemente di carattere filologico, di due esempi poco conosciuti della ricezione contemporanea (più precisamente della seconda metà del Settecento) di Vico (ostacolata tra l'altro dal fatto che l'Inquisizione ha impedito la pubblicazione della *Scienza Nuova* nel Veneto, cfr.: pp. 301–302): nel capitolo nono (*I dubbi linguistici di un razionalista*) Battistini intende rivelare alcuni punti di connessione tra la filosofia del linguaggio di Vico e quello di Ildefonso Valdastrì; nel capitolo decimo (*Il Vico «vesuviano» di Melchiorre Cesarotti*) lo studioso di Vico cerca delle analogie tra le idee linguistiche di Vico e quelle di Cesarotti.

Con la pubblicazione del suo volume, di importanza fondamentale nell'ambito delle ricerche vichiane, lo studioso Andrea Battistini a mio parere è stato in grado di raggiungere il proprio scopo: superare i luoghi comuni (sostituendoli con delle spiegazioni chiare, che prendono seriamente in considerazione sia i testi dello stesso Vico, sia il contesto culturale, sia le interpretazioni previe) relazionati all'opera di grande rilievo e sempre attuale di Vico.

Il liuto di Orfeo, l'arpa di Davide

ZOLTÁN CSEHY – JÓZSEF NAGY

Con la stesura della presente antologia di opere scelte di Francesco Petrarca il traduttore e redattore Zoltán Csehy è stato capace di soddisfare un'esigenza sussistente da lungo tempo nel campo delle traduzioni letterarie ungheresi. Il volume in questione contiene le traduzioni di una selezione di ecloghe, di epistole in verso [*epistulae metricae*], di poesie varie [*carmina varia*], dell'epopea *Africa*, e infine di due salmi penitenziali – tutti pubblicati per la prima volta in ungherese, e redatti in versione bilingue (latina e ungherese). Il traduttore spiega come segue il criterio della selezione (e con ciò anche il motivo della scelta del titolo del volume): «il presente compendio offre un profilo della poesia latina di Petrarca, toccando sia il campo (antico) d'Orfeo, sia il campo (cristiano) di Davide, accentuando i punti di connessione tra questi due, ed è pure uno scopo esplicito di esso introdurre finalmente anche il Petrarca latino – se pur non nella coscienza dell'intero pubblico lettore ungherese, ma almeno – nel cuore dei lettori aperti nei confronti della poesia colta, dotta e metrica» (p. 178).

László Szörényi nella sua introduzione al volume sottolinea tra l'altro l'importanza del-

la nota esaltazione di Petrarca espressa da Janus Pannonius nel suo epigramma dal titolo *De Arquada*. Szörényi accentua il carattere autonomo del giudizio di Janus Pannonius su Petrarca, giacché Janus era discepolo di Guarino Veronese, che ormai non riteneva paradigmatico il latino di Petrarca. Secondo dunque il parere del poeta ungherese quattrocentesco (nella parafrasi di Szörényi) «Petrarca, per quanto riguarda la rianimazione della lingua latina, per mezzo delle proprie opere ha fatto qualcosa di più significativo di quanto avevano fatto gli antichi esuli troiani nel far risorgere Troia in Italia» (p. 7). Janus formulava con pieno diritto tale giudizio, giacché l'editore dell'*Africa* era quell'umanista (Pier Paolo Vergerio) che – per invito di Sigismondo di Lussemburgo – ha passato gli ultimi decenni della sua vita in Ungheria ed ha influenzato notevolmente il pensiero del vescovo János Vitéz, che era lo zio di Janus. Janus in base alle proprie letture era cosciente del fatto che Roma, risuscitata dalla polvere della Troia distrutta, era da considerare 'barbara' proprio fino al momento in cui Omero è apparso nel sogno di Ennio (cioè del poeta di Scipio): "Proprio da

quel momento comincia l'impero romano! L'immagine del sogno inoltre faceva allusione al futuro poeta giovane – cioè a Petrarca – che, in modo degno a Scipio, canterà la grandezza di Roma” (p. 8.). Per Janus Pannonius dunque Petrarca era il rifondatore della cultura latina, inoltre era il suo modello poetico: infatti Janus intendeva elevare – per mezzo della propria arte poetica – la poesia ungherese al livello a cui Petrarca ha rilevato la latinità.

Nel suo *Epilogo* Zoltán Csehy dà – utilizzando anche elementi di alcune teorie letterarie postmoderne – un'analisi molto dettagliata delle opere contenute nel volume, accentuando l'importanza degli elementi intertestuali negli scritti di Petrarca. In un esempio peculiare di tale analisi, in cui Csehy accentua il carattere decostruttivista della poesia di Petrarca, si legge il seguente commento: “[Nell'ecloga *Partenias*] la natura – col suo carattere fondamentale di rappresentare la poesia – del paesaggio arcadico viene ad un certo punto sostituita dall'orizzonte allegorico del paesaggio spirituale biblico: dal Giordano fino alla distruzione di Sodoma [...]. Il dialogo [descritto nel *Partenias*] si intreccia al modo di un problema che ci ricorda gli indovinelli virgiliani. La risposta di Silvius – la soluzione potenziale – diventa ancora più enigmatica: «*Audivi ut quondam puer hispidus ille nitentis flavit apollineos ad ripam gurgitis artus*». [...] La lettura primaria, ossia quella effettuata dal punto di vista dell'antichità, resta un enigma: può essere risolta soltanto parzialmente. Solo la lettura cristiana offre una possibile soluzione riguardante tutti i dettagli. Si tratta del più grave infrangimento, da parte di Petrarca, della regola virgiliana dell'isolamento tradizionale dei due mondi paralleli: qui si vede bene un esempio importante della distruzione del modello poetico [virgiliano]” (p. 162).

Per quanto riguarda le epistole in verso di Petrarca, Csehy formula un giudizio critico su queste situandole nel contesto (e accentuando la rilevanza) generale della forma di comunicazione effettuata per mezzo delle lettere nel periodo dell'Umanesimo (e – come è noto – le epistole continuavano ad essere una forma

d'importanza determinante della comunicazione colta addirittura fino alla fine del Settecento). Secondo la formulazione di Csehy “L'epistola stilizzata o in prosa era il portavoce fondamentale della comunicazione umanistica ed era molto di più di una forma d'espressione retorica o di una costruzione basata su un minimo della convenzione. Le epistole [in verso] di Petrarca non sviano mai dalla propria funzionalità; si riferiscono a persone concrete, e per lo più trattano di argomenti quotidiani” (pp. 171–172). Csehy sottolinea che Petrarca mette in funzionamento i meccanismi della poesia idillica anche nelle epistole, in particolare al livello della sintesi delle possibilità d'interpretazione e dei codici. Un esempio peculiare di ciò è offerto dall'epistola I/10 (circa del 1340), indirizzata a Giovanni Colonna, in cui viene descritta una tempesta che ha rovinato il giardino di Petrarca. “La tempesta ovviamente può essere identificata [in senso allegorico] con la sorte, col fato, inoltre con la situazione [politica] di Avignone, come anche con i fracassi poetici; il paesaggio naturalmente presuppone un sistema di simboli con molteplici ramificazioni, già utilizzato previamente [nelle sue opere in verso anteriori]. Per la genialità che si rivela nella descrizione della tempesta si potrebbe considerare quest'opera in verso come parte integrante del *corpus* antico” (p. 172). Alla formulazione poetica ovidiana del diluvio si aggiungono anche dei riferimenti biblici: sia nelle epistole che nelle ecloghe si può osservare chiaramente una sintesi possibile della visione dell'antichità e di quella della cristianità.

Un altro *topos* antico, quello dell'età dell'oro, viene riadattato da Petrarca in base alla quarta ecloga di Virgilio, nell'epistola in verso *Ad arbores suas*, ponendo implicitamente Visconti nella posizione del condottiere eletto. Csehy sottolinea che nonostante le epistole di Petrarca mostrino delle affinità con le ecloghe, in realtà le prime hanno un carattere del tutto diverso rispetto alle ultime, innanzitutto perchè nelle epistole si può identificare una particolare passione nell'analisi introvessa dell'*io autobiografico*. Il traduttore ungherese

rese osserva come segue la dinamica che produce una certa tensione nella formazione testuale dell'*io* letterario sopraccennato: "...da una parte [tale dinamica] include la referenzialità della funzione dell'autore, d'altra parte è diretta alla continua correzione e stilizzazione della funzione dell'autore" (p.173), attribuendo grande importanza e lasciando spazio anche al dialogo con gli altri – superando in questo modo il carattere tradizionalmente monologico dell'epistola.

Un ulteriore punto importante della disquisizione di Csehy è costituito dall'analisi del poema epico di Petrarca dal titolo *Africa*. Il traduttore ungherese esamina dettagliatamente il poema sia a livello strutturale che intertestuale (cfr.: pp. 176–177). Per quanto riguarda la genesi del poema epico e – in stretta connessione con questa – il giudizio che Petrarca formula sul proprio ruolo poetico di intermediare e tramandare l'eredità classica alla modernità, Csehy (riformulando in parte l'interpretazione sopraccennata di Szörényi) afferma tra l'altro che "la genesi dell'oggetto dell'epopea è resa esplicita dallo stesso Petrarca: è stato Ennio a descrivere per primo

le azioni gloriose di Scipio Africano; in seguito Omero, apparso a Ennio, in una grandiosa visione del futuro, mostra al poeta arcaico romano il suo futuro successore, il più grande verseggiatore di Scipio, che sarà lo stesso Petrarca. Si tratta di una metamorfosi perpetua, giacchè secondo la tradizione l'anima di Omero, in seguito al soggiorno temporaneo in un pavone, è passata in Ennio, poi quasi sicuramente si è reincarnata in Virgilio, per reincarnarsi infine in Petrarca. La scelta dell'oggetto del poema è dunque legittima (è un tema antico che è adatto alla rappresentazione degli ideali di Petrarca diretti a far rivivere la gloria di Roma a livello linguistico, politico e spirituale [...]), fatale [...] ed allegorica (giacchè il suo eroismo diventa quasi una parabola morale utopistica, sia in senso antico[-pagano] che in senso cristiano)" (p. 174).

La presente antologia a mio parere è da considerare uno strumento particolarmente utile sia per scopi didattici che per fini di divulgazione culturale, oltre ad essere un esempio da lodare per quanto riguarda l'arricchimento del patrimonio delle traduzioni letterarie ad alto livello in lingua ungherese.

Pellegrino e straniero

ZSUZSA SZÓNYI

Pellegrino e straniero. Márai: lettere e ricordi
(*Vándor és idegen. Márai – levelek, emlékek*)
Kortárs Kiadó, 2000, p. 175.

JUDIT JÓZSA

Fuscito un libro, in cui l'autrice pubblica il suo carteggio con uno scrittore ungherese. Volendo presentare un libro simile al lettore straniero, in questo caso italiano, dovremmo soffermarci a lungo per fornire alcune informazioni sullo scrittore e sull'autrice. Ma in questo caso specifico la fatica può esser risparmiata: difatti né l'autrice, né lo scrittore devono esser presentati: il nome di Sándor Márai e quello di Zsuzsa Szőnyi sono ben conosciuti anche in Italia.

