

La dantistica ungherese nel secondo millennio

Secondo il *sensus litteralis* della *historia narrata* nella *Divina Commedia*, Dante, «nel mezzo del cammin di nostra vita», si smarrì in quella «selva oscura», da cui prese ovvio il suo viaggio oltremondano. Questo evento – secondo il calcolo di George E. Moore – sembra avvenisse prima della Pasqua del primo anno santo: il meraviglioso viaggio durò appunto dall' 8 al 13 aprile 1300. In occasione del *settecentesimo anniversario* di quest'avvenimento certo simbolico, ma molto importante, i dantisti ungheresi nella Settimana santa del 2000, il 14-15 aprile – quasi continuando la storia immaginata e descritta da Dante – hanno tenuto una conferenza nella Facoltà di lettere e filosofia dell'Università Cattolica Péter Pázmány, alla quale hanno partecipato una trentina di relatori, di cui venti erano ungheresi. La maggioranza delle relazioni qui tenute sono state poi pubblicate nel 1° numero del 2001 della rivista «Verbum» (diretta da György Domokos), che è un periodico trimestrale dei dipartimenti neolatini di quell'università. Questa proficua manifestazione, organizzata insieme con altri dipartimenti universitari d'italianistica e con alcuni istituti scientifici, e il numero speciale della rivista menzionata sopra, stanno a dimostrare che in Ungheria si conducono considerevoli ricerche su Dante, e gli studiosi locali mantengono contatti internazionali molto ramificati.

Il numero tematico della rivista «Verbum» non è affatto l'unica pubblicazione a fare il punto sui risultati della dantistica ungherese a cavallo dei due millenni. Più o meno in concomitanza con il *settecentesimo* anniversario dantesco – ricordiamo incidentalmente che Dante prediligeva oltre al numero *sette* anche il *dieci* –, nell'arco di *dieci anni* (1996-2006), in Ungheria cinque autori hanno pubblicato complessivamente *sei* libri, i redattori di *tre* riviste hanno presentato ognuna un numero tematico su Dante ed è uscita una *nuova traduzione* in prosimetro della *Vita nuova* e una in prosa della *Divina Commedia*. Oltre a questi furono pubblicati anche singoli saggi e materiali per

l'uso. Grazie questo fecondo periodo fu fondata nel 2004 la Società Dantesca Ungherese e fu edito il primo numero della rivista della Società: «Dante Füzetek – Quaderni Danteschi».

In Ungheria un simile omaggio a Dante era stato reso ben quarant'anni prima, in occasione del settecentesimo anniversario della sua nascita: furono allora pubblicate per la prima volta in un volume rappresentativo e in una traduzione moderna, tutte le sue opere (1962, 1965); gli fu poi dedicata una raccolta di saggi di alto livello, a cura di Tibor Kardos, *Dante a középkor és a reneszánsz között (Dante tra il Medio Evo e il Rinascimento, 1966)*. Per i decenni successivi sono da segnalare tre pubblicazioni importanti: le *edizioni* postume e, purtroppo, nello stesso tempo, anche prime, dei saggi su Dante (scritte parte in ungherese, parte in italiano) dell'italianista, filosofo e storico delle belle arti Lajos Fülep (1885-1970): un volume nel 1974 e altro nel 1995; e un *volume* tematico di saggi di Imre Bán, professore all'Università di Debrecen: *Dante-tanulmányok (Saggi su Dante, 1988)*. I materiali dei recenti undici volumi rendono infine testimonianza della diligenza e della competenza di una nuova generazione di ricercatori della dantistica ungherese.

Poiché l'opera dantesca fa parte essenziale della letteratura mondiale e della cultura universale, il culto dell'eredità spirituale di Dante non spetta soltanto a un'unica nazione: le ricerche degli studiosi possono essere veramente fruttuose – come mostra la storia della dantistica – in forma di cooperazione globale. E benché i migliori cultori della vita spirituale ungherese prestessero attenzione a Dante quasi per cinquecento anni, la dantistica ungherese esiste soltanto da circa duecento anni; e in questi due secoli eccellenti ricercatori hanno fornito ottime esegesi delle opere dantesche (Ferenc Császár, János Arany, Károly Szász, Jenő Péterfy, József Kaposi, Lajos Fülep, Mihály Babits e tanti altri), ma non si può ancora dire che i dantisti ungheresi (e non i ricercatori sulla fortuna del poeta) siano riconosciuti per i loro meriti in tutto il mondo. I risultati conseguiti negli ultimi anni, possono rappresentare le premesse di questa desiderata affermazione.

La maggioranza, quasi due terzi degli autori delle menzionate pubblicazioni, venute alla luce da noi in dieci anni attorno al secondo millennio, sono ungheresi, mentre gli altri sono di varie nazionalità. I loro scritti, naturalmente, sono molto diversi l'uno all'altro, tanto per la tematica, quanto per i generi scientifici: troviamo rassegne bibliografiche, recensioni, saggi, raccolte di studi e monografie a carattere tematico. Tutto questo è conseguenza prima di tutto della ricchezza tematica e della poliedricità dell'opera dantesca, ed esprime naturalmente anche il livello qualitativo della dantistica ungherese, ma, nello stesso tempo, anche certe sue insufficienze. Nel caso dei libri e del numero tematico della rivista «Verbum» (che contiene la maggioranza delle relazioni del convegno dantesco), questa varietà deriva dalla differenza di interessi degli autori, mentre nei numeri delle riviste «Helikon» e «Világosság» [Lume] (li ha curati ambedue, come redattore per l'occasione, János Kelemen) una simile preziosa varietà deriva anche dal fatto – e ciò allude, in modo indiretto, alla debolezza della dantistica ungherese – che in queste riviste sono pubblicati (tradotti in ungherese) anche certi saggi e certe parti di libri di autori stranieri, perché soltanto con un tale supplemento è possibile compensare il ritardo nel campo delle nostre ricerche e offrire qui un abbozzato riassunto della storia novecentesca della valutazione di Dante.

Le redazioni così composte si rivolgono già non soltanto alla cerchia dei dantisti e degli italianisti, ma offrono informazioni, purtroppo, sinora da noi poco note, anche a quel pubblico intellettualmente curioso che s'interessa alla cultura europea. Valutando questi materiali va preso in considerazione il fatto che, in queste ricapitolazioni, sono riassunti e dimostrati – come ha detto l'economista ungherese Ferenc Jánossy, analizzando il *miracolo economico* del secondo dopoguerra – i risultati avanzati e ricchi di un *periodo di ristabilimento* che contiene in sé, accanto a nuovissimi risultati, anche le correzioni del ritardo; perciò, nel nostro caso, dobbiamo tener presente soprattutto i *recenti risultati ungheresi*.

Edizioni e traduzioni

È giusto iniziare l'esame dei libri pubblicati nel periodo in questione con la *nuova traduzione* della *Vita nuova* eseguita da Ferenc Baranyi (1996). Questa traduzione integrale ungherese dell'opera giovanile di Dante è la quinta. Sinora l'hanno trasposta nella nostra lingua Ferenc Császár (1854), Zoltán Ferenczi (1921), Zoltán Jékely (1943) e Mihály András Rónai (1964). Nella traduzione di Baranyi, fortunatamente, s'intrecciano la contestualità e l'ispirazione poetica: lui poche volte fa certe piccole concessioni alla prima. Per l'intendimento dell'opera ci offre aiuto la prefazione di Imre Madarász. Questa edizione bilingue viene pubblicata di nuovo nel 2002, in un volume (*Új élet, új stílus* [*Vita nuova, stile nuovo*]) che contiene, per completamento, anche qualche poesia, nuovamente tradotta, di Dante, nonché varie poesie di altri diciassette poeti del Medio Evo italiano e del *dolce stil nuovo* (per esempio San Francesco d'Assisi, Guinizelli, Cavalcanti, Angiolieri). Baranyi, che è un famoso poeta ungherese ed eminente traduttore, prima di tutto, ma non soltanto, della poesia francese e italiana, ha cominciato a tradurre anche il capolavoro dantesco; le parti finite sono pubblicate nella rivista letteraria e culturale «Palócföld» (2001, numero speciale) e anche nel suo volume di traduzioni sotto il titolo *Europarnasszus* [*Europarnasso*] (2001).

Durante gli dieci anni dell'aumentato interessamento per l'opera dantesca venne alla luce nel 2004 una nuova traduzione totale, in prosa, della *Divina Commedia*. Questa, dopo la simile traduzione di József Cs. Papp (1907-1910) e quella di Géza Kenedy (1925), è il risultato della premura di Sándor Szabadi. I traduttore è professore d'inglese nei licei e teologo calvinista (dottore honoris causa dell'Università Calvinista Gáspár Károli a Budapest). Szabadi – come un uomo esiliato all'estero – fu motivato a tradurre la *Commedia* anche perché sentì analogia tra la sua sorte e la sua epoca, piena di crisi e di prove, con quella di Dante ma anche con quella di Babits, il migliore traduttore del capolavoro dantesco. Szabadi ha deciso tradurre l'opera poetica in prosa, poiché lui non è poeta, ma come teologo si sente molto vicino a sè la *Commedia* che non è soltanto poesia religio-

sa, ma anche (o appunto perciò) è un itinerario simbolico valido anche oggi per coloro che cercano una vita assennata, una via d'uscita dalle odierne circostanze turbolenti. È senza dubbio che la forma prosaica perde molto della poeticità dell'opera ma, nello stesso tempo, anche offre le possibilità di intenderla meglio sul piano intellettuale. Tale forma della traduzione chiarisce più adeguatamente il *sensus litteralis* e tramite questo rende più concepibile i *sensi spirituales*. Szabadi, che visse in Germania come professore nel liceo ungherese di Waldmichelbach, fu rianimato anche da simili imprese internazionali; negli ultimi anni furono pubblicate cinque traduzioni in prosa della *Commedia*: tre in tedesco ((Erwin Laaths, Ida e Walter Wartburg, Georg Peter Landmann) e due in inglese (John Ciardi, C. H. Sisson). Inoltre anche gli italiani hanno operato diverse traduzioni in prosa della *Commedia*. Szabadi si appoggiò alla traduzione quasi classica di Babits, ma non menziona i suoi due predecessori ungheresi che tradussero questo lavoro in prosa.

Szabadi traduce abbastanza precisamente il testo dantesco, lo esprime in buon ungherese, anzi in bella maniera, degna – come è possibile in questa forma – dell'originale. Lui cerca di essere corretto ma non poetico (come tentò Géza Kenedy). Si rende conto delle sue capacità personali, prive di quelle poetiche, anche se la lingua ungherese sarebbe adatta a quella italiana (come Mezzofanti la considera convenevole alla poesia dopo il greco e l'italiano) e anche come Babits provò. Soltanto di rado accade che non traduce puntualmente; per esempio nella prima riga del *Purgatorio* sta per *l'ingegno* «lélek» (anima) e non come giustamente in Babits «elme».

