OSSERVATORIO LETTERARIO

*** Ferrara e l'Altrove ***

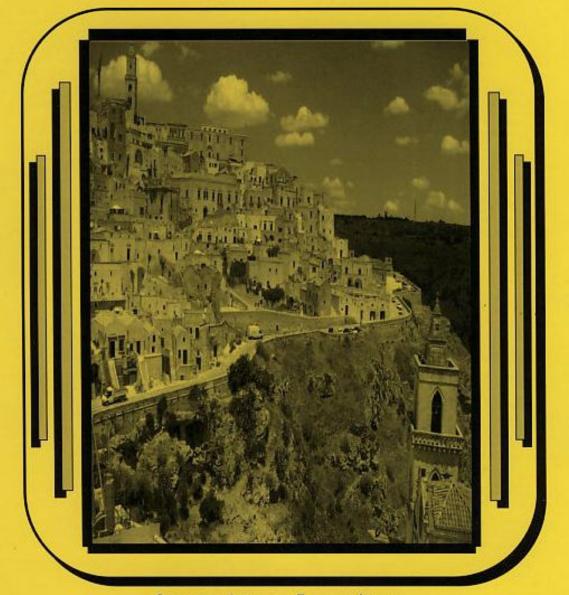
ANNO XII/XIII - NN. 65/66

NOVEMBRE-DICEMBRE/GENNAIO-FEBBRAIO 2008/2009

FERRARA

Rassegna di poesia, narrativa, saggistica, critica letteraria - cinematografica - pittorica e di altre Muse

Periodico Bimestrale di Cultura



Osservatorio Letterario – Ferrara e l'Altrove EDIZIONE CULTURALE O.L.F.A.

OSSERVATORIO LETTERARIO *** Ferrara e l'Altrove ***

Fondato e realizzato nell'Ottobre 1997 dalla Prof.ssa Melinda Tamás-Tarr Bonani Dr. SEGNALATO DA RADIO RAI 1 IL 25 MARZO 2001

ANNO XII/XIII - NN. 65/66 2008/2009 NOVEMBRE-DICEMBRE/GENNAIO-FEBBRAIO 2008/2009 Rassegna di poesia, narrativa, saggistica, critica letterariacinematografica-pittorica e di altre Muse

O.L.F.A. Periodico Bimestrale di Cultura Registrazione Tribunale di Ferrara n. 6/98 del 14/04/1998

Direttore Responsabile & Editoriale/Redattore/Titolare: Melinda B. Tamás-Tarr (Accreditata Rai Ufficio Stampa, Feitrinelli)

Corrispondenti:

Mario Alinei (I), Imre Gyöngyös (Nuova Zelanda), Americo Olah (U.S.A.), Michelangelo Naddeo (I), Gyula Paczolay (H), Fernando Sorrentino (Ar)

Collaboratori:

Marco Pennone, Enrico Pietrangeli, Enzo Vignoli (1), e gli Autori selezionati per il presente fascicolo

Direzione, Redazione, Segreteria Viale XXV Aprile, 16/A - 44100 FERRARA (FE) - ITALY Tel./Segr.: 0039/349.1248731 Fax: 0039/0532.3731154

E-Mail: Redazione: redazione@osservatorioletterario.net

SILI WEB:

Home Page: http://www.osservatorioletterario.net/ Galleria Letteraria Ungherese: http://xoomer.virgilio.it/belielettere1/ Home Page ungherese: http://xoomer.virgilio.it/bellelettere/ Portale suppl. ungherese: http://www.testvermuzsak.gportal.hu/

Qualche pagina dimostrativa sul WEB di questo numero: http://www.osservatorioletterario.net/osservatorio65-66_2008-2009.pdf

Stampa (in proprio)

Stampata direttamente dal file poli, in proprio in numero limitato di copie presso l'Ideal Print di Ferrara, Via Artanuova 59/a.