Il libro precedente della Szőnyi, *Triznya kocsmá* (L'osteria Triznya) uscito nel 1999, presenta questa 'istituzione' di Roma, le circostanze e le motivazioni che l'hanno fatta nascere, inoltre pubblica il diario dell'autrice, in cui il lettore ha il modo di conoscere una persona di vasta cultura, dotata di grande senso di umorismo. In un capitolo l'autrice traccia il ritratto di alcuni scrittori-intellettuali, nella maggior parte emigrati, ospiti della famosa *kocsmá*, salotto che i coniugi Zsuzsa Szőnyi e Mátyás Triznya conducono da più di 50 anni, facendone un punto di riferimento per gli intellettuali ungheresi che soggiornano a Roma. L'elenco degli ospiti è imponente: István

Barankovics, Károly Kerényi, Károly Tolnay, László Cs.Szabó, Sándor Márai, János Pilinszky, Sándor Weöres, Gellért Békés, Kristóf Kállay. Il libro, documentato da numerose foto comprende un allegato in cui, fra l'altro si leggono le testimonianze di alcuni personaggi illustri sul ruolo svolto dalla Triznya kocsmá.

La storia dell'emigrazione ungherese in Italia deve ancora esser scritta, a partire da quella ottocentesca, cominciata dopo la sconfitta della guerra di indipendenza del 1849, seguita poi anche nel Novecento, in diverse ondate: fra le due guerre, dopo i cambiamenti politici del 45-48, dopo la rivolta del 56.

Tra le persone che lasciano il paese e scelgono come soggiorno provvisorio o definitivo l'Italia, ci sono molti intellettuali. Nella *Nuova Corvina* N. 6 un interessante articolo di András Mihály Marosfői (pp. 185-195) parla della nascita e delle diverse edizioni della rivista *Corvina*. Forse non è inutile ricordare in questa sede che la rivista ebbe anche una quarta edizione, che portava il nome del *Corvina in esilio*, e fu fondata a Firenze il 26 aprile 1952. Nel comitato troviamo nomi come quello di Rodolfo Mosca, storico e direttore del diparti-

mento di italianistica dell'Università di Budapest, Imre Várady, italianista. Carlo Tagliavini, linguista ed ex-direttore del dipartimento di italianistica all'Università di Budapest, Gelért Békés OSB, poi ex-ambasciatori, ex-professori della Scuola Italiana di Budapest e altri personaggi.

Il libro della Szőnyi, intitolato *Vándor és idegen* (Pellegrino e straniero) è composto da due parti: la prima contiene il carteggio fra lo scrittore e l'autrice, la seconda, intitolata *Márai in Italia* comprende un'intervista, scritti brevi dello scrittore, che sono legati all'Italia, e infine un saggio di Péter Triznya sulla fortuna di Márai in Italia.

La corrispondenza comincia nel 1960 e dura fino alla morte dello scrittore, avvenuto nel 1989. In questo arco di tempo, che abbraccia quasi trent'anni, le lettere hanno viaggiato spesso fra Roma e fra New York, Salerno e San Diego. (La corrispondenza potrebbe essere ancora più vasta, in quanto nelle lettere spesso si fa riferimento a posta non arrivata a destinazione).

Le lettere pubblicate sono commentate e contestualizzate dall'autrice, che ne facilita la comprensione. In genere sono delle comunicazioni brevi, che raramente superano 1-2 pagine. Di che cosa si parla in queste lettere? Trattandosi di personaggi come Márai e la Szőnyi, non sorprende che i protagonisti per eccellenza della corrispondenza siano i libri.

Libri come manoscritti, libri come problemi editoriali legati alla ricerca delle case editrici e tipografie, libri spediti e libri ricevuti, libri presentati, recensiti e criticati, libri degli altri, letti e raccomandati. Questo non si spiega solo con il fatto che, trattandosi di due intellettuali, tale interesse può esser dato per scontato, ma anche con una serie di circostanze. Come spiega l'autrice, uno dei problemi più grandi dei nostri scrittori emigrati è stata la ricerca di tipografie disponibili a stampare libri in poche (1000-2000) copie. Un'altra difficoltà era quella legata alla loro distribuzione, far arrivare le pubblicazioni al lettore, al lettore 'giusto'. Nelle più grandi città europee funzionavano alcuni centri di distribuzione in cui gli

interessati potevano accedere alle opere della letteratura d'emigrazione e libri usciti in Ungheria ma successivamente proibiti dalla censura ungherese. E il centro romano di tale distribuzione è stato proprio la casa della Szőnyi.

Márai in queste lettere raramente parla di persone o avvenimenti che riguardano l'Ungheria di quei decenni. E mai in modo positivo. La sua rigidità, il suo rifiuto nei confronti dell'Ungheria ufficiale e di tutti quelli che ne prendevano in qualche modo parte, sono ben noti e trovano un'ulteriore conferma anche in queste lettere. (cfr. pp. 92-93., p. 114.)

I coniugi Triznya, come osserva la Szőnyi stessa, pur essendo fermi nei loro principi, hanno avuto un atteggiamento più tollerante.

Per il resto il Márai delle lettere è una persona attenta agli avvenimenti del mondo, che, nonostante le difficoltà dovute alla distanza e alle distorsioni della stampa cerca di seguire tutto quello che succede in Europa e in Italia, Paese verso al quale manifesta una particolare attenzione. Le brutte notizie, che a volte gli arrivano attraverso la stampa o le lettere degli amici, lo preoccupano molto, sia che si tratti dei danni ai limoni dovuti a un inverno particolarmente freddo, che all'inondazione di Firenze, o ai fatti del terrorismo.

Evidentemente gli argomenti delle lettere non si limitano a parlare di cose pratiche, di mansioni da sbrigare, di vacanze, di progetti e di fatti di cronaca, in molti punti lo scrittore riflette anche di problemi 'importanti'. Ad esempio nella sua lettera datata il 21 giugno del 1976 scrive così: «La religione – come l'amore e la rivoluzione – è un'illusione, ma c'è bisogno di illusioni, altrimenti la vita sarebbe troppo triste. Titania si sveglia e si accorge di aver baciato tutta la notte una testa di asino, il rivoluzionario sulle barricate capisce che rimane sempre solitario ed estraneo, esattamente come lo è stato nel sistema, e arriva il momento in cui il credente capisce quello che il biologo Jacques Monod (scomparso recentemente, stavo per dire «peccato»...) ha espresso così: «L'Uomo alla fine sa che nell'indifferente infinità dell'Universo è solo, e per pura

casualità è venuto fuori dall'infinito.. né l'origine, né la sorte sono predeterminate ... Ma credere è lecito.»

Le ultime lettere, evidentemente, parlano di tragedie familiari, della morte, dei sogni, della solitudine, problemi che lo assillano e lo portano alla tragica conclusione.

La seconda parte del libro, intitolato *Márai in Italia* contiene interviste e articoli. Questi ultimi sono una rarità, perché come informano i redattori, dopo il 1948 Márai, salvo rari casi, non pubblicava su riviste dell'emigrazione. La scelta dei testi parte con un'intervista del 1949 in cui lo scrittore parla, oltre che dei suoi progetti, anche dei compiti dell'emigrazione ungherese in generale. Poi segue un articolo scritto da Márai nel 1950, intitolato *Campo Bagnoli*, località in cui si trova il campo di profughi, la sosta per quelli che lasciano l'Europa. Un'occasione per riflettere sull'Europa, sul ruolo della civiltà europea. Nelle ultime righe lo scrittore parla di un'Europa sovranazionale, i cui tratti cominciano a delinearsi, che può essere una nuova speranza, però certo non aiuta quelli che adesso partono (p. 146). L'altro articolo è una cronaca, sempre dall'anno 50, dall'isola di Capri. La rinascita del turismo nel dopoguerra fornisce un'altra occasione per riflettere sull'eupeismo e sul ruolo e sul segreto delle isole "nelle quali è facile arrivare ma da cui è difficile partire" (p. 148.).

Fra tanti argomenti seri, anzi drammatici, il brano in cui intervista le statue antiche del museo di Napoli, è uno scritto ludico che presenta un'altra faccia dello scrittore. Un brano degli appunti di Márai dal '56 conclude l'antologia. Oltre che riferire delle opinioni sugli avvenimenti, vengono riproposti gli stessi te-

mi: emigrazione, eupeismo, isolamento, speranza nel futuro, scetticismo.

Il volume si conclude con il saggio di Péter Triznya, che nel suo articolo molto ben documentato presenta la fortuna dello scrittore in Italia e analizza il cosiddetto 'fenomeno Márai'. A proposito di *Braci* l'autore riassume la critica ungherese relativa a questo romanzo di Márai e la paragona a quella italiana. Il successo di Márai, come ricorda anche Triznya, per noi ungheresi è doppiamente caro: è un riconoscimento ad uno scrittore che meritava di esser riconosciuto, ma anche un'occasione per presentare altri classici della nostra letteratura.

Il libro, come si vede anche da questa rapida rassegna, presenta un materiale molto ricco e prezioso. Un libro parla di Márai, parla della Szőnyi, parla di tante altre cose ancora. Ma parla soprattutto di quello che lo stesso Márai confessa nella famosissima *Lettera ad Itaca* "Il mondo è veramente sorprendente, Eumeo, e quando i tuoi compagni, gli altri porcai siedono intorno al fuoco nella notte e discutono i problemi di casa, allora racconta a loro che gli affanni e gli stenti accompagnano continuamente anche chi ha lasciato il focolare e si è messo in viaggio con tutte le conseguenze. Malgrado tutto però credo che occorra accettare questi patimenti, perché soltanto così posso servire nel mondo la causa di Itaca. ... Parliamo, o Eumeo, piuttosto del mio viaggio, che mi portava più lontano da Itaca, ma forse più vicino al poter vedere meglio voi altri rimasti a casa e più giustamente nello specchio dei ricordi, e chissà se non sia questo l'unico scopo di ogni viaggio veramente grande?" (*Corvina in esilio*, serie III, Anno I, Volume I., p. 5.)

Il canto delle Sirene

ACHILLE CURCIO
Visione del Sud
Edizione la Forgia,
Catanzaro, 2003, pp. 171

JUDIT JÓZSA

V*isioni del Sud* è la nuova edizione della raccolta di poesie di uno dei maggiori poeti dialettali contemporanei dell'Italia meridionale, Achille Curcio. Scorrendo l'elenco delle opere del poeta si nota subito che la sua figura corrisponde perfettamente all'idea che nel nostro immaginario abbiamo della figura del poeta dialettale: poeta in dialetto, scrittore in lingua, curatore di un volume sulla storia locale, glottologo e filologo.

Il volume *Visioni del Sud*, uscito per la prima volta nel 1975 e riedito più volte, – a parte cinque poesie inedite – comprende una selezione di poesie pubblicate nei primi due volumi *Lampari* (1971) e *Hjumara* (1974). *Lampari* comprende le poesie scritte in un arco di tempo lungo, fra 1950 e 1970, mentre *Hjumara* raccoglie la produzione nata fra 1970 e 1974 e, rispetto al primo, rappresenta un'apertura verso nuove tematiche.