Questa traduzione – lo sa anche Szabadi – non sostituisce nessuna traduzione poetica, soltanto potrebbe promuovere di nascita di una traduzione in prosa. Così prima di tutto è adatta a far conoscere meglio l'opera originale agli ungheresi. Questa sua funzione principale esprime e rafforza anche quel fatto che ogni canto è accompagnato da molte annotazioni ed interpretazioni testuali. I commenti di questo genere sono quantitativamente quasi i due terzi del testo poetico. Le note sono brevi, professionali, aiutano a chiarire il testo nel senso letterale e non suggeriscono nessun senso dell'interpretazione spiri-

tuale. L'opera di Sándor Szabadi non rende superficiale nè nuove traduzioni poetiche, nè interpretazioni e saggi scientifici futuri.

Senza dubbio, nel periodo trattato, l'edizione più interessante è quella del *Codice Dantesco* di Budapest che fu pubblicato a Verona nel 2006 per le due università, in quanto risultato della cooperazione tra la Facoltà di Lingue e Lettere Straniere dell'Università di Verona e la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Szeged. Questa edizione consta di due volumi: il primo è un facsimile, il simulacro preciso del codice quattrocentesco, riprodotto con l'aiuto della moderna tecnica digitale; mentre il secondo volume include in sé la trascrizione moderna delle copie dei testi e certi saggi scientifici che ci offrono interpretazioni del contenuto del codice dai vari punti di vista. I redattori sono Gian Paolo Marchi, professore di Verona e József Pál, professore di Szeged.

Il codice misura 330 mm per 250 mm, fu preparato nella metà del secolo XIV e contiene tre scritti. Il primo è una copia di quattro quinti del testo della *Divina Commedia*, ordinato in due colonne, decorato con belle iniziali e con 94 miniature e 5 disegni colorati che illustrano i successi della *Commedia*. Oltre a ciò vi sono nel codice una raccolta di aforismi, in maggioranza pronunciati da Salamone e il trattato di carattere morale di Alberto da Brescia *Liber de Amore*. Il testo dantesco trascritto nel secondo volume è curato da Fabio Forner e Paolo Pellegrini, mentre gli altri due scritti sono curati da György Domokos.

Il secondo volume, oltre ai testi riprodotti in forma moderna, contiene tali saggi che chiariscono, interpretano le opere presenti nel codice e trattano prima di tutto la *Commedia*. Inizialmente è József Pál a far conoscere la fortuna di Dante in Ungheria collocando in questa corrente la nascita del nostro codice. Mária Prokopp analizza le miniature e il loro valore estetico. Árpád Berta interpreta più tardi le espressioni turche scritte nel codice. Árpád Mikó presenta la cultura del libro nel Medioevo e nel Rinascimento. Paolo Marchi riassume la storia di Verona nel Due e nel Trecento. Guglielmo Battari i rapporti di Dante con la città. La copia della *Commedia* viene analizzata da vari punti di vista da Giorgio Fossaluzza (*Provenienza del codice, fortuna*

critica, stile e carattere illustrativo delle miniature) e ciò viene poi completato dai curatori del testo.

Del codice si può constatare con sicurezza soltanto il fatto che fu prodotto nella metà del Trecento nella provincia del Veneto. È molto probabile che fu edito tra il 1343 e il 1354 per incarico del doge Andrea Dandolo ma non è escluso che il suo committente fu Pietro Emo, capitano veneto. Il codice potrebbe essere capitato in Ungheria in due modi: se fu di proprietà di Pietro Emo, allora come bottino o riscatto, nel 1379, quando il capitano Emo perse la battaglia contro i genovesi, aiutato dal re ungherese Luigi il Grande (Angioino) e il libro poi più tardi arrivò alla Biblioteca Corviniana. Pare comunque più probabile l'interpretazione secondo la quale un altro discendente successivo della famiglia Emo, Giovanni, donò direttamente il codice a Mattia Corvino in persona. Giovanni Emo conobbe bene il re ungherese perché più volte frequentò, come inviato, la corte del sovrano ungherese che lo fece anche cavaliere. La storia posteriore del codice la si conosce già meglio. Dopo la caduta di Buda nel 1541 esso fu preda di Solimano II il Magnifico e fu trasportato a Istanbul, dove fu ben conservato, anzi, anche rilegato come un pezzo pregiato della biblioteca del sultano. Trecento anni più tardi, nel 1862, il direttore del Museo Nazionale Ungherese, Ferenc Kubinyi con altri due scienziati (Arnold Ipolyi e Imre Henszmann) lo scoprirono a Istanbul ma soltanto nel 1877 il sultano Abdülhamid lo restituì come prova del miglioramento dei rapporti turco-ungheresi. Dopo il ritorno in Ungheria il codice fu analizzato molte volte dagli studiosi, ma quasi soltanto dal punto di vista della bibliotecaria e delle belle arti. Quanto al testo dantesco, si poté solo constatare che l'opera non è completa e contiene molte espressioni del dialetto veneto. Le analisi recenti, la sostanza delle quali è riassunta nei saggi del secondo volume, richiamano l'attenzione al fatto che l'importanza di questa copia, prima di tutto, sta in quella possibilità che con il suo aiuto *possiamo precisare* il testo standardizzato, l'antica vulgata edita da Petrocchi.

La copia rimasta *non è completa*: dal testo di 14233 righe della *Commedia* ne mancano 2643, cioè il 18,57 %, ma queste vengono tralasciate in diversi punti. Secondo la constatazione di Michelangelo

Zaccarello questo avvenne per due motivi. L'uno è di carattere *narrativo*: l'amanuense talvolta tralasciò qualche riga dalla descrizione dell'azione della *Commedia*, quasi a voler far affrettare il Dante viaggiatore. (Per esempio: *Inf.* III, 43-45 o *Par.* XXX, 31-36.) Il secondo motivo è *morale* e il salto di certe righe forse è voluto per non far digiungere il lettore alle conclusioni morali del poeta. (*Inf.* III, 49-51, *Par.* XXXII, 70-75.) La chiarificazione di questi problemi esige comunque analisi più profonde.

La variazione del testo della *Commedia* trovata nel codice è più interessante e *importante* dal punto di vista secondo cui essa presenta certe *discordanze* nei canti (in ogni canto, in generale le variazioni sono 5 o 6.) rispetto all'edizione di Petrocchi. La maggioranza di queste discordanze, naturalmente, è soltanto un errore di penna o un cambiamento della parola toscana con quella veneta. Ma qualche volta le variazioni sono testimonianza di qualcos'altro. Nel campo della testologia due casi sono importanti e degni di attenzione. Il primo è meno interessante: l'amanuense *sostituisce* una o qualche parola dantesca con un'altra di significato simile e così *non cambia* (né rovina, né migliora) il senso del testo. Per esempio: la forma ammesa del testo dantesco nell'*Inferno* III, 6: «la somma *sapienza* e l'*primo* amore» nel codice: «la somma *sapientia* e *grande* amore». Naturalmente, la parola italiana *sapienza* meglio si adatta al testo di Dante della parola latina *sapientia*, e anche il *primo amore* esprime più unanimamente il contenuto teologico del *grande amore*. Tali esempi non ci lasciano dimenticare che sul campo di dei testi danteschi dobbiamo sempre tener conto delle diverse corruzioni, anche verso i manoscritti già ben conosciuti e accettati. Questo sospetto rinforza l'altro caso in cui – come *altro tipo delle discordanze* nella copia del nostro codice – *appunto le varianti, le discordanze sembrano più ragionevoli di quelle già accettate, standardizzate*. È molto probabile che certe parti del testo della *Commedia* del codice di Budapest abbiano conservato la forma *più originale* delle parole di Dante e che gli altri manoscritti conservino *certe parti deformate* rispetto all'originale del manoscritto dantesco. Per esempio, nel testo standardizzato: «Ciascun *confusamente* un bene apprende / nel qual *si quieti* l'animo, e disira», nel codi-

ce : «Çiascu(n) *co(n) suo seme(n)te* u(n) ben apre(n)de / nela-qual *seguiti* l-anima e disira» (Purgatorio XVII, 127-128); un altro esempio: «La mente, che qui luce, in *terra fumma*; / onde riguarda come può là giùe / quel che non pote perché 'l ciel l'assomma», nel codice: «La mente che qui luce in certa soma / onde riguarda come po-la-çue / quel che non puote p(er) che -l ciel l-*asoma*» (Paradiso, XXI, 100-102). La dimostrare tutte le discordanze e decidere quali sembrano più giuste, più adeguate all'originale dantesco, sarà un compito futuro dei dantisti.

Libri

Sull'opera di Dante, sulla sua attività *letteraria e scientifica*, in dieci anni János Kelemen ha pubblicato due volumi tematici di saggi, József Pál una sintesi tematica della sua poetica, Imre Madarász un volume di studi di taglio storico-letterario, Aurél Ponori Thewrewk un'analisi sull'argomento dell'astronomia, Tibor Szabó un breve abbozzo, scritto in italiano, sulla fortuna di Dante in Ungheria nel Novecento e un libro in ungherese, eppure su questo tema. Lo breve scritto di Tibor Szabó (*Dante nel Novecento ungherese*) dimostra che le ricerche su Dante neanche nei *tempi più vili* sono state tolte dall'ordine del giorno delle scienze letterarie in Ungheria e quella grande generazione degli italianisti ungheresi, i cui membri sono già tutti usciti di scena (Jenő Koltay-Kastner, Tibor Kardos, Imre Bán, József Szauder) con i propri studi su Dante – anche se per lo più indirettamente – ha preparato i risultati dei ricercatori d'oggi. Gli altri cinque libri – oltre alle loro preziose conclusioni concrete – rendono evidente, in generale, il diverso modo di concepire le belle lettere nel periodo di transizione tra il Medio Evo e il Rinascimento, e, oltre a ciò, ci dimostrano molto evidentemente come Dante è anche molto di più di uno degli scrittori più geniali, come lui è un *uomo universale*, simile a Leonardo e a Goethe, ed è naturale che tra i ricercatori della sua opera trovino lavoro da fare, accanto agli storici e ai teorici della letteratura, anche i filosofi e gli astronomi: studiare infatti le sue ope-

re di alto argomento è possibile soltanto con una preparazione scientifica di altissimo livello.