Distribuzione

Tramite abbonamento annuo come contributo di piccolo sostegno ed invio a chi ne fa richiesta. Non si Invia copia saggioli

ABBONAMENTO

Abbonamento: Eu. 32 (Comunità dell'Europa Unita); Eu. 41,00 (Altri Paesi europei, Paesi dell'Africa, dell'Asia, Americhe, Oceania). Per l'Italia il costo di un fascicolo di numero doppio: Eu. 14,00 spese di spedizione comprese, mentre per tutti gli altri Paesi in più si aggiunge la spesa di spedizione, le quali variano dal peso del fascicolo e dalla tariffa postale in vigore. Sostenitore: Eu. 52,00 L'abbonamento può decorrere da quatriasi mese e vale per i sel numeri singoli o per tre numeri dogoi. Si allega sempre la fotocopia della

Copertina anteriore: Veduta di Matera Foto di @ Melinda B. Tamás-Tarr: Copertina posteriore: Le nove Muse (disegno) di Miklós Borsos (artista ungherese), La Musa musicante (superficie di una coppa etrusca della metà del sec. V a.C.), La pastorella o: «L'Inizio delle Arti» (scultura) di István Ferenczy (artista ungherese), Le nove Muse (pavimento a mosaico della Villa Romana di Trier del II sec.).

ricevuta del versamento.

© EDIZIONE CULTURALE O.L.F.A. - La collaborazione è libera e per invito. Il materiale inviato, anche se non pubblicato, non sarà restituito. Tutte le prestazioni fornite a questo periodico sotto qualunque forma e a qualsiasi livello, sono a titolo gratuito.

Questa testata, il 31 ottobre 1998, è stata scelta UNA DELLE «MILLE MIGLIORI IDEE IMPRENDITORIALI» dall'iniziativa promossa dalla Banca Popolare di Milano e dal Corriere della Sera - Corriere Lavoro, ed Il 25 marzo 2001 Segnalato da RadioRai1.