Nella premessa al libro Vincenzo Fera introduce il lettore al mondo poetico di Achille Curcio. Come altri suoi critici colloca la poesia di Curcio dentro la tradizione della poesia calabrese, sottolineando poi le innovazioni da lui compiute: il tipo di dialetto scelto, la varietà



dei metri e delle tecniche compositive, le tematiche principali. Il secondo brano critico, il saggio di Antonio Piromalli citato dalla *Letteratura calabrese*, disegna un profilo più ampio del poeta, includendo nell'esame anche i lavori successivamente pubblicati, in cui

il mondo poetico di Curcio si è arricchito di nuove tematiche e si è rivolto verso nuovi generi, come la satira, frequentata tradizionalmente dai dialettali.

Le poesie sono organizzate in tre sezioni: *Il mito dell'infanzia*, *Esperienze liriche*, *Visioni del Sud* anche se, come ricorda Fera, «le correlazioni e i nessi» sono di tale portata da impedire una netta separazione fra i tre settori indicati.

Interrogato sui temi della sua poesia Achille Curcio, in un intervento, confessa:

“I valori della mia poesia hanno nomi millenari e si chiamano amore, amicizia, povertà, famiglia, paese, manifestazioni di situazioni umane, drammi e gioie che conferiscono alla stessa poesia il sapore di vecchia cosa, cosa di altri tempi e l'immagine di un ritorno per cui si ritiene adoperare un linguaggio che pare di ieri per le cose che paiono di ieri.”

Nella prima sezione i ricordi dell'infanzia sono associati, in parte, a figure mitiche, legate agli usi e costumi della civiltà contadina (*Gli zampognari*, *Befana*). A volte sono personaggi reali, divenuti non meno mitici, come il compagno di *Non m'arricordu* o la nonna (*A nunna*). Ricordi di feste, storie, avvenimenti significativi, luoghi reali, ma anche simbolici, come la fontana in cui si rispecchia il volto di una volta, o il giardino «duve mai trasivi ma duve mi perdivi». Nostalgia e tristezza verso un mondo scomparso, senza però idealizzare quello che più volte definisce «mundu amaru», ma anche una profonda delusione verso la vita, molto diversa da quella sognata e che, come una fiamma maligna, tutto trascina.

La natura, il susseguirsi delle stagioni, i paesaggi sono i protagonisti delle *Esperienze liriche*, fonti di ispirazione che ricordano le poesie di Di Giacomo. Molto suggestiva è la favola di *Lampari* e la storia delle sirene *'U cantu de' Sireni*. Del rapporto intimo con la natura e il paesaggio confessano i versi della bella poesia *L'amici*, in cui il poeta dialoga con l'acqua, il mare, le pietre, la neve, il fiore, l'erba, il vento e l'oscurità.

Nelle poesie di *Visioni del Sud*, rispetto alle prime due sezioni, è molto più forte la tema-

tica della critica sociale, della denuncia, del lamento, del dolore per le condizioni sociali della regione, argomenti caratteristici per la poesia dialettale del Sud. Anche qui c'è una polifonia di voci, laddove invece *Calabria mia* è una dichiarazione d'amore verso la propria terra e *Nui atri* e *Luguaglianza* sono dettate dalla rabbia e dall'indignazione. Ma accanto a temi tradizionali s'infiltrano echi della storia recente o della realtà, come il dramma del terremoto o quello della disoccupazione.

La presente scelta dalle poesie di Achille Curcio è frutto di un criterio selettivo ben preciso (del poeta o del redattore), che intendeva presentare e valorizzare certi aspetti della poesia del poeta, trascurandone volutamente degli altri. Ad esempio nessuna poesia satirica, ampiamente presente nel primo volume, è stata antologizzata in questa raccolta, né le non numerose ma belle poesie d'amore.

Temi e linguaggio di ieri, dice di sé il poeta, ma apparsi in veste moderna: fra i meriti del poeta catanzarese la critica mette al primo posto le innovazioni formali con le trentacinque varietà strofiche, caso singolare non soltanto nel panorama della poesia dialettale ma anche in quello della poesia italiana in generale.

Nella poesia dialettale del Novecento quello del linguaggio è uno degli aspetti più interessanti. Le soluzioni sono note: si scoprono dialetti arcaici o periferici, si creano dialetti inesistenti, idioletti poetici. Nel caso di Curcio si parla invece di un suo tentativo di formare una *koiné* calabrese, di superare la dimensione di un dialetto stretto. L'altra caratteristica è quella dell'incastro di parole italiane in un contesto dialettale. Curcio recupera la parola arcaica, ma si cimenta anche nell'elaborazione linguistica, coniando il neologismo dialettale.

L'interesse del poeta verso la sua lingua è documentato anche dalla sua attività di linguista. Fra i suoi volumi ricordiamo *In Calabria si dice così* (La Forgia, 2002), in cui l'autore non si limita a raccogliere motti e detti calabresi e tradurli in lingua, ma li spiega e porta esempi del loro uso nelle poesie sue e di altri,

facendo conoscere anche così la poesia calabrese.

Quando si pubblicano opere scritte in dialetto è fondamentale il criterio della comprensibilità del testo e la scelta delle soluzioni per facilitarla. Nei volumi in cui le poesie di *Visioni del Sud* sono per la prima volte apparse, non si danno ancora né versioni in lingua, «dato che è un dialetto che può esser compreso senza fatica anche da gente che ignora il calabrese», né glossari. I curatori del volume si limitano a fornire qualche spiegazione a piè di pagina. Questa nuova edizione si è invece arricchita sia delle versioni sia del glossario. Che si tratti di una nuova esigenza editoriale o che sia calata in trent'anni così drasticamente da parte delle nuove generazioni la comprensione del dialetto? Indubbiamente sia le traduzioni in lingua che il glossario rendono ancora più ricco il volume. Il lessico calabrese, con i suoi apporti dall'arabo, dal francese, dallo spagnolo, dal greco, racchiude la lunga storia di questa regione. La traduzione del dialetto in italiano pone gli stessi problemi della traduzione poetica in generale: essa non può essere che imperfetta. Se è vero che le poesie vanno lette in originale, non si può neanche dare torto a chi pensa (con Pasolini) che è meglio essere letti in italiano che non esser letti affatto. Le versioni in italiano in *Visioni*

del Sud sono elaborate dallo stesso poeta; l'autotraduzione pone problemi legati ai processi creativi, e viene considerata da molti un 'caso limite' della traduzione.

Confrontando le traduzioni in lingua con i testi originali, il lettore straniero non sempre capisce certe scelte lessicali del poeta-traduttore probabilmente si tratta di sfumature, di connotazioni che il non nativo non può percepire; per esempio: perché cambiare *paria* con *sembrava*, quando esiste il verbo *parere*, *discurra* con *dialogare* quando c'è *discorrere*, *queta* con *lentamente*, quando anche in italiano si usa *quieto*, ecc.?

Prescindendo dalla traduzione intralinguistica e passando a quella interlinguistica in Ungheria, a parte alcuni rari esempi (Belli, Trilussa, Marin, Buttitta), l'universo della poesia dialettale è inesplorato dai traduttori. L'unica eccezione è una selezione da *La nuova gioventù* di Pasolini tradotta da Ferenc Parcz e uscita nel 1994. Far conoscere altri poeti dialettali, incentivarne la pubblicazione trilingue (dialetto-italiano-ungherese): questo potrebbe essere un interessante obiettivo per i giovani e ormai numerosissimi italianisti in Ungheria.

Ci auguriamo che questo grande poeta contemporaneo, Achille Curcio, presto sia tradotto in lingua ungherese.

Trittico italo-greco

VASSILIS VASSILIKÒS

Poesie dall'esilio

Argo Editore, 2003, pp. 111.

TINO SANGIGLIO

Saffo e le altre – Le poetesse greche dell'antichità

Con testo a fronte, tipi dell'Istituto giuliano di storia, cultura e documentazione, Trieste, 2002, pp. 134.

KOSTANDINOS KAVAFIS

Poesie d'amore

Prefazione e traduzione di Tino Sangiglio, Passigli, Firenze, 2004, pp. 155.

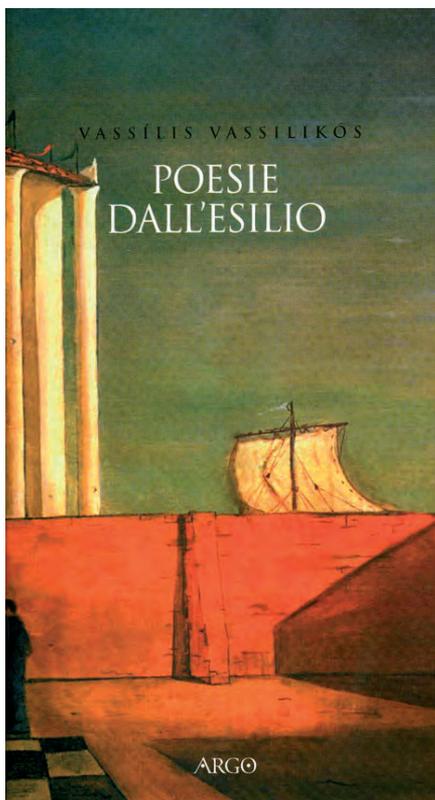
FULVIO SENARDI

Per i tipi di Argo editore (Lecce), nella collana *Il pianeta scritto* è uscita alla fine del 2003 una silloge delle poesie di Vassilis Vassilikòs, *Poesie dall'esilio* (pp. 111, € 8) curata da Tino Sangiglio, che ne è anche il traduttore. Della fedeltà all'originale garantisce il bilinguismo del curatore, mentre l'alta qualità stilistica della traduzione è un'evidenza sotto gli occhi di tutti. Del resto Sangiglio – una vita intera trascorsa in compagnia della letteratura greca di cui ha tradotto Kavafis, Thémelis, Seféros, Ritsos, ecc., e di cui si occupato in occasioni saggistiche di alto livello – è valente poeta in proprio, e solo lui poteva assumersi l'impegno di presentare al pubblico italiano una scelta delle poesie di Vassilis Vassilikòs (1936, Kavàla, Grecia del Nord), universalmente noto per il romanzo *Z. Anatomia d'un crimine politico* (1969), portato sugli schermi da Costa-Gavras. Impresa particolarmente meritoria, del resto, perché ci rende familiare una voce per più aspetti vicina alla nostra sensibilità letteraria, da sempre incline ai temi dell' 'impegno', da sempre – da quando almeno il motivo dell'indipendenza e della libertà entra, dopo il Romanticismo, a far parte della costellazione dei