Il libro più unitario e, da un certo punto di vista, di carattere monografico, è quello di József Pál, professore ordinario di italianistica all'Università di Szeged che porta il titolo «*Silány időből az örökkévalóba.*» *Az Isteni Színjáték nyelvi és tipológiai szimbolizmusa* [«A l'eterno dal tempo.» *Il simbolismo di lingua e di tipologia della Divina Commedia*] (1997). L'autore avvicina il capolavoro di Dante con un metodo simile che prende a modello prima di tutto quelli di Erich Auerbach e di Gianfranco Contini e risulterà opposto – sebbene l'autore non lo dichiara – a quello di Benedetto Croce, che ha distinto accuratamente nell'opera dantesca le produzioni del poeta e del pensatore. Nel libro di Pál si fa valere una concezione secondo la quale Dante ha contemplato la totalità dell'universo (Dio, cosmo, aldilà) con medievale spirito cristiano, ma lo ha rappresentato anche con l'applicazione di una cultura spirituale più vecchia e più ampia e con l'aiuto di un modo di vedere artistico in parte anche di carattere diverso rispetto alla sua epoca, cioè già proiettato verso il Rinascimento. Pál accentua la presenza del *medievale carattere fondamentale* che traspare attraverso la verità complessa e integrata della *Commedia*. Tra l'altro, anche per questo lui sceglie come guide più autentiche la Bibbia, Platone e Tommaso d'Aquino – e tre guide aveva avuto anche Dante nell'aldilà (Virgilio, Beatrice, San Bernardo) – come ricerca del triplice, cioè dell'allegorico, morale e anagogico regno della poesia dantesca, per poter giungere all'empireo della quinta essentia, alla divina sostanza universale. La costruzione del libro equivale a questa concezione: l'autore prima delinea, sulla base delle più recenti ricerche, le concezioni chiave (struttura, lingua poetica, simbolo); poi dimostra che «in che modo la *Commedia* rappresenta il celeste nella terra», cioè in quali idee e in quali forme si manifesta l'immagine di Dio (in che immagini si trasforma il contenuto morale e religioso); successivamente, illustra l'altro lato di questo fatto, mostrando in che modo la composizione e le immagini esprimono l'essenza della trascendenza nel senso non stretto della parola (quali significati portano con sé le forme poetiche che, in ultima istanza, si riferiscono al Dio); e, in-

fine, quale universale (escatologica) prospettiva fanno lampeggiare per l'uomo le cose e gli eventi rappresentati.

József Pál, nel far riferimento alla vastissima letteratura della *dantistica*, si riallaccia prima di tutto a quelle opere nelle quali si analizza l'orientamento teorico e il modo di formazione delle immagini poetiche di Dante e – come universali *opere teoretiche* – a quelle che trasmettono i risultati, in parte già classici, in parte recentissimi, dell'ermeneutica estetica e quelli della poetica simbolica. Le colloca – come ha fatto con le sue rappresentazioni anche Dante – sue analisi *in un complesso quadro di carattere filosofico*; soltanto su una tale base è possibile ben dimostrare che il poeta, leggendo il *libro della natura* e contemplando il *trittico* oltremondano, ha riconosciuto la presenza di Dio nel mondo, ha compreso le sue intenzioni e, quindi, ha scritto anche lui un tal libro la cui lettura autentica (intuire la struttura, decifrare i simboli) aiuta anche altri a comprendere *nelle creazioni il Creatore*, la presenza di Dio nei fenomeni della natura e negli eventi della storia, le Sue intenzioni guidate dalla giustizia e dalla bontà verso gli uomini, manifestatesi nella loro efficacia. Dante, molto colto anche in campo filosofico, ha ordinato il suo soggetto nel segno del pensiero teologico-filosofico di carattere medievale e di quello degli antecedenti, cioè non nettamente secondo il tomismo e, con l'aiuto della forma poetica, gli ha assicurato una forza molto espressiva. Da ciò, invece, non consegue – non si sa se anche da parte dei ricercatori sulla filosofia di Dante – che il poeta fosse seguace del *nominalismo estremo* o negasse il *realismo filosofico*; appunto perciò ci sembra molto fuori luogo quella affermazione di Pál, secondo la quale, in certe raffigurazioni dantesche della natura, che hanno un ruolo evidentemente simbolico, assume una parte importante – come lui scrive a p. 44 – «la concezione del nominalismo, secondo la quale: *universalia sunt in rebus* (l'universale esiste nelle cose)». Ma *l'essenza del nominalismo* è: *universalia sunt post rem*; la formula *in rebus* è soltanto una constatazione *particolare* del *realismo* e, neanche secondo una interpretazione di larghe vedute, potrebbe essere più di una *supposizione* di un *nominalismo non estremo*. Inoltre, la formula *ante rem* esprime soltanto una posizione di realismo estremo, mentre, secondo il realismo modera-

to, il rapporto tra le cose e l'universale è triplice: *ante, in e post rebus*; questa concezione fu professata anche da Tommaso D'Aquino, da Dante molto onorato. Soltanto secondo questa concezione del realismo, si mostra evidente – cosa che scrive anche Pál alle pp. 53-54 – che la verità (nell'opera dantesca), tra i suoi diversi modi, è un'impronta di quelle esistenti nella mente dell'uomo (*post rem*) e, per chiarir meglio il modo ontico della verità, cioè anche la sua esistenza indipendente dalla conoscenza umana (*ante rem e in rebus*), si rendono necessari simboli o la teologia. Dante, ne era ben consapevole (vedi p. e. *Paradiso*, XXIV, 70-108.) – e proprio su questo si sofferma Paul Richard Blum nella sua relazione su Dante («Verbum», 2001/1, 101-109) – e cioè che, sulla base di un nominalismo conseguente (estremo) si potrebbero immaginare delle chimere, ottenere soltanto alcune semi-verità e, in un tale spirito, non si potrebbero coltivare né filosofia autentica, né poesia ingenua. Il nostro poeta, soltanto mettendosi dalla parte del realismo moderato, può costruire tali immagini di contenuto simbolico che potrebbero accordarsi con la verità della teologia. József Pál, infine, preferisce definire Dante un poeta del *poema sacro*, allontanandosi così da un concetto di nominalismo erroneamente definito e utilizzando spontaneamente una giusta concezione del realismo moderato. Si può dire che Pál ha commesso l'errore della pappera filosofica, ma che poi nel suo parlare non balbetta. Se questo non avvenisse, allora lui si avvierebbe direttamente verso quella concezione – che è necessario correggere – secondo la quale la *Divina Commedia* non sembra altro che una poesia che, parlando su Dio, non rappresenta nulla più della «Sua fenomenologia» (p. 44). Seguendo lo spirito di un nominalismo conseguente, la *visione* dantesca non potrebbe incontrarsi con la *ricordanza*, la *Commedia* non potrebbe essere – secondo i termini di Wolfgang Iser – una *finzione artistica*, ma soltanto un'immaginazione che, bene o male, diviene di fatto probabile, ma che non sarebbe resa autentica da nessuna visione d'essenza. Se Pál non avesse spontaneamente corretto la sua scorrettezza concettuale, non avrebbe fatto convergere le argomentazioni della seconda parte del suo libro con quelle della terza parte. Ma le analisi ermeneutiche, presentate dall'autore sulla

struttura poetica, ci persuadono proprio del fatto che Dante qualitativamente fa cosa ben diversa – benché abbia utilizzato quasi tutti gli elementi che qui possono essere presi in considerazione – dal far retorica sul religioso sistema simbolico in modo fuori dagli schemi, fa di più: produce *poesia*. Lo fa, prima di tutto, non usando la parola per colorire le convenzionali immagini dell'oltremondo, ma portandole al massimo splendore, in modo da definire, ottimamente le essenze estetiche scoperte dalla religione, dalla scienza o dall'esperienza quotidiana, così come l'ordine della loro connessione e l'insegnamento da offrire.

Nel libro di Pál, oltre alle imprecisioni sparse, è presente – secondo alcuni – anche un punto di vista abbastanza discutibile, che comporterebbe – seppur riconoscendo teoreticamente l'unità dei due aspetti – una maggior accentuazione del *contenuto religioso* che la *forma poetica* dell'opera dantesca. Con questo, sembrerebbe implicitamente qualificare l'esteticità della *Divina Commedia* come una caratteristica accidentale e qualificare l'arte di Dante come più medievale di quanto non sia veramente. Ma le ricerche semantiche e di storia delle idee pure fanno balenare la genialità poetica di Dante: rilevano le sue precise ed evocative descrizioni, le sue ardite finzioni, la travolgente forza della sua lingua, ecc. Proprio la dimostrazione di ciò è la parte più pregevole del libro di Pál. Si potrebbe concludere che Dante è il poeta della sintesi e del perfezionamento che, nel segno del *callocagathia*, rappresenta non soltanto un macrocosmo, ma un megacosmo, nel quale l'ordine delle parti è trasparente e penetrabile e tutto è formato in modo perfetto soltanto nella misura in cui è necessario all'evidenza. Dante, appunto per questa marcata poeticità, è un poeta universale e classico.

Uno dei due libri di János Kelemen, professore all'università di Budapest, si avvicina al libro di József Pál, in quanto anch'esso analizza i problemi principali della poetica di Dante, mentre l'altro presenta la base e il retroterra teoretico della sua poesia, cioè la sua filosofia, che è toccata nel libro di Pál soltanto incidentalmente. I due volumi di Kelemen non contrastano l'uno con l'altro, non soltanto per l'aspetto spirituale ma anche in campo teoretico: la teoria della lin-

guistica, della poetica e la filosofia – in diverse proporzioni – sono presenti tanto nell’uno, quanto nell’altro; l’ermeneutica ha una parte molto importante in ambedue; anzi, anche i maestri da lui preferiti e seguiti sono per lo più gli stessi: accanto al classico Erich Auerbach, il moderno Umberto Eco e John Freccero; poi, Benedetto Croce allo stesso tempo discusso e stimato.

Nel volume *A Szentlélek poétája [Il poeta dello Spirito Santo]* (1999) Kelemen si assume l’incarico di presentare Dante come poeta, e cioè per due vie: in modo indiretto, così da dimostrare l’insostenibilità dell’opinione di coloro (Karl Vossler, Benedetto Croce) che nelle opere di Dante hanno distinto rigidamente il poeta e il pensatore e, in modo diretto, mettendo a fondo con un’analisi del testo, incentrata su poche, ma molto illuminanti parti della *Commedia*, i principi poetici di Dante e le loro ricche e diverse attuazioni. Il pensiero centrale del suo metodo è quello – come hanno pensato anche i biografi, e non soltanto per necessità – che per capire Dante bisogna prima di tutto partire da Dante stesso, cioè si devono ricavare i principi delle sue opere, dai suoi testi, così come la *poetica implicita* nella *Divina Commedia*. Questo esige non soltanto la ricerca e la presentazione del tema, dell’ispirazione e dell’intenzione del creatore, ma anche il pensiero del lettore coscientemente attratto nella comprensione; e pretende poi anche il referimento alle diverse parti del poeta che vi è presente fino in fondo in diverse qualità: viaggiatore contemplativo (protagonista) e scrittore ricordante (poeta) e, anche in quest’ultimo suo ruolo, ora come cronista, ora come vate. Questa pluralità e polifunzionalità si può attuare e realizzare insieme e operativamente, se Dante è sollecitato da qualunque forza e ispirato da qualsiasi coscienza. E questo non è altro che amor/amore di gran forza, il fenomeno multilaterale che nel contesto del platonismo e del neoplatonismo significa tanto amore spirituale verso Dio quanto affinità verso gli uomini e può esprimere tante e varie cose: adorazione, simpatia, affetto, tenerezza, ecc.. Così in Dante significa amore verso Beatrice, sublimato in gradi diversi e, quasi in opposto – come una delle virtù cardinali – l’amore verso Dio. Quanto a Dio come Trinità, lo Spirito Santo è quella persona che è più direttamente legata all’amore quella

che trasmette l'amore e il suggerimento del Padre agli uomini. Boccaccio, interprete di Dante, ha paragonato i poeti ai profeti che «seguirono le orme dello Spirito Santo» (p. 15.). Prendendo come base tutto questo, John Freccero ha confortato la vecchia consequenzialità che „la teologia è indispensabile per la coerenza dell'opera” (cioè della *Divina Commedia*) e con questo anche Kelemen consente (p. 14). Dunque, in fin dei conti, l'ispiratore principale del *poema sacro* è lo Spirito Santo e, in questo poema straordinario, Dante tenta di esprimere l'inesprimibile. Ma anche se questo non dovesse riuscirci, oltre che per la straordinarietà del tema anche per la debolezza della lingua, tuttavia la lingua poetica, per la sua concretezza, è adatta ad approssimarsi di molto all'enunciazione della verità totale. La teologia offre un valido aiuto nell'omogeneizzare l'opera, grandissima anche nelle sue dimensioni e molto complessa per il suo contenuto, nel riassumere le immagini al livello dell'allegoria, cioè nell'informarle di un'unità di carattere estetico. Tutto questo in un'epoca in cui, secondo la concezione poetica, si ritiene naturale l'utilizzazione dell'allegoria nella creazione artistica.