SOMMARIO

EDITORIALE— di Melinda B. Tamás-Tarr. 1 POESIE & RACCONTI-Poesie di: Chiara Luciani (în un secondo di juta verde oriato d'oro), Roberto Minardi (îl grilio), Ivan Pozzoni (Sera), Paolo Scamozzi (Angelo azzurro), Patrizia Trimboli (Troverai l'acqua dei sensi), Valentino Varinozzi (Anima senza, Il Maestro e Marghenta); Racconti di: Giuseppe Costantino Budetta (Minasse Minotauro), Raffaele Beretta Piccoli (Un taccuino), Umberto Pasqui (Ciclomachia, La statua del sommo anatomico, il negozio di bugie). A GRANDI TRACCE-S. Francesco d'Assisi: Il cantico delle creature (Il Cantico, Saggio critico, vita del S. Francesco). 11 DIARIO DI LETTURA & PRESENTAZIONI-Galleria Letteraria & Culturale Ungherese: Lirica ungherese—Forenc Kölksey: Inno, Endre Ady: Né pago evo, né discondente, L'autumo a Parigi (Trad. i di Melinda B. Tamás-Tarr); Prosa ungherese—Szabó Magda: La porta (Frammento) (Trad. di Bruno Vertavoli), Saggistica ungherese—Aspetti generali della cultura ungherese: Ungheria dopo la soconda guerra mondiale (25/Fine) – a cura di M.T.T.B. Reconsioni & Seggiatrical M.T.T.B; Recensioni & Segnalazioni — Salvatore Veca: Cittadinanza; Maria Rosaria Cofano: Nora Daren, Walter Mauro: Vita di Lingaretti, Fabrizio Bianchini: Cose sfiziose, Giuseppe Serembe: Canti, Roberto Palliccia: Quando torna, Marco Doicetta: Gli spettri dei quarto Reich (Recensioni di Enrico Pietrangeli); Le sette vite di Dalifa e Achille di Underground Book Willage; Umberto Pasqui: Gil strani casi del principino Vanostenma; Franco Buffoni: La traduzione del testo poetico; Daniela Rizzo: Di tulle vestita, Annie Besant; Diario scolastico 14 L'Arcobaleno—Rubrica degli Immigrati stranieri ed autori d'altrove scriventi in italiano: Melinda B. Tamás-Tarr: Le nuove avventure di Sandy – V/3.: Altri appuntamenti con brividi (11) — 40 TRADURRE-TRADIRE-INTERPRETARE-TRAMANDA-BRE S. Francesco d'Assisi: Cantico di Frate Sole o laude delle creature, Benvenuto Cellini: Sonetto, (Trad.-l. in unghenese di Melinda B.T.T.), William Shakespeare: Sonetto n. 28 (Trad.-l in unghenese: Lörinc Szabó, Imre Gyöngyös; Trad. in italiano di Eduardo Vinels), Sonetto n. 105 (Trad. in italiano di Lucia Gunella, Edoardo Vineis; Trad. in ungherese di Lörinc datano di Licas Gunera, Eduardo Vineis; Trad. Il ungiverese di Lorine. Stabó); Arpád Tóth: To, violoncello guasto di Dio, sun muto; Una poesia senza titolo di Abel Tohrai Béró (Trad.-) di Melinda B. Tamás-Tarr)...44. COCKTAIL DELLE MUSE GEMELLE—PAROLA S. IMMAGINE— Nelinda B. Tamás Tarr; Ipocrisia (Poesia e fotografie), Dalle pitture dell'ungherese Rita Benke...48 SAGGISTICA GENERALE— Luigia Guida: L'immagine Rita Benke...48 SAGGISTICA GENERALE— Luigia Guida: L'immagine dell'Italia nella poesia ungherese dei primo Novecento (3), Federico Fastelli: L'enigma della morte e l'embioma della vita: il Palinuro di Giuseppe Ungaretti (2); Ivan Pozzoni: Pre-condizioni morali di stile e metodo eraciltei. Nota sull"oscuro" di Efeso; La sconfitta della scrittura. Ai confini tra uomo e arte; Emilio Spedicato: Sulle lingue antiche; Umberto Pasqui: Fenomenologia delle Emilio Spedicato: Sulle lingue antiche; Umberto Pasqui: Fenomenologia delle parole da bustare II; Emilio Spedicato: Terremoti e superterremoti; L'Eden riscoperto: geografia ed altre storie II; £1 «IL CINEMA È CINEMA»—Servizi cinematografici di Enzo Vignoli: Der Freie Wille; Gyckerek Béla Bartók 1881-1945 I-II-III... T1 L'ECO & RIFLESSIONI ossila FORUM AUCTORIS— Wolfgang Amadeus Mozart: Un enigma svelato (A cura di M.B.T.T.); Giorgio Taboga: Mozart: Una morte violenta (Presentazione di Emilio Spedicato); Emilio Spedicato: Magan non era solo Oman; Antiche tracce magiere in Italia I (A cura di Melinda B. Tamás-Tarr); ... T3 APPENDICE/FÜGGELEK— Vezércikk (B. Tamás-Tarr Melinda); Lirika: Botár Attila: Ujabb félcédulik (VI-VIII), Erdős Olga: Most kellene, "Ricing, Az erkély nelkülüni; Versek Benke Rita festményére: A legjobb... A legjobb Veled—feleiet (Göbölyés N. Lászkó); Grönovás Imre: Shakespeare-soprat. Veled – felelet (Göbölyös N. László); Gyöngyös Imre: Shakespeare-sorozat, 105. szonett (4.); Prósa: Czakó Gábor: Bendegúz harangja, Dalmata meló; Fernando Sorrentino: Van egy ember, aki szokásból esemyővel ülőgeti a fejemet (Ford. Bné Tamás-Tarr Melinda Dr.; Szitányi György: Szőrös gyerekelm (8.), B. Tamás-Tarr Melinda: Jiliusi últnapól-2007: Dél-Olaszországban barangoltam – IV., Toszkánal kiruczanás: Irány Pisal; Esszél: Czakó Gábor: Nyelv és zene, A magyar észjárásról; Americo Olah: Az Édentől keletre II.; B. Tamás-Tarr Melinda: Régműt magyar nyomok Itáliában III.: Itálial magyar emlékek a Hunyadiak kégén; Könyvespolc: Erdős Olga: Résnyire tárva (Bitm., Göbölyös N. László), Benke Rita-Göbölyös N. László: Köztedáláspotok – Herversek, B. Tamás-Tarr Melinda: legytőbbi olyasmányelményelm/lőhaled. Hosszelni: Sólyomiadász, Mille Veled – felelet (Göbölyös N. László); Gyöngyös Imre: Shakespeare-sorozat, legutábbi olvasmányélményeim/Khaled Hosszeini: Sályomvadász, i splandká solt; Szűcs Tibor: A magyar vers kettős nyelvi tülkörben; Universitas Kladó ajánlata; Postaláda: Levelek

A TUTTI MITTENTI CHE CONTINUANO A CHIEDERE COPIA SAGGIO (PER EVENTUALE ABBONAMENTO O NO):

Come si legge anche sul ns. sito: non si invia copia saggio per ovvie ragioni. Non si sfoglia, non si danno gratuitamente né giornali, né riviste neanche nelle edicole.