nostri possibili universi poetici – protesa a trovare vie d'uscita dall'arcadia della poesia d'occasione o dall'intimismo sentimentale, con tutte le forme specifiche che queste disposizioni hanno assunto nella millenaria storia della poesia, per conquistare invece un senso più caldo e più pieno di partecipazione alla vita di tutti nella loro dimensione esistenziale e nelle loro storiche urgenze. Questo infatti il terreno di Vassilikòs, poeta di talento originale perché nutre la sua poesia della qualità rara di saper aderire con partecipazione ai dati anche minimi dell'esistenza quotidiana, dove speranze e nostalgia si intrecciano senza posa, evitando quegli insidiosi luoghi comuni, quel canto spiegato in lode di Assoluti destinati sempre a tradire che spesso si trova in agguato nella lirica più politicizzata; e sfuggendo del pari, con un raro senso di equilibrio, sia all'epica della quotidianità che ad ogni eccesso di crepuscolare intenerimento, moltiplicatori – solenne od intimistico – di sensibilità troppo devote all'attimo fuggente. Invece, come si diceva, speranze e nostalgia, a tenere l'espressione aderente all'oggetto, senza svolazzi o narcisismi da scrittore allo specchio:

modi di poetare, del resto pressoché inevitabili in relazione all'esperienza esistenziale di un uomo che la dittatura ha privato della patria e che ha conosciuto tanto l'entusiasmo di valori condivisi quanto l'amarezza di battaglie perdute, tanto l'affetto fraterno per i compagni di lotta che il dolore immediabile per la perdita di chi è caduto; figure della sua vita i cui volti tutti gli sfilano, svanendo, davanti agli occhi, in una sola onda con il rimpianto per i luoghi e i piccoli istanti del vissuto, scaglie esistenziali che solamente il ricordo, e con non poche fitte dolorose, può far di nuovo ritrovare. In questo senso ha perfettamente ragione Sangiglio, quando ricorda, in un passo dell'ampia presentazione, che la «poesia di Vassilikòs è eminentemente testimoniale e rievocativa»; in altre parole «politica nel senso più largo della parola», capace di svolgere su

uno spartito esistenziale il motivo della libertà, fondendolo dentro quel grumo di sentimenti vivi, di passioni messe a nudo, di lacrime pudicamente nascoste dove pulsa il tema dell'amicizia, della dignità umana, dell'amor di patria ferito ed umiliato. Ma se si pensasse, a questo punto, ad un contenutistico disinteresse per le ragioni della forma, si sarebbe del tutto fuori strada: «il linguaggio di Vassilikòs [...] apparentemente sembra piano e discorsivo ma poi all'improvviso e in continuazione si impenna e si arrampica nella creazione di immagini inconsuete ed inattese (con) un gusto della parola, un piacere quasi fisico del suono puro e semplice di parole omofone con sorprendenti rimandi onomatopeici» (Sangiglio). Così, il bisogno di ideali forti, di certezze per cui combattere – fonte identitaria e ragione di umani vincoli di solidarietà («Quando ho gettato via il vecchio vestito/ di combattente, di partigiano, mi sono trovato/ più leggero ma nello steso tempo più solo» – Corto circuito, in *Incontro con il sole*, 1972) – si nutre, senza enfasi, quasi per una sua interna necessità, di immagini poetiche che intarsiano un linguaggio medio-quotidiano, avendo attinto alla natura i suoi più raffinati cartigli: «gabbiani (...) / ciglia che il lago si toglie/ dagli occhi per dormire» (Lei, in *Incontro con il sole*). Nulla a che fare, ad ogni modo, con la tecnica joyciana dell'epifania: il verso di parole consuete e di impressioni semplici di Vassilikòs non mira a deflagranti cortocircuiti di senso e immagine, quanto rappresenta piuttosto un atto di fiducia nella capacità della parola di raccontare, magari per metafora, le lacerazioni della storia e di far comprendere con persuasiva energia le più nobili ragioni dell'uomo; elettrizzando, quasi per istintivo magnetismo, grumi di particolari minimi, di situazioni vissute, di paesaggi contemplati nel corso degli amari vagabondaggi dell'esule, attimi e scorci che vanno componendosi in una sorta di album personale di forte capacità evocativa, dove si stagliano linee di costa, crateri spenti di vulcani allagati, onde che fluttuano trascinando alghe vaganti, barene sabbiose che conquistano alle acque lembi intrisi di sale, quasi a



voler strappare alla terra una profezia per il futuro, quasi a tastarne le forme per ritrovare, in un accordo familiare, qualche greca scaglia di mare. “E non di meno non esiste poesia”, conclude Vassilikòs (Epilogo, in *Incontro con il sole*), “là dove non c’è speranza./ Tutti i grandi poeti/ erano grandi ottimisti/ che sapevano con esattezza/ la lunghezza di ogni tunnel, l’estensione di ogni solitudine.”

[Tino Sangiglio, *Saffo e le altre – Le poetesse greche dell’antichità*, (con testo a fronte, tipi dell’Istituto giuliano di storia, cultura e documentazione, Trieste, 2002 – pp.134, € 5,16).]

Il discorso sulle *Poesie dall’esilio* dà occasione di parlare anche della precedente fatica traduttiva e saggistica di Tino Sangiglio, *Saffo e le altre – Le poetesse greche dell’antichità* (con testo a fronte, tipi dell’Istituto giuliano di storia, cultura e documentazione, Trieste, 2002 – pp. 134, € 5,16). La prima antologia che raccoglie, oltre ad una ricca silloge delle liriche di Saffo, tutto ciò che il genio femminile ha prodotto in campo poetico nell’ambito della letteratura greco-antica. Un ampio saggio introduce i testi, illuminandone i risvolti antropologici, storici e culturali; ed è a partire da questo sfondo contestualizzante che il critico-traduttore perfeziona l’analisi della personalità delle singole protagoniste, individuando la condizione psicologica prevalente, il complessivo ‘colore’ dell’ispirazione, il motivo poetico centrale e schiudendo così a lettori che in genere poco conoscono al di fuori delle liriche di Saffo, uno scrigno di tesori insospettati. Altro tassello, questo libro, che va ad aggiungersi a quel ricco mosaico di traduzioni e saggi con i quali Tino Sangiglio riscopre per noi l’altissima e in gran parte sconosciuta tradizione di poesia sorta in un angolo di mondo dove, come ama spiegare lo studioso, si è realizzato il caso pressoché unico nella storia umana di un popolo che, fortemente radicato in uno specifico luogo geografico, vi fa fiorire da tremila anni la parabola complessa ma unitaria della propria lingua e cultura. Ed è lusinghiero per me, che sono triestino, il fatto



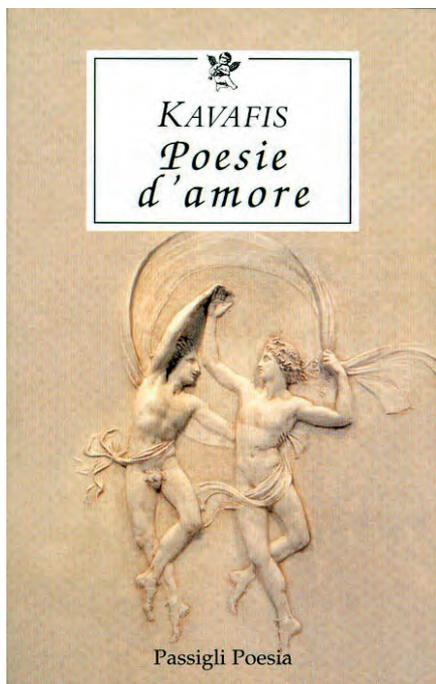
che Sangiglio abbia scelto Trieste – città che, cosmopolita per eccellenza, deve le sue fortune anche ad una attiva ed intraprendente comunità greca – come sede della sua attività, oltreché come perno della sua esistenza concreta. Sfogliando il volume ci vengono incontro piccoli gioielli poetici che reggono ogni confronto: il delizioso epicedio di Bauci, per esempio, che invita la pietra tombale a diffondere la storia di una fanciulla ghermita dalla morte appena sposa; o gli epigrammi di Nosside, «affermazione esplicita e perentoria della presenza femminile non solo artistica ma anche umana» (Sangiglio). “Dolce più dell’amore non c’è nulla”, canta la poetessa nel primo di essi (“ogni felicità viene dopo; perfino il miele/ la mia bocca rifiuta [...]”), con accento di straordinaria modernità, quasi a voler riscattare con la spregiudicata confessione di una felicità possibile nei sensi e nel cuore una condizione femminile non sempre ma prevalentemente svantaggiata. Libro imprescindibile, nella ricchezza della sua offerta, per chi, magari a digiuno di cultura greca, abbia percepito con curiosità e rimpianto, nella frequentazione dei lirici latini, di Catullo e di

Orazio in special modo, o dei poeti «barbari» dell'Ottocento (e si intende in primo luogo il nostro Carducci) l'anima *'antica'* di molta parte della moderna poesia europea e l'intenso sforzo di *emulatio* che la ha animata nei confronti di una civiltà con la quale i posterì hanno sentito di doversi incessantemente confrontare. Completa il volume una essenziale *notizia bibliografica*, generosa di suggerimenti per ulteriori letture.

[Kostandinos Kavafis, *Poesie d'amore*, prefazione e traduzione di Tino Sangiglio, Passigli, Firenze, 2004. pp. 155. € 9.90]

L'ultima fatica di Tino Sangiglio giunge nel 2004 sugli scaffali delle librerie, un volume di traduzioni della lirica amorosa di Kavafis (**Kostandinos Kavafis**, *Poesie d'amore*, prefazione e traduzione di Tino Sangiglio, Passigli, Firenze, 2004. pp. 155. € 9.90); un libro che colma una grave lacuna nella diffusione italiana della poesia di uno dei maggiori poeti greci moderni, di cui però, anche in ambienti

colti si conosce ancora soltanto poco più del nome. Sangiglio, com'è suo costume, correda le ottime traduzioni con una limpida introduzione che ci accompagna nel mondo sentimentale e poetico di Kavafis, avvicinandoci al mistero di uno scrittore che, vissuto in Alessandria d'Egitto fra Otto e Novecento, ha voluto con testarda determinazione riappropriarsi della lingua degli avi e sfogare in essa il suo bisogno di poesia, mentre con molta meno fatica avrebbe potuto diventare un ottimo scrittore di lingua inglese, idioma che padroneggiava alla perfezione. Ma ciò avrebbe significato recidere un esile ma nutriente cordone ombelicale che, come spiega Sangiglio, conduce "nel nuovo sentire gli echi di un'ancestrale tradizione", e grazie al quale "le antiche memorie si intrecciano indissolubilmente con le pulsioni e le attrazioni della contemporaneità" (p. 5). Quasi che Kavafis volesse contrapporre alla realtà, assai poco amata, di un presente segnato dall'imperialismo mediterraneo del Regno Unito il mito di una rinnovata koiné alessandrina, fatta carne e sangue nelle tensioni e negli intenerimenti della poesia. Con opportuna insistenza Sangiglio sottolinea, nelle pagine introduttive, la relazione di Kavafis con la sua Alessandria, relazione sensuale e appropriativa, sostanziata di immagini incise come cammei, di odori penetranti, di suoni che si perdono lievi nella notte, di minute percezioni e di attimi fuggiti e ritrovati: scaglie di bellezza ora limpida ora ambigua e misteriosa perché nutrita, quasi a paradosso, delle immagine sordide di una quotidianità che parla ai sensi e che scivolando insinuante sotto pelle, diventa a poco a poco una condizione esistenziale. "La camera era squallida e triviale, / nascosta sopra la bettola equivoca", recita *Una notte*, "Dalla finestra si scorgeva il viottolo / lurido e stretto. Dal basso saliva / il vociare di operai / che facevano baldoria giocando a carte. // E là, sul sordido, misero giaciglio / ebbi il corpo dell'amore [...]". Impossibile non pensare al nostro Saba, a certi squarci di Città Vecchia, al senso della vita come caldo mistero, "brama" che palpita in tutti e tutti affratella, al rapporto insomma,