Ma, all'epoca di Dante, la raffigurazione allegorica fu tanto naturale nel campo della religione come in quello dell'arte. Se è vero che l'allegoria può comportare per noi, oggi, il rischio di fraintendere l'opera dantesca, è altrettanto vero che essa offrì un aiuto prezioso allo stesso Dante nel creare una poesia di grande forza espressiva. Per dimostrare ciò Kelemen – utilizzando la teoria della figura di Auerbach che rimonta a quella di Sant'Agostino e dello stesso Dante – distingue anche lui due tipi di allegoria: la più conosciuta *allegoria in dictis* (quando un'immagine di carattere sensibile verbalmente espressa rappresenta un concetto) e *l'allegoria in factis* (quando una persona raffigurata si ritiene come espressione di un'altra che reca un senso in parte concettuale). Kelemen dimostra e documenta che le figure chiave della *Divina Commedia* appartengono alla specie dell'*allegoria in factis* (la più importante tra queste è: Roma cristianizzata è la prefigurazione dell'escatologia del genere umano [*Purg.* XXXII, 101-102; *Par.* VI, 55-57]), e la rappresentazione di questa specie simbolica porta sempre con sé una grande complessità e concre-

tezza, assumendo il carattere di un realismo profetico adeguato a pronunciare l'inesprimibile o almeno ad avvicinarvisi molto, in quanto utilizza le convenzioni connesse alle cose ed al pensiero dei lettori. Dante, con questa modalità creativa – e qui, diversamente da Kelemen, accentueremo questo aspetto – non abbassa «l'allegoria dei teologi» (pp. 92-93), ma innalza ad un più alto livello «l'allegoria dei poeti» e così genera la possibilità di parlare in una lingua poetica dell'escatologia e degli altri temi della religione. Si può, inoltre, aggiungere – anche prendendo la difesa di Croce che vi allude – che Dante, in generale, utilizza indirettamente l'allegoria dei teologi: cioè, da una parte, mette le espressioni allegoriche in bocca ai personaggi rappresentati e li caratterizza anche in questo modo, dall'altra, rifonda gli elementi intellettuali del contenuto e li trasforma in immagini pregnanti che superano il livello del semplice didascalismo. Per esempio su tale base può presentarsi – e su questo punto anche Kelemen concorda con Étienne Gilson – Sigerie da Brabant, il filosofo, insieme con San Tommaso d'Aquino, nel *Paradiso*, nonostante il fatto che non rinneghi il suo averroismo filosofico.

Della filosofia di Dante, Kelemen ha parlato già anche nel suo primo libro da vari punti di vista e in forme differenti, ma quattro dei suoi saggi di grande respiro (varianti ampliate o raccolte di scritti pubblicati in precedenza) sono stati da lui riuniti in un volume tematico, *A filozófus Dante. Művészet- és nyelvelméleti expedíciók* [*Dante filosofo. Spedizioni nella filosofia dell'arte e della lingua*] (2002). Il sottotitolo ben mostra che l'autore si concentra su due temi, mentre il titolo principale ci tranquillizza sul fatto che questi rientrano in un'unità concettuale ad un livello più alto. Secondo Antoine-Frédéric Ozanam, Étienne Gilson, Giovanni Gentile e Bruno Nardi – sebbene Croce anche in questo campo faccia obiezioni – senz'altro possiamo parlare di Dante filosofo; quest'affermazione è confermata anche i più recenti ricercatori, come per esempio Umberto Eco, Ruedi Imbach e anche altri. Il poliedrico e di ogni cosa curioso Dante conosceva bene anche la filosofia e la utilizzava anche scrivendo su diversi temi. Da una parte, lui riconosce anche formalmente l'elevatezza e l'importanza della *donna gentile* delle teorie: nella *Divina Commedia*

per esempio in tal' modo che ha collocato nel Limbo molti dei rappresentanti della filosofia, tanto dei pagani quanto dei cristiani. D'altra parte, quando lui ha risolto un problema con l'aiuto della filosofia, allora talvolta ha anche trasformato l'utilizzata teoria filosofica.

Tra i saggi di Kelemen su Dante, il primo, *Dante nel Novecento*, funge da cornice all'interno del volume. Uno sguardo globale alla critica del Novecento dimostra appunto che a volte l'opera dantesca fu concepita come un'unità indivisibile, a volte fu analizzata unilateralmente, focalizzando l'attenzione solo su questo o quell'aspetto, altre volte, infine, ci furono intuizioni tali da imporre un ripensamento totale dell'opera di Dante. Tenendo presente questo punto di vista centrale, si trattano i problemi della filologia, della teologia e della poetica, anche i problemi della filosofia generale. Kelemen giudica molto importante l'assunto di Ruedi Imbach: Dante – benché il suo maestro preferito fosse Aristotele – non ha coltivato la filosofia convenzionale e sistematica, ma ha esercitato la filosofia per i laici, ponendo in posizione di preminenza la sua utilità quotidiana e, conformemente a questo, ha concentrato la sua attenzione sull'etica, ritenendola – come più tardi anche Cartesio – «il più dolce frutto» sull'albero della filosofia.

Un altro saggio di questo volume, *Dante e la cultura dell'uso della scrittura*, dimostra che Dante ha considerato il consumo della scrittura molto importante non soltanto in generale, ma anche, peculiarmente, come una connessione quasi personale fra l'autore e il lettore. Tra le connessioni, tanto quelle generali quanto quelle peculiari – anche al fine di formare la cultura personale – hanno sempre un ruolo importante non soltanto la *Bibbia*, ma anche le opere aristoteliche: la *Fisica* e l'*Etica*.

Kelemen, filosofo del linguaggio anche lui, vede la maggiore originalità di Dante come pensatore nei suoi discorsi linguistici (*La filosofia della lingua di Dante*). Questo saggio è non soltanto il più lungo, ma anche il più pregevole pezzo del volume, benché l'autore anche qui si appoggi ai tanti risultati accumulati nella letteratura secondaria tanto classica quanto recente (così, prima di tutto, alle constata-

zioni filologiche di Bruno Nardi, ai frutti della linguistica teorica di Pier Vincenzo Mengaldo, di Umberto Eco, di Ruedi Imbach e di Zygmunt Barański e oltre a ciò – come specifico ungherese –, ai commenti della traduzione dell'*Eloquentia* di Franz Dornseiff e József Balogh (risalenti al 1925). L'analisi complessa e sintetizzante, dimostra che Dante fu non soltanto un ricercatore e un volgarizzatore della lingua materna e popolare (lingua volgare), ma fu anche un riscopritore teorico delle sue più profonde connessioni. Kelemen ci diffida dal modernizzare Dante, sia in senso strutturalistico, alla maniera saussureiana, sia in quello pragmatico, alla maniera chomskyana, perché anche senza tali aggiornamenti si trovano nella sua concezione tante intuizioni molto originali, sia pur non prive di contraddizioni e non pienamente compiute. Dante, nelle sue trattazioni linguistiche, prende le mosse dai principi convenzionali della sua epoca (comunicazione degli angeli, lingua edenica, sospensione della confusione babelica) e vuole ottenere, con zelo, lo scopo di aiutare uno stato nello sviluppo della lingua, così da far nascere una lingua ottimale (una illustre lingua volgare che sia adatta a servire tanto la poesia quanto i compiti pratici). Dante – secondo Kelemen – è infine giunto, per i riconoscimenti particolari di carattere storico e sociolinguistico, alla constatazione che la sostanza della lingua consta nella *forma locutionis*, cioè in una forma ideale, prototipo arcaico e universale delle lingue naturali. Questa forma ha una sua propria grammatica universale e le diverse lingue sono le sue variazioni. Il volgare illustre differisce dalle altre – nel caso in cui sia coltivato ed elevato al grado di perfezione (come ha iniziato a fare lui con la lingua italiana) – perché è la lingua che più si avvicina alla *forma locutionis* derivata da Dio stesso e che perciò massimamente conviene ai criteri della lingua perfetta: è illustre, cardinale, aulica e curiale.

Un altro saggio di questo volume, *La Divina Commedia sotto l'aspetto della teoria dei generi letterari*, per il suo tema si lega all'altro libro qui presentato di Kelemen; la sua novità, rispetto a quel libro e ai saggi di argomento filosofico di questa raccolta, è che qui il capolavoro dantesco viene analizzato, in sostanza, nella sua relazione con la convenzione. Dopo l'esposizione delle concezioni

sull'impossibilità della classificazione della *Commedia*, rilevata prima di tutti da Schelling e da Croce, Kelemen si accosta all'opinione del pensatore ungherese György Lukács, secondo cui la *Commedia* è una transizione tra l'epopea e il romanzo: non è un miscuglio di queste due, e non si può ritenerla né l'una, né l'altro. Richiamandosi a certe osservazioni di Giorgio Agamben e di John Freccero, Kelemen ritiene che la chiave della soluzione di questo problema si nasconda nell'opera omerica, nell'*Odissea* e, appunto, nell'episodio di Ulisse della *Commedia*. Cioè, Dante mira a uno scopo principale raggiungibile linearmente (l'epopea), ma – nel senso della circolarità – ritorna indietro, come poeta *ripete* il suo viaggio, e racconta che cosa ha visto durante il suo viaggio (romanzo).