Modalità di richiesta sia per un solo fascicolo, sia per un eventuale abbonamento: http://www.osservatorioletterario.net/abb.htm

Assaggio di tutti i fascicoli pubblicati: http://www.osservatorioletterario.net/archiviofascicoli.htm

Editoriale

di Melinda B. Tamás-Tarr

Lectori salutem!

Nel mio editoriale precedente, tra le altre cose, ho fatto qualche cenno sul rapporto tra la poesia e musica. Ora vorrei in generale riflettere – senza la pretesa di esaurire l'argomento – a proposito della lingua, la quale è uno strumento di comunicazione che permette a tutti noi individui di soddisfare tutte le esigenze connesse alla nostra

condizione di uomo che viviamo assieme ad altri uomini. La lingua è un formidabile strumento di azione perché consente a chi se ne serve di avviare con gli altri ogni tipo di rapporto sociale.

Abbiamo mai riflettuto a proposito della lingua parlata e scritta e della loro differenza?

La lingua parlata o orale – cioè la lingua che usiamo quando parliamo – è diversa a quella scritta – cioè a quella che usiamo quando scriviamo -. Essa, infatti, muta, quanto alla forma, secondo il mezzo con cui comunichiamo: la voce o la scrittura.

La lingua è nata come mezzo orale di comunicazione. La scrittura, invece, è un'invenzione successiva. I nostri antenati, per quasi un milione di anni dopo essere apparsi sulla terra, hanno comunicato solo oralmente. In seguito, molto tempo dopo, circa 3000 anni fa – secondo l'attuale affermazione della scienza ufficiale - hanno cominciato a scrivere. La scrittura era certamente consentito all'uomo di compiere un notevole passo avanti nello sviluppo della civiltà.

La lingua orale, infatti, presenta due limiti precisi: 1) non può andare al di là di una certa distanza, quindi è limitata nello spazio; 2) si esaurisce nel momento in cui viene attualizzata: cioè, è limitata nel tempo.

La lingua scritta, invece, permette all'uomo di fissare e di trasmettere il proprio pensiero a distanza, nello spazio e nel tempo.

La lingua scritta è stata a lungo considerata come la lingua della gente colta. La lingua parlata, invece, era vista come una lingua approssimativa e imprecisa, che dipendeva da quella scritta e che cercava vanamente di imitare la precisione e l'eleganza. La lingua parlata e quella scritta, tutto sommato, sono due modi diversi di comunicare: ciascuna usa significati diversi, si servono di canali diversi, operano in situazioni comunicative diverse, hanno una diversa durata, hanno scopi o compiti diversi.

Oltre che due modi diversi di comunicare, la lingua orale e la lingua scritta sono anche due forme diverse di lingua: quella parlata di solito, è più informale, sbrigativa ed ellittica; quella scritta, invece è più formale, ricercata e complessa. La differenza di forma tra parlato e scritto, oltre che dalle diverse situazioni comunicative e dai diversi scopi per cui parlato e scritto sono utilizzati, dipende essenzialmente dal fatto che mentre la lingua orale può sfruttare il canale acustico e quello visivo, la lingua scritta usa solo il canale visivo e, per di più, a distanza, investe tutti gli aspetti della lingua.



Sul piano del lessico la lingua orale adopera parole ed espressioni semplici o, comunque, di uso frequente; mentre la lingua scritta adopera parole ed espressioni più ricercate, scelte con particolare cura sia in rapporto al loro significato sia in rapporto alla loro forma.

Infine, dal punto di vista sintattico, la lingua parlata tende ad utilizzare frasi brevi, costruite attorno a un solo verbo e collegate

tra loro da nessi coordinanti o anche solo poste l'uno dopo l'altra, senza collegamento. La lingua scritta, invece, elabora anche frasi di una certa estensione, costruite in modo sintatticamente complesso e collegate anche per subordinazione.