molto più che semplicemente ambientale, con Trieste e con la sua umanità. Ma c'è anche dell'altro nel poeta greco: squarci di contemplazione rasserenante, per esempio, che parlano all'intimo con la purezza delle linee e dei colori: "Fermarmi qui. Per guardare anch'io un poco la natura. / Il luminoso azzurro del mare mattutino/ e del cielo senza nuvole, con la riva gialla:/ tutto è bello nella sua effusa luminosità" (*Mare mattutino*). Essere del mondo e divenire dell'uomo, intrecciati nell'intimo di una personalità sensibilissima, che sfiora il mistero delle cose nei palpiti della sensualità e sacrifica quindi all'arte, come un sacerdote sull'altare, ogni attimo di gioia e ogni turbamento, inseguendo una malinconica speranza di permanenza dalla delicata sfumatura estetizzante: "Desideri e sensazioni/ ho portato all'Arte [...] Mi affido ad Essa. / Sa raffigurare la Forma della Bellezza:/ e riempie quasi inavvertitamente la vita intera, / unisce le sensazioni, annoda i giorni" (*Ho portato all'Arte*). Bisogno di bellezza che non prende tuttavia algide derivazioni neoclassiche, ma si colloca con straordinaria originalità in una dimensione insieme realistica e decadente, intimistica e simbolica, per quanto le etichette riescano a circoscrivere di una poesia assolutamente padrona dei propri mezzi e ricca, con stupefacente costanza, di intenzioni realizzate. E' per questo che i quadretti alessandrini, da cui occhieggiano maliziosi i vari Mirtia, Eurione, Lanis, ecc., riescono agevolmente a sottrarsi al pericolo di uno smaltato parnassianesimo, o alla monumentalità «dorica» del Carducci storicista, compiendo invece il miracolo di trasferire noi laggiù, ai tempi teneramente dissoluti di Antiochia fiorento o di Ales-

sandria gloriosa, vibrante di ombre profumate: "Ieri/ passando per quella vecchia strada/ d'improvviso sfolgorarono di bellezza/ per malia d'amore le botteghe, le pietre,/ i marciapiedi, i muri, i balconi e le finestre;/ là non c'era più nulla di brutto" (*Sotto la casa*). E il rimpianto per quelle stagioni tanto lontane nel tempo quanto presenti alla sensibilità, è lo stesso che angustia l'uomo anziano che ricorda le linee flessuose dei corpi che ha stretto fra le braccia (e con essi se stesso giovane), i baci di una giovinezza trascorsa lasciando, come su morbida cenere deposta dal tempo, una calda impronta di poesia. Straordinarie le liriche che chiudono la raccolta: attimi rubati alla vita di persone qualsiasi, colte in un gesto, in un sorriso, nelle piccole miserie di esistenze stentate, quasi una *Spoon River* levantina, dai toni vellutati e languidi di una melodia orientale. Ventaglio di poesie aperte sulla complessità della vita e sulla diversità dei destini, in cui la nota sensuale, anzi, omosessuale fa da struggente basso continuo. Già, perché la poesia d'amore di Kavafis, ormai lo si sarà ben capito, è poesia omoerotica; poesia che canta, in altre parole, "amori per giovani dai bei corpi, amori efebici che si esauriscono in fugaci e nascosti incontri, al riparo di ambienti bui e sordidi, nel timore della riprovazione della morale pubblica, esperienze che finiscono per escludere per sempre la donna, come oggetto d'amore, dalla vita e dalla poesia: eppure in grado di innalzarsi ad un livello artistico così alto, in un'aura e in un'atmosfera che superano e trascendono la sensualità che non è più corporea ma quasi immateriale, che certo ha più dello spirito – e comunque dell'anima – che non della carne" (Sangiglio, 9).

Storia della contessa sanguinaria

ADRIANA ASSINI
Il bacio del diavolo
Spring Edizioni, Caserta,
2004, pp. 153

ISTVÁN NACCARELLA

Il *bacio del diavolo* è il più recente lavoro di Adriana Assini, appartenente ad una personale bibliografia dai contenuti romanzeschi ma tuttavia caratterizzata dalla immancabile ed attendibile collocazione storica. Essa non concerne solo un contesto ben inquadrato, ma anche il puntuale riferimento ad eventi e personaggi.

Il libro ci riporta all'Ungheria a cavallo tra il XVI ed il XVII secolo, epoca, se pur mai esplicitamente citata, desumibile proprio dalle precise indicazioni storiche, esito dell'indiscutibile conoscenza dei fatti da parte di chi scrive. Tale competenza non riguarda soltanto gli aspetti puramente evenemenziali del romanzo, ma anche e soprattutto quelli della collocazione ambientale: l'impeccabilità di questa tradisce il sopralluogo dell'autrice nei luoghi che descrive. Il personaggio protagonista – anzi direi *i* personaggio protagonista, dato il cospicuo manifestarsi di *alter ego* che ne caratterizzano la psicologia, di volta in volta incarnati dalle diverse figure di cui si circonda – è una nobildonna realmente esistita che appartenne ad una delle più blasonate famiglie aristocratiche ungheresi.

Oggi nell'immaginario collettivo magiaro Erzsébet Báthory gode della medesima fama di cui gode altrove il leggendario conte Dracula, se non per popolarità, quantomeno per superbia e sanguinarietà. Il riferimento all'effeferato *voivoda* transilvano è riportato nello stesso testo (pag. 121) per bocca del conte Thurzò, ambiguo antagonista della contessa nel romanzo come nella realtà, che la condannerà ad essere murata viva pur di appropriarsi dei suoi domini.

Come nel caso di Vlad III di Valacchia, la cui spietatezza nei confronti dei nemici si tradusse in truculenta leggenda, allo stesso modo (e forse anche di più) il discredito della contessa Bathory fu alimentato sin da quell'epoca dagli oscuri quanto equivocabili comportamenti cui spesso si lasciava andare. Infatti, non solo la disumana efferatezza (a volte mortale) delle pene inflitte alla servitù colta in errore – a quel tempo non certo peculiare della corte dei Bathory, secondo quel "diritto di spada che da sempre conferiva l'esercizio del giudizio e della pena" (pag. 63) per cui diritti e doveri dei singoli erano ancora accordati dallo stato sociale di appartenenza – ma soprat-

tutto la pratica di certi riti pagani e superstiziosi deve aver alimentato le lugubri insinuazioni della bigotta popolazione del villaggio e, dunque, le sinistre fantasie dei tempi che seguirono. Non dimentichiamo infatti che se in Occidente l'Umanesimo-Rinascimento aveva cominciato a fiorire già da almeno un paio di secoli, l'Ungheria di quell'epoca, come del resto la totalità dei territori debilitati dall'invasione ottomana, registrava una condizione ancora pressoché medioevale. In particolare per quanto concerne la gente comune, su cui maggiormente pesavano le incombenze dello stato d'assedio e che continuava a versare in una condizione servile: non esisteva ancora traccia di quella ventata di modernità che altrove si manifestò col pensiero riformista, con la maggiore diffusione del sapere e soprattutto con l'abbandono di una mentalità esasperatamente moralista ed oscurantista.

Ben diversa la situazione presso le corti, per lo più in costante contatto con gli ambienti viennesi e dove già oltre un secolo prima re Mattia Corvino aveva provveduto alla realizzazione di un notevole splendore culturale, effetto tangibile dell'unione con Beatrice figlia del re di Napoli (1476). Il fervore rinascimentale dei *palazzi* magiari affiora dal romanzo stesso, questa volta per bocca della protagonista che non perde occasione di far sfoggio della propria cultura davanti ai suoi pari. Lo fa per lo più attraverso citazioni di classici greci e latini, assecondando l'attitudine di quella corrente.

Detto ciò, dalla lettura del romanzo emerge il sostanziale tentativo dell'autrice di riabilitare la figura della contessa, quantomeno assolvendola dalle accuse di eccidi associati a riti per la conservazione della bellezza (la leggenda vuole che a tale scopo la nobildonna s'immergesse nei bagni di sangue delle vergini che faceva sacrificare).

Tormentata dalla sua stessa bellezza, Erzsébet cerca nell'incanto davanti allo specchio quella vuotezza che le permetta di affondare nell'io più profondo. È proprio davanti alla propria immagine riflessa che la protagonista cerca di realizzare una personale scomposi-

zione introspettiva, che però l'autrice fa concretizzare puntualmente all'esterno. Erzsébet infatti non è quasi mai sola mentre si guarda allo specchio: nella stanza aleggia sempre la presenza di una delle sue dame consigliere. L'alter ego che, in quanto tale, non può cogliere riflesso nel vetro. Per lo più si tratta della figura di Anna Darvulia – di cui è proposto un ritratto psicologico completo, secondo nemmeno a quello della protagonista, che anzi serve a completare – diabolica confidente che in realtà rappresenta il demone, o l'idea di esso, che per l'intero romanzo ci si aspetta la contessa arriverà ad incarnare con azioni disumane. Infatti, la sua macabra curiosità (se non vero e proprio tormento) per il culto del male si manifesta in costante ascesa man mano che si avanza nella lettura, fino a divenire un vortice di tentazioni e di resistenze che si inseguono nei percorsi tracciati dai discorsi tra Erzsébet ed Anna. Quest'ultima, proprio come un alter ego, si limita ad istigare la rinuncia a quell'equilibrio che mantiene la protagonista in piedi sul baratro dei peccati più efferati, attendendo ad una coscienza in profonda crisi. Crisi che l'Assini definisce più volte "ombra sul mondo" e di cui Erzsébet sembra ben consapevole, ma che non ammette essere colpa personale, puntando invece il dito contro coloro che pur di sottrarvisi accettino di vivere nella luce fittizia dell'ipocrisia. A tal proposito torna significativa la figura del conte Thurzó, consigliere della Corona Asburgica. Al servizio del cattolico intransigente Rodolfo II, ne sposa incondizionatamente gli orientamenti e si fa paladino della fede del sovrano arrivando, pur di mettere mano sui possessi dei Bathory, perfino a difendere la causa di coloro che lui stesso, in altri contesti, disprezza e denigra: quegli umili della cui soggezione e costernazione si servirà per giustificare le accuse che condanneranno la contessa.