Le congruenze tematiche in senso ampio e anche la complementarità di contenuto dei due libri di Kelemen sono, oltre che una conseguenza quasi inevitabile della ricchezza dell'opera dantesca, non tanto un inconveniente causato dalla cronologia della redazione dei singoli suoi scritti, quanto piuttosto il frutto di un metodo coscientemente utilizzato che si fonda sulla base del principio semplice, ma molto importante, della complementarità: ogni opera è veramente comprensibile soltanto assieme alle altre dell'autore. In questi saggi, si è affermato il principio di ricostruzione dell'ermeneutica, sviluppata da Schleiermacher, da Heidegger, da Gadamer e dagli altri, e cioè: le analisi si operano sorvegliando continuamente la parte e il tutto e *oscillano* sempre tra questi due.

Non è una monografia, ma *soltanto* una raccolta tematica di saggi anche il libro di Imre Madarász, «*Költők legmagasabbja*». *Dante-tanulmányok* [«*Altissimo poeta*». *Saggi danteschi*] (2001). L'autore, nell'introduzione, menziona il fatto che essa è soltanto una conseguenza della casualità e non un risultato concezionale di ghematria dantesca che nella raccolta vi siano nove saggi che con la prefazione diventano dieci. Il volume è nato perché il professore ordinario del Dipartimento di italianistica dell'Università di Debrecen ha voluto render conto delle sue ricerche su Dante svolte nell'arco di dieci anni: ha preso tre dei suoi precedenti scritti e ne ha aggiunti sei nuovi. Lo storico della letteratura, in questi saggi, presenta prima di tutto il

Dante poeta, il creatore de *La vita nuova* e della *Divina Commedia*, che fu non soltanto un poeta molto colto, ma anche un uomo molto passionale: anzi, non isolava in sé il poeta, lo scienziato, il politico e la persona privata. Oltre a ciò, uno dei saggi del volume tratta un periodo della fortuna di Dante in Italia, mentre un altro la ricezione della sua opera in Ungheria nel recente periodo.

Una parte degli studi danteschi di Madarász ci presenta l'attitudine poetica dell'"altissimo poeta", illuminata nei suoi *diversi aspetti*. Prima di tutto, lui raffigura quell'universalità nella quale ha una parte molto importante anche la politica ispirante la poesia dantesca (il simbolo delle Due Spade, quello del Sole e della Luna) nel saggio intitolato *Universalismo poetico e lingua nazionale nella Divina Commedia*. Nello studio *Enigma di Cato*, Madarász mostra come Dante fu ispirato da una moralità pura, indipendente dalla religione, quella del Catone pagano, in cui il poeta ha valutato sopra di ogni cosa il *disinteresse e la libertà*. Ma questa morale era coronata da pieno successo soltanto con il complesso della fede e della scienza, simboleggiato da Beatrice e da Virgilio (*La scelta di Virgilio*).

Un altro gruppo di saggi del volume analizza qualche ritratto fra i più riusciti delle opere poetiche di Dante. Così è per la prima opera giovanile, *La vita nuova* (in occasione della sua nuova traduzione da parte di Ferenc Baranyi); nello scritto *Il primo volo del poeta aquila*, Dante viene presentato come un creatore che ha un modo di vedere modernissimo per suoi tempi, lui è innovatore radicale della lirica delle emozioni, nonché riformatore ed elevatore ad altissimo livello del prosimetro. Poi, tratta due episodi della *Divina Commedia*, forse i più problematici e nello stesso tempo anche i più belli. Il saggio che analizza la storia di Paolo e Francesca, disegna e accentua quella profondità del conflitto – che commuove anche lo stesso Dante – che si tende tra il mondo degli affetti dei *morti per amore* (M. Babits) ed il sistema delle norme della *theologia moralis* (I. Bán). Nello scritto sull'episodio di Ulisse, Madarász spiega che l'eroe greco è, da un lato la controparte del poeta, l'esempio del fallimento, mentre dall'altro anche lui manifesta la grandezza dei ricercatori di nuove vie, e così

viene ad essere degno non soltanto della punizione, ma anche del meritato riconoscimento.

Madarász sebbene si soffermi soltanto su qualche particolare aspetto dell'opera dantesca, si guarda bene dal promuovere una *lettura antologica* delle opere di Dante. Lui presenta le parti più importanti e più impressionanti della poesia dantesca, ma senza far passare in seconda linea il tutto, e le mostra comunque sempre in un contesto culturale molto largo. Il suo intento è quello di avvicinare il poeta dei tempi passati ai lettori d'oggi; così, ci ricorda il libro di Umberto Bosco, *Dante vicino*, poiché anche lui mira a far amare lo stesso Dante non da molto lontano o, come ha detto un dantista ungherese, Lajos Fülep, a renderlo «più nostro, più per ognuno di noi».

Non è l'opera di uno storico della letteratura ma, nonostante questo, presenta Dante – diversamente da G. Jacolino o da G. Buti, da R. Bertagni e da altri simili – come artista, come scrittore il libro di Aurél Ponori Thewrewk *Divina astronomia. Csillagászat Dante műveiben* [*Divina astronomia. L'astronomia nelle opere di Dante*] (2001). L'autore ricapitola tutta l'opera dantesca e, su questa base, ci dà un ritratto che dimostra quanto ampia e precisa fosse la conoscenza che Dante aveva dell'astronomia. Ponori Thewrewk ricostruisce questa erudizione e ci guida per la via oltremondana di Dante, poiché lui è non soltanto un eccellente astronomo, ma è esperto anche in commenti su Dante; è così tanto competente che, qualche volta, li corregge anche. Per esempio, rettifica la datazione delle "rime petrose" (gennaio 1299) (pp. 23-25); e spiegando l'VIII canto del *Purgatorio*, dimostra che, nel caso dell'interpretazione di certe stelle dell'emisfero australe, non dobbiamo dare soltanto una esegesi simbolica, perché il poeta qui scrive di costellazioni realmente esistenti. Le quattro stelle della Croce del Sud, e anche la triade di Canopo, Achenar e Formahaut, che formano un gruppo, esistono veramente, e la prima non è solo un simbolo delle quattro virtù cardinali e la seconda non solo quello delle tre virtù teologali, ma, sono tutte anche entità reali nel cielo stellato (pp. 58-59). Dante ha utilizzato le sue conoscenze astronomiche con precisione tecnica, le ha sfruttate ottimamente nel campo della costituzione della veracità della sua concezione del mondo e,

naturalmente, nella formazione dei simboli adoperati e, anzi, tutto questo – conoscendo anche i pericoli connessi all’uso dell’astronomia – lo ha fatto qualche volta enigmaticamente, rendendo il senso più riposto accessibile solo a certi iniziati.

Ponori Thewrewk ha compiuto il suo lavoro sulla base delle opere astronomiche e su quella dei testi di Dante. Nelle sue analisi, fortunatamente, s’incontrano la tecnicità, la comprensibilità e la curiosità; in questo modo, il *poeta doctus* viene più illuminato e più conosciuto, e così gli specialisti possono precisare le loro conoscenze su Dante e i profani conoscerlo e anche rispettarlo ed amarlo meglio. La concezione di mondo astronomico di Dante appare così una componente naturale della rappresentazione dell’universo: il creatore di quell’immagine, però, non si mostra come uno stravagante caratterizzato in senso esoterico.

La serie dei libri degli autori ungheresi si chiude con un’opera scritta sulla „fortuna” di Dante, il riassunto monografico di Tibor Szabó: *Megkezdett öröklét. Dante a XX. Századi Magyarországon [Eternità iniziata. Dante nell’Ungheria del Novecento]* (2003). Il professore del magistero di Szeged dopo i suoi scritti su questo tema, e naturalmente utilizzando anche simili saggi di altri, qui sintetizza i variabili e ricchi materiali della ricezione dell’opera dantesca nella cultura ungherese dell’ultimo secolo. Lui, infatti, continua il lavoro fondamentale di József Kaposi *Dante Magyarországon [La fortuna di Dante in Ungheria]* pubblicato nel 1911, quasi come comporre il secondo volume di quest’opera. Quanto a ricchezza ed esattezza, Szabó veramente riprende del lavoro di Kaposi ma, per la sua tematica più ampia, anche lo supera, vale a dire che Szabó scopre anche l’estatico influsso di Dante sugli scrittori, ispirazione artistica sui creatori delle belle arti, anzi, la presenza dell’opera dantesca nella *formazione di scuola* e introduzione nelle *medie*.

Nella „selva oscura” degli influssi complicati lui è capace a progredire come cicerone soltanto se si attiene a principi metodologici ben delucidati. Però prende sempre in considerazione soltanto quei fatti che si trovano sempre nel territorio attuale (de jure) dell’Ungheria; tiene conto della natura della cultura recettiva; differi-

sce i gradi della profondità degli influssi; non si dimentica dell'influenza dei fattori mediatori, con particolare rispetto a quelli italiani; e prima di tutto sempre tiene sottocchio che l'oprea poliedrica di Dante influì mai per la sua complessità e totalità ma in ogni caso o per uno o per altro suo aspetto. In soprappiù, il Novecento già ereditò diversi ritratti su Dante e anche per l'interferenza dei questi prende spicco l'uno o l'altro elemento delle convenzioni, ora Dante teologo, ora laico, e poi a questo ritratto spirituale si possono attaccare altri coloranti caratteri: „popolare“, „decadente“, „umanista“, „intellettuale“, ecc. L'influenza di Dante ben dimostra quel fatto che sebbene ognuno dei singoli scienziati, poeti, teologi, professori ebbero formato il proprio profilo e valutazione su Dante, nondimeno nei diversi periodi politici e culturali del secolo si delinearono anche i diversi tipi di ritratti scientifici e ideologici su Dante.

Il libro di Tibor Szabó presenta e tratta – molto conseguentemente – i risultati dell'influenza di Dante secondo *tre complessi* e poi in questi segue la cronologia e in ultimo formula la sua breve ma decisa *valutazione*. Lui tratta per ordine, prima le traduzioni, poi le opere scientifiche e infine presenta gli influssi sul campo delle arti.

Nella rassegna delle traduzioni Szabó, da un lato, rispetta la totalità delle opere (non dimentica neanche i particolari e i brani) e dall'altro la qualità della artisticità di esse e le variazioni (per esempio le diverse risoluzioni degli inizi del I o III canto dell'*Inferno*), e oltre a ciò fa conoscere le discussioni contemporanee intorno alle traduzioni. Anche i valori e le risoluzioni discutibili della traduzione di Babits si colloca in questa corrente degli esami.

Il materiale più ricco delle opere teoriche (di storia della letteratura, di estetica, di teologia, ecc.) viene esaminato soltanto molto sommariamente. Qui ben si delineano i tre vertici dell'onda: il seicentesimo anniversario della morte del poeta (1921), settecentesimo anniversario della nascita (1965) e settimo centenario dell'inizio della stesura della *Commedia* (2000), quando anche da noi furono pubblicati tanti saggi. Szabó distingue, con un buon senso, le opere di valore e disvalore, le analisi di carattere scientifico e quelle ideologiche. Richiama su quel fenomeno che, in occasione degli anniversari, sono

discussi certi universali problemi: così intorno al 1921 la religiosità e la nazionalità di Dante, nel 1965 la sua umanità e posizione transitiva tra il Medioevo e il Rinascimento e nel 2000 la sua universalità, multilateralità ed artiticità. Recentemente, accentua Szabó, esiste interesse tanto per Dante scienziato quanto per Dante poeta.

Mentre l'autore caratterizza i tipici ritratti su Dante, fattida noi ungheresi, presenta anche gli scienziati più illustri che hanno elaborato queste immagini e anche hanno arricchito con altre ricerche e con metodi fecondi la dantistica ungherese. Riconosce i meriti del precursore ottocentesco Jenő Péterfy, giustamente caratterizza gli altri famosi dantisti del secolo XX (Lajos Fülep, Jenő Koltay-Kastner, Imre Bán, József Szauder, Géza Sallay) e debitamente eleva – mostrando anche i suoi risultati discutibili – Tibor Kardos a nostro dantista forse più multilaterale dell'epoca trattata, e presenta anche la nuova generazione: János Kelemen, József Pál, Imre Madarász. Le teorie e i metodi delle ricerche – filologia, teologia, filosofia, estetica, ermeneutica, poetica, ecc. – vengono presentate e valutate per lo più in connessione con i loro rappresentanti più notevoli.

La novità, soprattutto apparente, di questo libro di Szabó è che – diversamente dai suoi antesignani – tratta non soltanto casualmente l'influenza dantesca sulla nostra poesia e sulle belle arti ma – naturalmente, come è possibile per i confini sfumati e per il gran numero dei singoli casi – raccoglie sistematicamente tutti gli influssi che Dante esercitava sull'arte ungherese del Novecento. Szabo presenta circa duecento poesie che furono impressionate dall'opera dantesca; poesie, drammi, opere di musica, pitture, medaglie, ecc. Sono ispirati da lui, anzi, anche la presentazione teatrale della *Divina Commedia* (regista Károly Kazimír) e l'elaborazione cinematografica educativa (regista Elemér Kéri).

Le ricerche della ricezione è una fatica ingrata e quasi sempre incompiuta, così anche dal libro di Szabó, molto ricco di dati, manca la menzione di certe opere abbastanza importanti. Per esempio, non scrive di una piccola scena drammatica del poeta Gyula Juhász, del *Paolo e Francesca* (quest opuscolo è molto bello, è degno della pittura di Lajos Gulácsy, amico di Juhász). Analizza neanche due libri scientifi-

ci: quello di Péter Hamar, intitolato *Dante, Petrarca, Boccaccio* e di Aurél Ponori Thewrewk, da noi sopra presentato. Queste mancanze, naturalmente, non cambiano in merito il ritratto della ricezione di Dante in Ungheria, ma eppure, queste opere sono tanto interessanti e caratteristiche che le riteniamo meritevoli di citazione.

Concludendo il libro l'autore chiede: Esiste o meno un „culto” di Dante in Ungheria? La sua risposta sembra accettabile: eccessivi e infondati riconoscimenti non furono manifestati e durante il secolo XX faustamente s'ingrandiva il seguito di Dante e questa tendenza sembra continuare.

Nessuno dei libri sopra presentati offre una visione globale dell'opera dantesca o un'immagine completa tramite i particolari dell'opera di Dante, ma lo fa per le sue diverse parti. Tra gli approcci di carattere monografico l'opera di József Pál fornisce un contesto dei fondamenti simbolici della poesia dantesca; il libro di Aurél Ponori Thewrewk dimostra la funzione importante, nella creazione dell'universo poetico, della conoscenza astronomica di Dante; le due raccolte di saggi di János Kelemen affermano l'unità complicata del pensiero dantesco, fondato anche con l'aiuto della filosofia; e, invece il volume di Imre Madarász presenta i massimi risultati dell'opera poetica di Dante. I numeri specializzati delle menzionate riviste sono meno unitari: le loro parti tematiche e i generi scientifici sono abbastanza lontani l'uno dall'altro. Naturalmente, anche gli autori sono persone diverse e di varia formazione, perché – necessariamente – vi sono presenti ricercatori dei tempi passati, quasi *classici* della dantistica (per esempio Croce o Vossler), i cui testi (saggi o particolari di libri), di valore documentario, sono pubblicati qui in ungherese per la prima volta e, naturalmente, sono rappresentati anche autori stranieri e ungheresi contemporanei, nonché professori italiani che insegnano nelle università ungheresi.

Riviste

Il numero speciale della rivista «Helikon. Revue de littérature générale et comparée» (2001/2-3) e quello di «Világosság» [Lume] (2001/10), sono strettamente connessi l'uno all'altro da una parte per la tematica comune, e dall'altra per la persona stessa del redattore per l'occasione, János Kelemen. I due numeri di queste riviste contengono, in lingua ungherese, saggi, documenti, recensioni e cenni bibliografici.

Ambedue i numeri sono introdotti e incorniciati da János Kelemen: in «Világosság», con il saggio *Dante, lo sperimentatore*, in «Helikon», con lo scritto, in forma di abbozzo, *Dante nel Novecento* (quest'ultimo è ripubblicato, in una versione più ampia, nel suo volume *Dante filosofo*). I testi delle sunnominate riviste, per metà italiani e per metà ungheresi, ci offrono una scelta tra i risultati più significativi, e di più alto livello, da un lato dell'esegesi di Dante e dall'altro della sua fortuna nel mondo (soprattutto in Ungheria).

In «Helikon», compare anche una lettera di Petrarca a Boccaccio contro i calunniatori; la pubblicazione di questo scritto, oltre che per la sua importanza generale, è ragionevole anche per il motivo che simili caratterizzazioni e valutazioni tre-quattrocentesche (di G. Boccaccio, di F. Villani, di G. da Serravalle e di L. Bruni) sono già state edite tanti anni fa da J. Kaposi e da T. Kardos. Fra i testi degli interpreti e cultori di Dante nel primo Novecento vi sono quelli, particolari, di K. Vossler, B. Croce, G. Gentile, G. Ungaretti, G. Contini, B. Nardi, e quelli dei dantisti dei nostri tempi, M. Palma di Censola, G. Padoan, U. Eco e J. Freccero. In «Világosság» sono editi – a complemento dei primi – altri testi di Eco e Freccero.

Non si può ritenere nettamente come ungherese neanche le serie delle *recensioni*, nelle quali i recensori ungheresi danno conto delle novità più importanti nell'ambito della letteratura dantistica internazionale. Una delle due recensioni di János Kelemen presenta l'edizione di Ruedi Imbach di due opere di Dante (*Das Schreiben an Cangrande della Scala, Abhandlung über das Wasser und die Erde*, 1994), e l'altra il libro di Imbach stesso (*Dante, la philosophie et les laics*, 1996);

lui stesso ha utilizzato queste opere anche come autore nei suoi già menzionati saggi. Eszter Rónaky recensisce un'altra edizione dantesca, il volume curato da Gianfranco Contini (*Il Fiore e Il Detto d'Amore attribuiti a Dante Alighieri*, 1984), ma né il redattore né l'autore della recensione prendono posizione sul problema della paternità delle opere trattate. Erzsébet Király ha presentato altresì due libri: l'uno è il volume di J. Freccero (*The poetics of Conversion*, 1986), l'altro è una monografia, il *Dante* (1999) di Enrico Malato: di ambedue parla con grande rispetto. Beáta Tombi segnala come la migliore biografia dantesca quella di Giorgio Petrocchi (*Vita di Dante*, 1993). Il volume di Maria Corti (*Percorsi dell'invenzione. Il linguaggio poetico di Dante*, 1993), che espone la poeticità dantesca, è recensito da József Takács. Kristóf Hajnóczy analizza accuratamente l'opera di Nicola Girasoli (*Il primo cielo. Perché Dante non pubblicò il Paradiso?*, 1995). Ilona Fried richiama l'attenzione sui due libri di Zygmunt Barański (*Sole nuovo, luce nuova*, 1996, e *Dante e i segni*, 2000), che contengono interessanti constatazioni prima di tutto sulla lingua poetica, sulla formazione dell'immagine artistica di Dante e sui problemi del genere poetico della *Divina Commedia*. Ibolya Sz. Márton riferisce su un libro di autori vari, curato da Maria Pia Pozzato (*L'idea deforme. Interpretazioni esoteriche di Dante*, 1989), i cui estensori presentano una rassegna di letture non convenzionali di Dante. La recensione di József Nagy espone i risultati della scuola contestuale inglese ottenuti nel campo della dantistica (*The Cambridge Companion to Dante*, ed. R. Jacoff, 1995), che toccano tutta l'opera di Dante. Orsolya Szilvássy presenta un altro libro di autori vari, che scopre certe caratteristiche della fortuna di Dante, formatesi alla fine del Medio Evo e agli inizi del Rinascimento (*Dantes Commedia und die Dante-Rezeption des 14. und 15. Jahrhunderts*, 1987); la raccolta è curata da August Buck, che è anche uno degli autori del volume. L'interessante opera di Jacques Le Goff, *La naissance du Purgatoire* (1981), viene analizzata da Gábor Hajnóczy che rileva che il nuovo chiarimento di questo tema multiteoretico sembra non soltanto indispensabile per la comprensione di Dante, ma non è neanche comprensibile senza Dante, poiché – come scrive Le Goff – „il maggiore teologo della storia del Purgatorio è Dante stesso”. Tra i recensori ungheresi,

soltanto uno si è assunto l'incarico di presentare un libro di un autore ungherese: lo ha fatto Tibor Szabó con la menzionata opera di József Pál («*A l'eterno dal tempo*»), riconoscendo l'ampia esperienza e la competenza teoretica dell'autore, che ha evidenziato certi punti problematici delle analisi della poeticità dantesca, sottolineando l'impossibilità di distinguere nettamente in che misura la *Divina Commedia* sia opera di religione e opera di poesia.

I saggi, pubblicati nei numeri tematici di «Helikon» e di «Világosság», come i loro contenuti in generale, sono abbastanza vicini gli uni agli altri e si completano reciprocamente. Quanto alla tematica, in entrambe le riviste una parte dei saggi si incentra su un particolare aspetto dell'opera dantesca, mentre l'altra espone una fase della fortuna di Dante.