Per certi aspetti il confronto tra la donna e Thurzó sembra simboleggiare quello che fu il più importante conflitto ideologico che l'Impero dovette affrontare a quell'epoca: quello religioso (siamo a pochi anni dalla defenestrazione di Praga, 1618). 'E' agli umili – dice il

consigliere – che Dio accorda la sua grazia”, pronunciando quanto di più ancorato alla dottrina del Cristianesimo pre-Riforma (pag. 113). Dal canto suo Erzsébet, secondo i principi dell’educazione calvinista che le fu impartita, è convinta che sia la Volontà Divina a trascinare quella dell’uomo e che questo ne debba riconoscere i piani per inserirvisi proficuamente. Per cui considerava il successo mondano come ricompensa ai doveri compiuti e la condizione aristocratica come prova dell’elezione a stato di grazia. Ne consegue che per la contessa chi era umile lo era per scontare i propri peccati: “«Peccano perché sono già condannati...» disse con disprezzo innato verso gli umili” (pag. 93). Peccatori per i quali non conta più nulla se perseverare o meno. Ma risulta evidente l’intento della donna di liberarsi dagli scrupoli per l’effertezza delle pene che riversa sui deboli.

In realtà quella di Erzsébet non è definibile propriamente come una fede religiosa incondizionata. Direi invece che calviniste furono le convinzioni con cui fu educata, ma che la sua devozione non fu libera da elementi esoterici, superstiziosi e pagani. Nel libro simile dicotomia si realizza nella sprezzante fermezza delle lotte che affronta esteriormente e nella fragile incertezza di quelle interiori.

Narcisa come poche, emergeva tra le donne per bellezza e per sapere; non perdeva occasione di confrontarsi con uomini del suo stesso rango culturale, per cui nutriva quasi lo stesso disprezzo che per i miseri, ma di cui non disdegnava le lusinghe. Il continuo contrasto tra i generi maschile e femminile vuole tradire le austerità di un matrimonio combinato (come spesso accadeva) e perfino una certa incompletezza sessuale quando sembra abbandonarsi a saffica debolezza di fronte al candido petto della prediletta Annácska, incarnazione del male. Era nei momenti di fragilità che l’ancella approfittava per affondare i colpi della tentazione, cui la contessa resisteva senza però alcun tentativo di sottrazione. “Un vero guerriero non va incontro all’avversario, ma lo aspetta!”, replica all’invito di Anna a lasciarsi andare... ad “affrontare la vertigine” (pag. 46).

Dunque Erzsébet non appare veramente insana, e lei stessa ammetterà al fratello che i suoi eccessi altro non erano che la reazione a quella malinconia a cui invece lui si abbandonava: il bisogno di “tener lontana l’acedia” – ovvero quello stato di depressione che può colpire chi conduce vita contemplativa (pag. 27). Ma quella per le tentazioni rimane una curiosità morbosa, e la petulanza di Anna si fa più efficace man mano che il precipitare degli eventi travolge la contessa. Dopo aver tenuto testa per tutta la vita ai conflitti interiori, sarà una serie di circostanze esterne a farle perdere il controllo: quelle funeste che, assieme al fratello ed al marito, la privano del sicuro dominio su quegli averi di cui è praticamente succube. A quasi 55 anni d’età, l’ombra del declino edonista del prestigio e dell’opulenza incombeva a braccetto con quella del declino fisico della forma e dell’incanto. Approfittando di queste ultime prostrazioni Anna Darvulia, “simile al vento che spegne le candele ma che alimenta gli incendi” (pag. 83), tenta di sferzare i colpi più pesanti nella per lei vitale battaglia per la corruzione dell’animo della signora. Invece, sarà proprio l’improvvisa morte della prediletta (non ultima nella girandola di lutti che coinvolse la corte) a trascinare la nobildonna in un vortice di nervosismo e scompostezza, che la priverà della misura delle proprie azioni. Assieme ad Anna scompare lo scrigno in cui Erzsébet riponeva i fiori del male con cui ora adorna ogni suo agire: l’*alter ego* ha finalmente compiuto l’ultimo passo nel percorso per divenire *ego*.

Paradossalmente è proprio a questo punto che affiora il tentativo dell’autrice di riabilitare la figura della contessa: a poche pagine dalla conclusione – quando ormai altro non ci si aspetta che le leggendarie sevizie – il romanzo rivela gli aspetti più delicati della personalità in questione, favoriti dal precipitare degli eventi. Perfino la propria immagine riflette ad Erzsébet una realtà dura da accettare, per giunta scolpita sul suo viso dall’impietoso scorrere del tempo. Ma il delirio di eterna giovinezza che ne consegue non sfocerà in nessuna cerimonia satanica: solo nel trionfo de-

siderio di farsi immortalare dai migliori artisti del tempo. D'altronde, signora delle virtù materiali, non le restò che abbandonarsi ad esse.

Alle cruenti credenze popolari la scrittrice non concede nulla di più. Restano le vittime di qualche punizione fuori misura da cui la contessa rimane comunque inassolta. Nella realtà di allora come nel racconto di oggi.

In definitiva il romanzo si appropria di una figura cinica e spietata per restituirla al lettore una, controversa sì, ma pervasa da infelice umanità. Esso dipinge personaggi ambigui e tratti di un'epoca incerta, in bilico tra gli sfarzi delle corti e gli affanni dovuti al nemico appena fuori di esse. Senza dimenticare i mutamenti ideologici a cui ho già accennato. Questo scenario non è mai frutto di copiose quanto pletoriche descrizioni, ma è sostenuto dall'immediatezza di efficaci metafore con cui la scrittrice sortisce il doppio effetto di tratteggiare le inclinazioni dei personaggi e di suggerire al lettore colori, profumi e persino sapori della terra in cui ambienta il racconto. Ma a volte gli elementi di confronto peccano

di eccessiva ricercatezza tanto da rischiare, agli occhi di chi non ne conosca la natura o abbia una conoscenza più limitata dell'autrice, di rendere sterile la metafora, o quantomeno di stravolgerne gli intenti concedendole un'utilità appena 'collaterale'. Io per esempio ho appreso il colore "dell'olio d'anacardio" dalla descrizione degli "occhi scuri" di Anna Darvulia (pag. 35) e a pagina 43 il lettore che lo ignorava impara che i canti di San Giovanni sono lunghi. Il copioso utilizzo delle metafore sembra quasi dettare la cadenza metodica dell'intera lettura. Soprattutto all'inizio di ogni capitolo, tanto da renderne prevedibile l'esordio.

Resta comunque indiscutibile il valore di un libro scritto con costante vena poetica, ricercatezza di vocabolario e ricchezza di citazioni delle più disparate mitologie (soprattutto greca e latina). In questo modo l'autrice si discosta dalla cultura più intimamente magiara, ma corona una volta di più quel rinnovato culto della classicità proprio del frammento di storia che ci descrive.

La repubblica dei suoni

CECILIA CAMPA

La repubblica dei suoni. Estetica e filosofia del linguaggio musicale nel Settecento
Napoli, Liguori, 2004.

ANNAMÁRIA SZILÁGYI

Lipresente volume è la continuazione e il complemento di un lavoro anteriore pubblicato nel 2001 e intitolato *Il musicista filosofo e le passioni. Linguaggio e retorica dei suoni nel Seicento europeo* (vedi la mia recensione in *Nuova Corvina*, 15, 2004, pp. 165–167); quindi è la seconda tappa di un ampio disegno che comprende il mondo teoretico-musicale dei secoli XVII e XVIII. Mentre il primo volume contiene diverse riflessioni e prospettive sulla musica del Seicento, il secondo presenta il Settecento seguendo il filo delle diverse ideologie e mostrando un'enorme ricchezza di temi e di prospettive nuove.

La studiosa cerca la risposta alla domanda se esista o meno la repubblica dei suoni all'interno della repubblica delle lettere nella cultura settecentesca. Leggendo il libro si chiarisce l'esistenza di detta repubblica non soltanto all'interno della repubblica delle lettere ma anche accanto e in parallelo a essa. La musica come scienza ha stretti legami con la filosofia e con le arti quadriviali ma si rapporta anche alla fisica, alla medicina, alla storia naturale e alla *comunicazione delle idee* (linguaggio, retorica ed eloquenza). Nelle analisi degli stu-

diosi contemporanei è evidente la grande ricchezza culturale del pensiero musicale che è già presente, in parte, nel secolo XVII, ma si arricchisce ancor più nel secolo XVIII. La grande novità del Settecento è la consapevolezza di musicisti e di pensatori secondo i quali la musica fa parte ormai del mondo della cultura, acquistando un'autonomia espressiva e linguistica. Il musicista continua in ogni caso ad essere inteso come creatore di linguaggio in quanto svolge funzione onomatetica ovvero appone un suono (nome) a un diverso referente. Il saggio di Cecilia Campa indaga circa i motivi della dicotomia secondo cui il Settecento gioca tra l'aspetto che esalta il potere del sonoro e l'altro che lo sottopone al testo visto come unico portatore di elementi semantici. La ricerca sul pensiero musicale consente di valutare la continuità o la rottura tra due secoli in seguito ai molteplici cambiamenti sociali. Questo volume e il precedente dedicato al Seicento ripercorrono il cammino attraverso il quale veniva a trasformarsi nel tempo il rapporto tra musica e passione. Si rivalutavano gli antichi nodi con nuovi atteggiamenti speculativi.

I diversi capitoli de *La repubblica dei suoni* contemperano la prospettiva cronologica con quella tematica. Il primo e l'ultimo capitolo hanno uno stretto legame in quanto il primo analizza l'utopia della musica come lingua filosofica nata nel Seicento, mentre l'ultimo capitolo presenta appunto il fallimento di una simile idea, sostituita dalla filosoficità della musica alla fine del Settecento. Il primo capitolo presenta dettagliatamente la crisi del cartesianismo attraverso la quale si trasforma la riflessione sul linguaggio. Il principio dell'arbitrarietà esclude la relazione imitativa e analogica, quindi nel rapporto tra suoni e mente la capacità razionale precede l'esercizio e l'uso dei segni. Con la crisi del sistema cartesiano, invece, i filosofi cercano analogie con la sensibilità animale senza far appello alle elevate funzioni razionali. Già nel Seicento si sviluppa la teoria della musica come lingua universale in cui manca la componente grammaticale, caratteristica delle lingue nazionali. L'utopia di Marin Mersenne rispetto a una lingua ideale fondata su relazioni matematico-combinatorie tra suoni e lettere viene elaborata da differenti pensatori lungo il Settecento, come Godwin o John Wilkins, mentre aumenta l'interesse per riflessioni sul rapporto fra musica e lingua nel campo della fisica, dell'estetica e della fisiologia esaminate dal punto di vista della mimesi e della mimologia. Nascono così nel primo Settecento diverse teorie circa l'emissione e la produzione del suono. Il canto e la parola vengono differenziati da un carattere distintivo: mentre nel primo viene sottolineata l'importanza delle vocali, nella seconda si accentua quella delle consonanti. Poi Buffier pone in opposizione il linguaggio, caratterizzato dalla lontananza del significante dal significato, e l'arte, definita come l'applicazione artistica del linguaggio in cui il rapporto tra originale e copia è sempre obbligato all'imitazione e resta ben infisso nel cardine della verosimiglianza.