Lo studio, intitolato *Imago Dei*, di József Pál, in connessione con la sua monografia, concretizza propriamente una parte della tematica trattata nel secondo e terzo capitolo del libro: rappresenta e documentata in qual modo, per quali forme (creazioni, composizioni) e con qual tipo di simboli (immagini di parti della realtà, degli eventi della storia) Dante rende sensibile la presenza e l'influenza di Dio nel mondo e nella formazione della sorte dell'uomo. Béla Hoffmann ci offre un'analisi dell'episodio di Ulisse (*Al di qua e al di là*), in cui rimane abbastanza fedele al senso letterale e poetico di Dante, cioè ritiene e presenta Ulisse – con l'aiuto di argomenti stilistici e di composizione – non come un eroico promotore, ma come un vizioso fraudolento nella parola. Il saggio imponentemente documentato di Erzsébet Király (*Vizio e libero arbitrio: Dante nel Paradiso terrestre*) analizza il seguente fenomeno artistico: in che modo sono concentrate le idee principali della *Divina Commedia* nell'episodio del Paradiso terrestre, come si esprime qui la svolta del destino dell'umanità e perché Dante deve proseguire il suo viaggio nel Paradiso celeste (alla Gerusalemme celeste e alla Roma celeste). József Nagy – riallacciandosi alle constatazioni di Leo Strauss e di Palma di Censola – cerca di ragionare sul fatto che Dante e Marsilio da Padova, avevano concepito pensieri molto moderni sull'importanza del potere mondano (*Marsilio e Dante, due apologeti premoderni del potere terrestre*). I due scritti di Éva Vigh si collocano in

una dimensione intertestuale. Uno (*Miguel Asín Palacios sulle fonti musulmane della Divina Commedia*) analizza come fonte molto importante per il poeta la letteratura musulmana visionaria, e non soltanto nei termini di un'analogia interessante ma anche come vera e propria fonte ispiratrice (anche dopo le scoperte di Enrico Cerulli questo riscontro è stato accettato con molte difficoltà). L'altro saggio di Éva Vígh (*La classicità di Dante nei secoli del classicismo*) – seguendo anche il filo della storia delle edizioni del capolavoro – delinea il quadro di quel periodo in cui si incominciava scoprire Dante come poeta, nonostante le resistenze da parte dei rappresentanti del classicismo inteso nel senso stretto della parola. László Szörényi presenta un commentatore del Quattrocento (*Il „Commentum” di Benvenuto da Imola e gli ungheresi*), secondo il quale, come stanno a testimonianze le sue spiegazioni scritte in latino, i modelli di Dante nelle descrizioni delle varie atrocità (come per esempio la crudeltà dei frecciatori nell'*Inferno*) possono essere gli ungheresi, identificati con gli unni. Péter Sárközy (*La modernità della traduzione di Dante di Mihály Babits*), da un lato analizza relazioni complicate che esistono tra la contestualità, la costrizione dell'epoca, la modernità e la peculiarità individuale nella traduzione della *Commedia* (come per esempio anche nel caso di Stephan George), e dall'altro delinea quella feconda influenza che questa traduzione, in tutto eccellente, ha esercitato sulla vita spirituale ungherese del primo Novecento. Géza Bakonyi documenta con quali sistemi i testi di Dante sono preparati elettronicamente e come sono accessibili agli studiosi ungheresi (*Il ruolo della preparazione digitale dei testi sul campo delle ricerche dantesche*).

I sopradetti lavori (di cui ho riportato i titoli solo in italiano) sono scritti ed editi in ungherese.

Il numero speciale di «*Verbum. Analecta neolatina*» (2001/1) presenta alcune relazioni tenute nel 2000 – in italiano – nella conferenza dell'Università di Péter Pázmány, ma, purtroppo, non quelle di tutti i partecipanti. Benché i loro testi siano più o meno elaborati, completati e ampliati, queste modificazioni non hanno potuto eliminare le difficoltà derivanti dalla limitazione del tempo (20 minuti) e, per questo, anche dalla restrizione nella scelta del tema. Così, il contenuto del fa-

scicolo è abbastanza a mosaico. I relatori ungheresi hanno parlato in parte dei problemi della *poesia* dantesca, ed in parte della sua *fortuna*.

Béla Hoffmann (*Sonorità del verso e semantica poetica*) disegna, sul piano della semantica e della ritmica del verso, la molto complessa situazione, così come il sentimento del traviamiento e della ricerca della via della salvezza, nelle prime terzine della *Divina Commedia*. Zsuzsanna Acél (*Sopra un aspetto florale della Divina Commedia*) dimostra, con quanto ricco e svariato significato si adoperi la parola *albero* nelle forme poetiche delle rappresentazioni. Mária Prokopp medita su quale connessione esistesse tra la concezione artistica di Dante e gli affreschi dei fratelli Andrea e Nardo di Cione (soprattutto quelli di Nardo) nella cappella Strozzi della chiesa di Santa Maria Novella di Firenze (*Dante e la pittura del Trecento*). Gábor Hajnóczy (*Il mito di Giotto*) cerca di comprovare molto precisamente che la posteriorità ha conservato un'immagine sul rapporto tra Dante e Giotto – peraltro molto positivo – nella quale il pittore sembra più leggendario che reale. Certi altri saggi trattano specificamente la ricezione di Dante. Eszter Rónaky (*Ungaretti lettore di Dante*) abbozza un quadro delle diverse interpretazioni dantesche di Ungaretti, nelle quali si mostra insieme il poeta e lo scienziato della letteratura. Judit Somogyi (*Soccorso oppure ostacolo*) analizza le peculiarità ortografiche delle edizioni della *Commedia* del Cinque- Seicento e certe sue conseguenze culturali. Csilla Kun offre un'analisi comparativa di dieci traduzioni ungheresi del V canto dell'*Inferno* prima di Babits, da Gábor Döbrentei a József Cs. Papp (*In margine ad alcuni tentativi di traduzione del V canto dell'Inferno*). Tibor Szabó dà un riassunto e una tipizzazione delle interpretazioni ungheresi di Dante nel Novecento, prima di tutto secondo le linee di forza formatesi attorno al centenario del 1921 (*Le interpretazioni religiose e laiche di Dante all'inizio del Novecento*). E chi scrive presenta un dantista ungherese meno conosciuto, benché sia stato proprio lui, agli inizi del Novecento, ad avviare la valutazione da un punto di vista estetico dell'opera dantesca nella dantistica ungherese (*Un dantista ungherese: Lajos Fülep*). (Vorrei qui correggere un mio errore a pagina 181, dove – confondendo il padre e il figlio, scrittore con uno pseudonimo – nomino come traduttore della *Vita Nuova* Lajos Áprily invece Zoltán Jékely). Di un altro aspetto della fortuna di Dante scrive György Domokos

(*Il codice dantesco di Budapest*), che rende nota una rarità di bibliografia e di bibliofilia: un codice che contiene quasi quattro quinti della *Divina Commedia*, con varianti in dialetto veneto e decorato con belle miniature. L'autore fa conoscere il contenuto è la storia del codice soprapresentato ma, cinque anni prima dell'edizione scientifico di esso, lui non tratta dettagliatamente i problemi di questo libro. Un'altra simile curiosità bibliografica ungherese è il codice di Eger (Agría) che contiene la traduzione in latino e il commento, pure in latino, di Serravalle (una dei tre ancora esistenti). Norbert Mátyus ha tenuto una relazione su questo alla conferenza del 2000 (*Sul commento di Giovanni Serravalle alla Commedia*), nella quale lui analizza questo commento, soffermandosi sui riferimenti al motivo del veltro. (Il suo saggio è pubblicato in un altro numero di «Verbum», nel 2002/1). Quanto agli altri relatori: János Kelemen ha pubblicato la sua relazione, in forma più ampia, in ungherese nel suo volume su *Dante filosofo*; Imre Madarász, similmente, nella sua raccolta *Altissimo poeta*.

Naturalmente tra gli autori dei «Verbum», come relatori della conferenza dantesca vi sono anche stranieri, tanto italiani, quanto scienziati di altri paesi. Giuseppe Frasso (Milano) offre un'interpretazione della letteratura religiosa dopo Dante (*Appunti sulla „difesa della poesia” e sul rapporto „teologia – poesia” da Dante a Boccaccio*). Andrea Matucci (Siena) tratta le caratteristiche secolarizzate della *Vita Nuova* (*Le „tre ragioni” del silenzio: la Vita Nuova come vangelo laico*). Brenda Deen Schildgen (University of California) scrive della connessione di Dante con le Crociate (*Dante e la Crociata*). Biagio D'Angelo (Universidad Católica Sedes Sapientiae, Lima) si accosta al problema della storia di Ulisse da un interessante punto di vista, tramite l'analisi di un topos (*„Hic sunt leones”: il „topos” medievale del divieto nella metafora del viaggio per mare*). Ci dispiace che qualche partecipante alla conferenza non abbia pubblicato la sua relazione, come per esempio il professore Géza Sallay, ricercatore e traduttore di Dante che, nel suo discorso, ha paragonato il viaggio di Dante a quello di Ulisse, o Gian Maria Ferreto, che ha parlato dell'esegesi mistica di Dante e che ha anche scritto un vasto libro – che si aggiunge alle critiche di altro tipo – sul simile spirito dell'*Inferno*.

Va fatto un cenno particolare a quegli autori delle edizioni qui presentate che ora lavorano in Ungheria come italianisti nelle università e nei magisteri. Luigi Tassoni, professore ordinario all'Università di Pécs, ha espresso il suo ossequio verso Dante con due saggi. Nel primo (*I silenzi di Dante* - in «Helikon») dimostra che nelle opere di Dante - diversamente che in quelle di Petrarca - il silenzio non è lo strumento del tacere, ma in generale è appunto il mezzo dell'accentuazione di qualche cosa. Nell'altro suo saggio („*Aequivocatio*” e *statuto del senso in Dante* - in «Verbum») offre un'analisi sottile e sfumata della ricchezza e della polifunzionalità delle rime dantesche. L'altro professore di Pécs, Fulvio Senardi, nel suo saggio (*Dante e Leopardi*) nel presentare le reazioni di Leopardi al grande predecessore, fornisce anche un quadro dell'epoca in cui (tramite il lavoro di Bettinelli e, rispettivamente, di Alfieri e di Foscolo) incominciava una svolta nella storia della valutazione di Dante. Antonio Donato Sciacovelli, titolare del dipartimento di italianistica del Magistero di Szombathely, nella sua relazione (*Il trionfo del „locus purgatoris” nella Divina Commedia*), appoggiandosi a riflessioni personali e agli studi della storia delle idee mostra perché nella *Commedia* il *Purgatorio* ha un posto centrale. Nei saggi di ricercatori italiani è caratteristico un tal procedimento multilaterale, sfumato e vissuto, di Dante, inaccessibile ai ricercatori stranieri. Si è avvicinato da un altro lato, quello dell'erudizione molto profonda, all'opera dantesca, Paul Richard Blum, *visiting professor* di germanistica all'Università di Péter Pázmány, che è, nello stesso tempo, anche un eccellente italianista (ricercatore su Marsilio Ficino e Giordano Bruno). Blum ha parlato, alla conferenza dantesca della figura di Sigerie da Brabant, che può esser giustamente presente nel Paradiso insieme a San Tommaso, perché appartiene alla cerchia spirituale di Tommaso: è un filosofo degno della luce eterna, poiché ha combattuto tenacemente per la scoperta della verità. Ma una verità più completa è quella di San Tommaso, e perciò la figura principale nel luogo dantesco è la sua e così quella di Sigeri è soltanto accessoria. In questo caso sono i vantaggi della conoscenza scientifica a rendere possibile una miglior comprensione della poesia di Dante.