Il secondo e il terzo capitolo si diffondono sulla significatività del suono, partendo dall'interno del linguaggio musicale e poi da valutazioni comparative con le altre arti, in-

troducendo nuove prospettive sulla teoria dei rapporti, fino a riprendere l'associazione della musica con l'architettura alla fine del secolo. Il secondo capitolo offre una panoramica delle teorie sulle origini del linguaggio basate su ricerche storiografiche con una particolare attenzione per la musica degli antichi; e, inoltre, pone a confronto la visione di Rousseau e quella di Condillac offrendo così una chiave per la lettura del sesto e dell'ultimo capitolo. Per quanto riguarda le riflessioni sulle origini, Costadau definisce l'arbitrarietà come la caratteristica imprescindibile di ogni forma di comunicazione e distingue la musica, in quanto suono non articolato, a livello dei segni naturali come antecedenti anche della parola, e la musica organizzata successivamente in segni codificati, a livello di arbitrarietà. Si verifica che la musica, similmente alla lingua, può essere considerata artificiale, perché entrambe si servono dei segni sonori naturali di inflessione riconosciuti come segni delle passioni. Anche Rousseau afferma che, uscendo dalla sfera del bisogno, furono le passioni – i bisogni morali – a condurre l'uomo finalmente a parlare. Queste conclusioni si avvicinano a quelle di Mersenne o dei portoroyalisti, supponendo un rapporto tra musica e complesso delle facoltà superiori dello spirito.

Secondo un'altra teoria elaborata da Buffier, la musica è sistema e arte nello stesso tempo. È un sistema perché, come tutti i linguaggi, anche essa è dotata di regole analoghe a quelle grammaticali; è arte, invece, per i suoi caratteri ascrivibili all'ambito del gusto. Dunque il pensatore fa uso della lingua per spiegare la grammatica e la sintassi della musica.

Il quarto e il quinto capitolo esaminano la relazione tra suoni e idee da una prospettiva logica e logico-retorica inserendo nel quadro una matrice fisiologico-meccanistica. Secondo Crousaz, tra pensiero e linguaggio esiste un legame spontaneo che fa sì che l'uno richiami l'altro, e le loro relazioni sono tali da determinare l'organizzazione logica. Il pensiero diviene per l'anima ciò che il movimento è per il corpo; non esiste atto dell'anima che non sia pensiero. L'arbitrarietà dei segni non è altro

che la rappresentabilità del pensiero come garanzia del rapporto tra corpo e anima.

Il quinto capitolo si occupa del discorso fisico della musica, quindi delle caratteristiche specifiche della produzione del suono. Condillac analizza le differenze tra uomo e animale, mentre Dodart esamina le peculiarità del suono rispetto al canto e alla parola: la laringe è ferma in riposo nel parlato e sospesa in azione nel canto. La voce si dà per effetto della vibrazione integrale della laringe e non si risolve nel suono, nel tono o nella glottide, mentre trova un imperfetto analogo nel registro tremolo dell'organo. Tuttavia la differenza tra i due tipi di produzione vocale, il parlato e il canto, consiste infine nel fatto che, mentre la voce del parlato non implica il requisito della bellezza, bella per eccellenza è la voce del canto. La problematica della formazione del suono è affrontata anche da altri fisiologi, come per esempio Haller o Ferrein; quest'ultimo presenta l'organo della voce sotto un nuovo profilo organologico: esso sarebbe uno strumento a corda e a fiato al tempo stesso.

Il sesto capitolo, intitolato *La musica tra attenzione e inquietudine*, presenta i punti di dibattito nella riflessione sul linguaggio musicale. Il metodo di Condillac, fondato sulla riforma della lingua su base matematica, viene criticato alla fine del secolo, in seguito alle riconversioni del suo metodo, fino a riaprire i termini di comparazione tra musica e linguaggio: alla sfera delle passioni (passione/inquietudine/volontà) viene attribuito un maggior riverbero di quella intellettuale (sensazione/attenzione), individuando una continua e reciproca tensione tra attenzione e inquietudine. Si interrompe il circuito istituito da

Condillac tra sensazione e intellesione e si afferma che non sono le sensazioni a rendere diversi gli uomini da altri esseri, in quanto le sensazioni possono essere fonte delle conoscenze, ma non sono conoscenze in sé.

Grazie alla ricchezza dei temi e alla diffusa sensibilità dell'epoca alla ricezione acustica, il discorso musicale raggiunge una sua autonomia alle soglie del Romanticismo, disponendo ormai di una terminologia efficace per l'analisi della comunicazione musicale. L'idea della repubblica dei suoni non veniva a sostituire quella delle lettere, ma risultava complementare ad essa, e poteva mostrarsi al meglio sotto il segno di un'ipotetica filosofia del linguaggio musicale. Il saggio di Cecilia Campa cerca di porre ordine in un percorso sequenziale: la costanza delle indagini sul parametro intervallare-metrico (da Osio a Dubos fino a Cartaud de la Vilate), la persistenza del modello retorico, la percezione della relatività psicoacustica del suono, la variabilità del godimento estetico in relazione alla comprensione del codice musicale e, infine, il contributo speculativo della fisiologia.

Questo secondo volume, similmente al primo, si avvale di una vasta bibliografia che comprende, oltre alle fonti che risalgono all'epoca in esame, anche gli studi più recenti, prevalentemente francesi, italiani, inglesi e tedeschi. Il suo stile linguistico molto elevato corrisponde perfettamente alla ricchezza e complessità del tema filosofico-letterario-musicale. Il carattere interdisciplinare, sia del primo sia del secondo volume, copre un enorme spazio nella letteratura in questione, e consente una visione chiara e organica delle tendenze filosofiche e musicali dell'epoca stessa e di quelle seguenti.

Il «genio etico» di István Bibó

ISTVÁN BIBÓ

*Il problema storico
dell'indipendenza ungherese*

A cura di F. Argentieri e
S. Bottoni, Marsilio Editori,
Venezia 2004.

ADRIANO PAPO

Il volume, di recente uscito in Italia a cura di Federigo Argentieri e Stefano Bottoni, raccoglie tre saggi di István Bibó, che riportano delle acute e stimolanti riflessioni sull'origine della catastrofe politica e morale che investì l'Ungheria sia dopo la prima che dopo la seconda guerra mondiale. Riflessioni che sono talvolta in controcorrente con l'opinione pubblica o con la storiografia d'una certa parte politica.

Giurista, politico, sociologo, István Bibó non a torto è considerato uno dei maggiori pensatori ungheresi del XX secolo. Egli ha dato un notevole contributo morale e intellettuale all'emancipazione in senso democratico ed europeo del suo Paese. Bibó fu un acerrimo avversario del nazismo, ma anche un inflessibile critico del comunismo: patì quindi il carcere da una parte e dall'altra. Partecipò attivamente e coraggiosamente alla rivoluzione del '56: il 4 novembre di quell'anno fatidico indirizzò un proclama al popolo ungherese (il proclama è inserito nel volume tra il secondo e il terzo saggio), invitandolo alla resistenza passiva e a non riconoscere come autorità legittima né quella delle truppe occupanti

sovietiche né quella del governo «fantoccio» di János Kádár. Fu un atto coraggioso, che gli costò l'ergastolo, pena poi commutata in quindici anni di carcere, che non scontò completamente grazie all'amnistia del 1963.

Nel primo dei tre saggi riprodotti nel libro, István Bibó parla di un «vicolo cieco» del Compromesso con l'Austria del 1867: il Compromesso fu un inganno, un'illusione – sostiene l'autore del saggio – sia per l'Austria che per l'Ungheria. L'Ungheria in particolare vedeva l'Impero austriaco come un altro stato, uno stato vicino, confinante; in realtà l'Impero era una presenza fisica dentro di essa. L'intera costruzione dell'*Ausgleich* favoriva *de iure* l'Ungheria, *de facto* l'Austria. Eppoi come poteva essere indipendente l'Ungheria se non aveva una politica estera propria? Aveva sì un governo parlamentare responsabile ma alla condizione che il Parlamento avesse sempre una maggioranza favorevole al Compromesso. Il compromesso, che avrebbe dovuto rappresentare la vittoria del liberalismo, fu invece un atto di autentico conservatorismo, e le riforme liberali non furono mai attuate. Quindi secondo Bibó il Compromesso fu uno dei fattori

determinanti della fine dell'Ungheria «storica», del Trianon e delle sue conseguenze. Un giudizio questo in contrasto con la stessa storiografia comunista. Bibó segnala anche la «distorsione» del carattere nazionale ungherese cui si deve imputare l'infinita serie di catastrofi e la mancanza di forze politiche capaci di curare, nei momenti cruciali della storia magiara, gli interessi vitali della società ungherese: accusa l'assenza di unità nella risoluzione dei grandi problemi della nazione magiara, spesso conseguenza dell'eterna «discordia» fratricida tra ungheresi.

Bibó va però ancora più indietro nel tempo: la fine dell'indipendenza ungherese si può far risalire addirittura al 1517, alla pubblicazione del *Tripartitum* del giurista István Werbőczy, che seguì di tre anni la cruenta rivolta contadina di György Dózsa e che consolidò l'ordinamento feudale del Regno d'Ungheria. In virtù del *Tripartitum*, non solo la classe nobiliare media ma anche la piccola nobiltà magiara prese le distanze dai contadini e fece lega comune con la grande nobiltà. Ciò portò a uno squilibrio politico e sociale con la cristallizzazione della società magiara: l'Ungheria assunse i caratteri di un paese est-europeo con un rigido ordine feudale basato sul servaggio della gleba. Come avrebbe potuto un regime feudale attuare l'assimilazione delle popolazioni allogene? Si arrivò quindi facilmente e rapidamente alla disfatta militare (la battaglia di Mohács è del 1526!), alla frantumazione politica e all'asservimento e alla dipendenza da Vienna da una parte, dai turchi dall'altra.

Una seconda e per certi aspetti sconcertante riflessione di Bibó riguarda il secondo trattato di pace, quello di Parigi del 1947, che portò a un'altra dipendenza, quella dall'Unione Sovietica. Bibó, forse unica voce in Ungheria allora come oggi, fa una severa autocritica riconoscendo le colpe dell'Ungheria e degli ungheresi, o meglio dei dirigenti ungheresi, che avevano svenduto il paese al fascismo e oppresso le nazionalità, che avevano invaso la Jugoslavia rompendo il trattato d'amicizia sottoscritto solo poco tempo prima, che avevano assistito passivamente alle prime misure

antisemite e alle prime deportazioni ebraiche e che avevano accettato supinamente l'alleanza coi tedeschi. Ma la colpa – lo ammette lo stesso Bibó – fu anche delle «democrazie» occidentali incapaci di tracciare dei giusti confini. A ogni modo, la nazione ungherese ha meritato – sostiene Bibó – ciò che le è accaduto. Si può condividere in parte il pensiero di Bibó a proposito delle colpe degli ungheresi, ma non si capisce come mai l'Ungheria sia stata, tra gli stati sorti dalle ceneri dell'impero asburgico, quello che col Trianon ha pagato di più.

Nel terzo saggio, scritto nel 1957 proprio quando si stavano firmando a Roma i trattati che avrebbero dato origine all'Unione Europea mentre l'Ungheria ritornava imbrigliata tra le redini del regime comunista e sotto l'asservimento all'impero sovietico, István Bibó denuncia l'inerzia degli stati occidentali e difende i valori della rivoluzione del '56, quella che i curatori del volume definiscono la prima rivoluzione antitotalitaria della storia o meglio l'unica autentica e genuina rivoluzione proletaria del XX secolo, che aveva coraggiosamente cercato di sostituire la dittatura comunista con una società pluripartitica, più aperta e più libera.

Un'ultima amara ma oggi più che mai attuale riflessione dell'autore dei saggi che ne conferma quella peculiarità che Federigo Argentieri ha definito il «genio etico» di István Bibó: «Se anche in un campo di concentramento cecoslovacco – scrive Bibó – è possibile sparire senza lasciare traccia, rimanere mutilati o impazzire proprio come in un campo di concentramento hitleriano, non per questo democrazia e nazionalismo sono diventati equivalenti. [...] Tuttavia, per quanto permanga una differenza di valori tra democrazia e nazismo, non vi è alcuna differenza qualitativa tra il dolore di una madre il cui figlio è stato ucciso in un campo di sterminio tedesco e quello di una madre il cui figlio, morto di fame in un campo di concentramento cecoslovacco o per strada durante una marcia forzata, viene seppellito avvolto in un foglio di giornale». Ma se il numero di queste madri dovesse aumen-

tare, sarebbe allora difficile spiegare la differenza tra la democrazia e il nazismo. È un grave errore da contrastare con la massima energia quello di giustificare le atrocità commesse nel nome di una nazione con quelle pre-

cedentemente commesse nel nome di un'altra. Non si devono legittimare le atrocità, da qualsiasi parte esse provengano, né si devono disporre secondo scale di valori le vittime di queste atrocità: i morti sono tutti uguali.

Il preludio dell'Europa

JACQUES LE GOFF

Il cielo sceso in terra. Le radici medievali dell'Europa

Laterza, Roma-Bari, 2004.

Collana "Fare l'Europa"

ADRIANO PAPO

«Questo non è un saggio che privilegi l'erudizione e non propone nemmeno una storia continua del Medioevo europeo né l'insieme – e ancora meno i dettagli – dei principali aspetti di questa storia. Voglio piuttosto dimostrare che nel Medioevo è apparsa per la prima volta l'Europa come realtà e come rappresentazione e che questo fu il periodo decisivo per la nascita, l'infanzia e la giovinezza dell'Europa, anche se gli uomini di quei secoli non avevano l'obiettivo né la volontà di costruire un'Europa unita». Con queste parole Jacques Le Goff, uno dei massimi medievisti viventi, presenta il suo libro *Il cielo sceso in terra. Le radici medievali dell'Europa*, uscito nel 2004 per i tipi della Laterza di Roma-Bari, nell'ambito della collana "Fare l'Europa". Questo volume ci fornisce un valido contributo per la ricerca, sempre più attuale, dell'identità collettiva europea.

Il libro parte da molto lontano: dal mito d'Europa e dalla contrapposizione Occidente-Oriente, rafforzata nel Medioevo dalla scomposizione dell'Oriente in uno più vicino, quello greco-bizantino, e in uno più remoto, da cui provenivano popoli bellicosi e barbari, i figli di Gog e Magog: unni, magiari, tatarsi...

Ma parte anche dalla contrapposizione, evidenziata da Ippocrate, tra il carattere coraggioso, bellicoso e libertario degli europei, che prediligono le forme di governo democratiche, e quello pacifista e possibilista degli asiatici, che accettano la soggezione e la dittatura, pur di raggiungere pace e benessere. Il Medioevo ha quindi amalgamato le varie eredità provenienti dal mondo antico: *in primis* l'ideologia trifunzionale indoeuropea con la classificazione in *bellatores*, *laboratores* e *oratores*; poi l'eredità biblica; quindi quella greca, che ha ad esso trasmesso la figura dell'eroe, che si cristianizza e diventa martire e santo, l'edificio religioso, che da tempio si è trasformato in chiesa, e perfino il vino, che è divenuto il liquido sacro della liturgia cristiana, ma soprattutto la democrazia, la *polis* e lo stesso nome di Europa. Il lascito romano, infine, con la lingua – il latino –, l'arte militare, l'architettura, la contrapposizione tra città e campagna, il diritto, i metodi di studio.

Il libro si articola in sei capitoli, che rappresentano altrettante fasi dello sviluppo della storia, della cultura e delle istituzioni europee, ed è integrato da una cronologia, da una

bibliografia scelta, da un indice dei nomi e da due cartine dell'Europa e del mondo tra Medioevo e tempi moderni.

I secoli IV–VIII (analizzati nel primo capitolo) sono quelli del “concepimento” dell'Europa. Al di là degli embrioni di nazioni fondate sulle antiche distinzioni del mondo romano e sulle nuove entità etniche, l'Occidente è stato reso omogeneo dalla cristianizzazione; la cultura europea è stata appunto elaborata dal cristianesimo, e in particolare da due grandi figure: san Girolamo e sant'Agostino, cui dobbiamo associare quelli che Le Goff considera i quattro fondatori e padri della cultura europea: Boezio, Cassiodoro, Isidoro di Siviglia e Beda il Venerabile. Il monachesimo ha poi lasciato la sua impronta particolarmente forte sui costumi e sull'organizzazione della vita quotidiana. Paradossalmente, due avvenimenti negativi influirono positivamente sulla genesi dell'Europa tra VII e XIV secolo: la rottura con Bisanzio e l'espansione musulmana in Europa. L'iconoclastia e l'iconodulia favorirono però l'avvio dell'arte europea. La vittoria di Poitiers sugli arabi venne considerata come un avvenimento europeo, che segnò il sentimento di appartenenza all'Europa.

Il secondo capitolo, dal significativo titolo “L'Europa abortita”, è focalizzato sul mondo carolingio dell'VIII–X secolo, quello che Le Goff definisce una specie di anti-Europa come lo furono le Europe di Carlo V, di Napoleone o di Hitler. Carlo Magno “capo d'Europa” è – scrive lo storico francese – una “manifestazione dell'immaginario”, la sua incoronazione fu un ritorno al passato, un tentativo di resuscitare l'impero romano, non un progetto volto all'avvenire. L'Europa carolingia – annota lo stesso Le Goff servendosi delle parole di Roberto S. Lopez – “fu una falsa partenza, non il preludio dell'Europa”. Chi pensa oggi all'Europa pensa infatti non a uno stato universale con un'unica religione, ma a un insieme di istituzioni politiche, di conoscenze secolari, di tradizioni artistiche e letterarie, di interessi economici e sociali che cementano un mosaico di opinioni e di popoli indipendenti.

La “nuova Europa”, quella dell'anno Mille (capitolo III) fu un'Europa “in potenza”, ma anche “l'Europa sognata”. La cristianizzazione interessò pure i nuovi arrivati, il fenomeno del pellegrinaggio portò alla nascita di tutta una serie di toponimi cristiani. Dopo l'XI secolo s'impose un nuovo vocabolo per designare il sentimento di appartenenza a una medesima comunità: la cristianità. Il mondo dell'anno Mille fu un mondo bellicoso, ma all'interno della cristianità si sviluppò anche un forte movimento di pace, uno degli ideali principali promossi dal cristianesimo.

L'Europa feudale dell'XI–XII secolo (capitolo IV) fu un'Europa rurale: l'Europa del pane, dello sviluppo dell'agricoltura, della cerealicoltura. Ma fu anche l'Europa del villaggio e della parrocchia, contrapposta all'Europa dei nobili, della cavalleria, dell'amor cortese. Nacque l'Europa dell'umanesimo cristiano, dell'uomo a immagine di Dio, ma anche l'Europa della persecuzione, contro gli eretici, gli ebrei, i sodomiti, i lebbrosi. E con la crociata la guerra venne “cristianizzata”: l'Europa raggiunse l'islam. Nel campo delle istituzioni, il prestigio dell'impero venne contrastato dallo sviluppo delle monarchie sorte dalla frammentazione feudale, che ne segnarono ancor di più la debolezza.

La “bella” Europa del Duecento, quella delle città e delle università, dei commerci e del sapere, è la protagonista del V capitolo. Nel XIII secolo si affermano la personalità e la forza nuova della cristianità, vengono raccolti i frutti della cristianizzazione dei secoli precedenti; è un momento in cui si impone un modello che ora si può ben dire “europeo”. È appunto in questo secolo che troviamo alcune tra le nuove basi della futura Europa. Comincia a disegnarsi anche l'identità europea, di fronte ai nemici, agli “altri”, che nell'Antichità erano stati i persiani, poi i barbari, i pagani, i musulmani, e nel Trecento i tataro. Nasce la consapevolezza che l'Europa ha delle frontiere, il Danubio e i Carpazi, più che gli Urali: si tratta però d'una nuova concezione del territorio – osserva Le Goff –, più che un'identificazione tra Europa e cristianità.

Nell'ultimo capitolo, in cui non a caso l'autore riprende il titolo del celebre libro di Johan Huizinga, *L'autunno del Medioevo*, è descritto il periodo del XIV–XV secolo, che, più che il tramonto del Medioevo, fu un periodo di crisi passeggera del feudalesimo, prima della nuova rinascita, quella rappresentata dal Rinascimento. Una crisi dovuta anche alla peste, alle carestie, alle guerre, alle violenze: persecuzioni contro le streghe, rivolte contadine, rivolte urbane in quella che Le Goff definisce l'Europa della violenza, ma anche l'Europa della repressione, della grazia, delle riforme "abortite". È nato il "crimine" come reazione alla costruzione dello stato moderno. E ancora il Grande Scisma spacca la cristianità d'Occidente; i nuovi eretici, wyclifiti e ussiti, preparano il terreno alla Riforma che scoppierà nel Cinquecento. Ma la nascita dei sentimenti nazionali, l'invenzione della stampa, le prime scoperte geografiche preludono a tempi

nuovi. Non a caso "primavera dei tempi nuovi" è la seconda parte del titolo dell'ultimo capitolo del libro. Considerato in prospettiva storica, il XV secolo può infatti e non a torto essere visto come l'inizio di tempi nuovi, l'età moderna, anche se Le Goff preferisce parlare di un "lungo Medioevo", perché si può parlare di rinascita già dopo l'anno Mille e nel Duecento, come non va dimenticato che la peste nera continuò a imperversare in Europa fino al Settecento e che il feudalesimo si protrasse fino alla rivoluzione industriale. È questo il Medioevo in cui dettò legge il principio della trifunzionalità di coloro che pregano, coloro che combattono e coloro che lavorano, che cessò con la Rivoluzione francese e che fu sostituito con la rivoluzione industriale da una nuova trifunzionalità, quella delle attività primaria, secondaria e terziaria, proposta da tipiche figure dei tempi nostri, gli economisti e i sociologi.