Possiamo allargare il panorama qui presentato se prendiamo in considerazione anche altri saggi su Dante, pubblicati in Ungheria *in ordine sparso in altre riviste*. Pochi saranno gli autori sinora non menzionati; piuttosto, quelli già enumerati hanno ancora altri scritti su questo tema. In un altro numero di «Verbum» (2002/1) si possono leggere i sopradetti studi di Erzsébet Király e László Szörényi anche in italiano. La relazione di Béla Hoffmann, tenuta in italiano, è ripubblicata in ungherese nell'annuario del Dipartimento di Italianistica dell'Università di Debrecen, «Italianistica Debreceniensis» (diretta da Imre Madarász), nel volume VII (2000); un altro suo saggio, scritto sull'episodio di Ulisse, è contenuto nel suo volume di saggi intitolato *A látóhatár mögött [Dietro all'orizzonte]* (2002); un terzo (che è una relazione in italiano ad un convegno su Croce) analizza il problema del genere letterario della *Commedia* (*La questione del genere letterario e della parola poetica in B. Croce*) ha visto la luce sull'annuario del Dipartimento di Italianistica del Magistero di Szombathely, «Ambra» (2002). Imre Madarász, nei dieci anni qui presentati, ha pubblicato in ungherese due saggi su Dante poeta e politico nella sua raccolta *Kalandozások az olasz Parnasszuson [Vagabondaggi sul Parnasso italiano]* (1996). József Pál ha presentato un'analisi del XII canto del *Purgatorio* nella rivista, ungherese ma in lingue straniere, «Neohelicon» (1996/2). In un altro saggio dedicato alla fortuna di Dante in Ungheria nel Novecento, Pál si afferma soprattutto sui problemi della traduzione di Babits. Questo scritto, come anche alcuni altri, è pubblicato in un volume miscelaneo, edito dal Dipartimento di Italianistica dell'Università di Szeged: *Scritti in onore di Nándor Benedek* (2001). In questo volume Géza Bakonyi presenta i nuovi risultati sull'astronomia dantesca dell'ultimo decennio. Qui è altresì pubblicato il saggio di un autore ancora non citato, Tibor Baróti, che richiama l'attenzione su alcune poesie di Puskin, che sono influenzate dalle immagini di Dante e di Petrarca (*I grandi Trecentisti italiani nell'opera di Puskin*). Tibor Szabó – quasi riassumendo l'essenza del suo menzionato quaderno e quella delle altre sue simili ricerche – offre una nuova sintesi, in italiano, della fortuna novecentesca di Dante in Ungheria, delle tipologie della sua manifestazione e dei problemi anco-

ra irrisolti attorno a queste ricerche (*Dante in Ungheria: è una „selva oscura“?*), pubblicato nel volume dei materiali del convegno organizzato dal Dipartimento di Italianistica del Magistero di Szeged (*L'italianistica in continuo rinnovo: nuove officine, nuovi risultati. Atti del convegno internazionale, 2001* [a cura di Elena Gregoris e Ferenc Szé-nási]) (2001). In «Italianistica Debreceniensis» (vol. VI, 1999) si trovano due brevi scritti di giovani autori sinora non citati: uno, di Barbara Csóry, dimostra quale importante funzione abbiano i numeri e la ghematria nella forma della *Divina Commedia*; l'altro articolo, di Gábor Katona, presenta la risonanza dell'immagine del grifone di Dante nell'*Orlando furioso* di Ariosto. Nella rivista di cultura cattolica, «Vigilia» (2002/2), un saggio di Dávid Marno abbozza un ritratto di Beatrice come figura simbolica della *Commedia* dantesca. Un'analisi molto interessante è quella di Csaba Szigeti, scritta in ungherese e pubblicata nella rivista «Literatura» (1996/4) (*„La destruction est ma Béatrice.“ La permutazione arnautiana e dantesca nella letteratura di Jacques Roubaud*). Szigeti fa un'analisi comparativa tra la sestina (il *canso*) di Arnaut Daniel *Lo ferm voler* e le rime petrose di Dante e, in ultima analisi, impugna e rifiuta – con un metodo di permutazione della lettura della forma – la constatazione di Roubaud, secondo la quale Dante decostruisce la poesia di Arnaut. Chi scrive ha pubblicato in «Magyar Filozófiai Szemle» [*Rassegna Ungherese di Filosofia*] (1996/4-6) e poi, in forma più ampia, nel suo volume *Filozófusok és filológusok* [*Filosofi e filologi*] (1999), un saggio sulle interpretazioni di Dante di György Lukács e Lajos Fülep; i due studiosi che – appoggiatisi ai risultati di Schelling e Hegel – hanno iniziato, o meglio continuato, in Ungheria l'analisi e la valutazione di carattere estetico delle opere poetiche di Dante.

Un bel numero di studi su Dante, e pubblicati separatamente o raccolti in volume da certi autori o nei numeri tematici delle riviste, ben mostra che questa prosperità delle ricerche intorno al poeta sommo, a metà degli anni novanta, sia più di un infervoramento occasionale. Di questo testimonia anche il fatto che, oltre agli studiosi maturi, si sono presentati come autori anche dei giovani ricercatori, con risultati degni di attenzione. Forse, prima di tutto riguardo a lo-

ro, possono risultare utili quei cenni bibliografici (circa 80 voci) che sono pubblicati in «Helikon», 2001/2-3 (messi insieme da János Kelemen e József Nagy). In essi si richiama l'attenzione sulla tipologia delle opere specializzate della dantistica (bibliografia, testologia, biografia, monografia, riviste, ecc.). In tale caso, forse è impossibile rendere conto di tutto, ricordo comunque due libri qui mancanti. Uno è la traduzione commentata della *Divina Commedia* di Hermann Gmelin (4 volumi, Stuttgart, 1949-1957), l'altro è la sintesi di Jérôme Baschet, *Les justices de l'au-delà* (Roma, 1993), che estesamente presenta le raffigurazioni dell'aldilà in Italia e in Francia nei secoli XII-XIV.

Senza dubbio, vi sono ancora certi saggi o recensioni su Dante che sono stati pubblicati nel periodo di dieci anni che abbiamo preso in considerazione (per esempio, saggi preparatori di János Kelemen o scritti di qualcun'altro), ma abbiamo cercato di fare il punto sui risultati più significativi. Sulla base di questo materiale, si sono profilati i tratti più caratteristici e validi, e anche i difetti della dantistica ungherese.

Il terreno preferito delle ricerche – la tematica degli scritti pubblicati dimostra questo – si è diviso in due parti polarizzate e i ricercatori hanno cercato di renderle più vicine, benché i loro obiettivi siano stati ben diversi. Il primo obiettivo è stato l'aggiornamento: la comunicazione e la diffusione dei più importanti risultati internazionali anteriori e recenti (saggi, recensioni, particolari di libri, ecc.) per diminuire il nostro ritardo. L'altro: il proseguimento delle proprie conquiste e le loro pubblicizzazione attraverso un raccordo con il contesto internazionale (conferenze, saggi in lingue straniere, pubblicazioni all'estero, ecc.). Per il futuro occorre proseguire in queste duplice direzione, privilegiando le indagini sui temi più importanti della dantistica.

Società Dantesca Ungherese

In gran misura promuove il progresso e la coordinazione delle ricerche condotte su Dante in Ungheria il fatto che nelsettembre 2004 si è costituito anche formalmente e ufficialmente la *Magyar Dantisztikai*

Társaság (Società Dantesca Ungherese); presidente onorario è Géza Sallay e presidente János Kelemen, segretario Norbert Mátyus. Dopo un anno e mezzo è venuta alla luce anche la rivista della società: *Dante Füzetek – Quaderni Danteschi*; comitato scientifico della rivista: Arnaldo Dante Marianacci, János Kelemen, József Takács; comitato di redazione: Antonio Donato Sciacovelli, Béla Hoffmann, Norbert Mátyus.

La Società incominciò una monumentale impresa: sino al 2021, settecentesimo anniversario della morte del poeta, pubblicare tutte le opere in forma bilingue e con commenti scientifici. Una tale edizione, naturalmente, è impossibile da effettuare senza l'utilizzo dei risultati internazionali ma appoggiandosi a questi rende fattabile integrare anche il supporto della dantistica ungherese e il testo dantesco – così preparato e completato –, promovendo le possibilità migliori per le seguenti analisi, offrendo aiuto anche ai ricercatori che non sono appunto italianisti. Nei convegni della Società sono letti e discussi tali saggi (sinora sette) che preparano sul campo teorico i lavori del progettato commento. Sono in progetto il formarsi di tali piccoli gruppi di lavoro che intraprendono, in prim' ordine, l'elaborazione di questa o quella opera di Dante.

Il *Dante Füzetek – Quaderni Danteschi* è una rivista semestrale, nella quale vengono pubblicati – in lingua ungherese o italiana – saggi, letture di Dante, recensioni, ecc., cioè gli scritti che da una parte presentano i nuovi risultati dei dantisti ungheresi e dall'altra richiamano l'attenzione alle nuove conquiste della dantistica internazionale, che possono fondamentalmente influire ed orientare i scienziati ungheresi. Il primo numero contiene due saggi: uno di Géza Sallay (testo corretto di una relazione) sui problemi teorici e metodologici delle ricerche per detto commentario progettato (*Alcune questioni di rilievo dell'opera dantesca*); altro saggio è di József Nagy che fa una comparazione della *De monarchia* di Dante e *Defensor pacis* di Marsilio da Padova (*Dante e Marsilio: dalla trascendenza all'immanenza*). Gli autori delle due lecture sono János Kelemen (*Il XII canto del Purgatorio*) e Béla Hoffmann (*Il V canto dell'Inferno*). György Domokos scrive, in ita-

liano, di una curiosità ungherese (*Il volgarizzamento del trattato «Liber de amore» di Albertano da Brescia in coda al codice dantesco di Budapest*).

Si è appunto iniziata quella impresa, per la quale viene compilata una raccolta dei migliori prodotti della recente letteratura della dantistica internazionale: saggi fondamentali, certi capitoli dei libri, ecc. di Erich Auerbach, Charles E. Singleton, Bruno Nardi, Giorgio Padoan, Giuseppe Frasso e Saverio Bellomo, cioè quasi si prepara un volume tematicamente simile alle parti dei numeri speciali delle riviste «Helikon» e «Világosság» del 2001, a completare la scelta dei classici della dantistica in ungherese.

Potrebbe essere simile a questa una altra antologia dei saggi dei dantisti ungheresi nel Novecento, incominciando con Jenő Péterfy, poi continuando con Károly Szász, Lajos Fülep, Mihály Babits, József Kaposi, Imre Bán, Tibor Kardos e altri. Un tale libro forse sarebbe interessante anche per gli italiani o per gli stranieri.

Speriamo che qualche dantista ungherese scriverà anche una monografia completa su Dante. Le ricerche dei numerosi nostri italianiisti tendono in tale direzione.

Preparandoci ai seguenti lavori su questo campo, dobbiamo non «lasciare ogni speranza» ma ripensare che

Qui si convien lasciare ogni sospetto;
ogne viltà convien che qui sia morta.

(*Inferno* III 9, 14-15.)