Abbiamo inoltre un nuovo tipo di comunicazione e un nuovo tipo di lingua: la cosiddetta lingua trasmessa. Alle tradizionale categorie della lingua parlata e di quella scritta si è aggiunta, negli ultimi cento anni, questa terza categoria di comunicazione verbale comprendente i vari tipi di messaggi trasmessi a distanza attraverso mezzi speciali. Infatti, oggi la lingua, oltre che parlata e scritta, può essere trasmessa mediante tutta una serie di strumenti che ormai fanno parte della nostra vita quotidiana. Si tratta di strumenti trasmettono la lingua orale e scritta accompagnandole anche con immagini e permettono di far pervenire i messaggi a un pubblico vastissimo, di diffonderli a grandissima distanza e di conservarli a tempo indeterminato: il telefono, la radio, la Tv, il cinema, la registrazione su dischi e su nastri magnetici o su videocassette, il computer, il telefax e simili. L'importanza di questi strumenti comunicazione nella vita moderna e tale che la loro invenzione, la loro diffusione, a cavallo tra la fine dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento, hanno segnato l'inizio di quella che giustamente è stata definita la terza età nella storia della comunicazione verbale, dopo l'invenzione della scrittura alfabetica (nel II millennio a. C.) e dopo l'invenzione della stampa a caratteri mobili (intorno al 1450 d. C.): l'età, appunto, delle comunicazioni di massa, che è stata incarnata prima dalla telefonia, dalla radiofonia e dalla televisione e poi dall'informatica e dalla telematica. Che passi tecnologici!

Quali sono le caratteristiche dei mezzi speciali di trasmissione della lingua? Eccole:

- potenziano al massimo le capacità di comunicazione umane, perché superano completamente i limiti di tempo (memoria, durata ecc.) ed i limiti di spazio della lingua, specialmente di quella orale;
- utilizzano assieme alla lingua parlata e scritta altri linguaggio (visivo e sonoro) aumentando l'efficacia di ciò che viene trasmesso (cinema, Tv, video, cassette ecc.);
- influiscono sulla lingua parlata e scritta, sia perché creano intonazioni e ritmi espressivi particolari, sia perché contribuiscono a una semplificazione notevole delle strutture sintattiche, sia perché introducono nuove

parole;

– creano nuovi linguaggio (ad es. i vari linguaggi del computer o il linguaggio televisivo o radiofonico, cioè quel vero e proprio linguaggio settoriale che è la lingua usata dai presentatori o dai giornalisti radiofonici e televisivi.

E qui siamo arrivati ai cosiddetti – sopra appena accennato – linguaggi settoriali. Ma che cosa sono? Essi sono le varietà particolari della lingua di cui si servono gli specialisti di una determinata disciplina o di una determinata attività quando parlano o scrivono degli argomenti di loro competenza. Questi linguaggi oggi sono detti anche speciali o tecnici in quanto consentono una comunicazione precisa e non generica o ambigue. I linguaggi settoriali sono detti anche sottocodici, quale denominazione mette in risalto il rapporto di subordinazione rispetto al codice della lingua. I linguaggi settoriali sono sempre esistiti all'interno della lingua comune, in quanto corrispondono ai vari campi in cui si articolano le attività dell'uomo in arti, mestieri e professione e, più in generale, le varie branche del sapere. Così, già nel mondo antico, le persone che svolgevano lo stesso mestiere o coltivavano la stessa disciplina, usavano linguaggi particolari incentrati su parole e espressioni relative agli oggetti o alle operazioni proprie dei vari mestieri e delle varie discipline, comprensibili solo nell'ambito del gruppo di cui facevano parte: ad es. le cosiddette lingue di mestiere, per quello che riguarda le attività manuali, ed i linguaggi dei medici, dei filosofi, per quello che riguarda le attività intellettuali.

Nel mondo contemporaneo, però, i linguaggi settoriali sono andati progressivamente aumentando sia per numero sia per rigore. Infatti, il vertiginoso sviluppo che ha caratterizzato la nostra epoca ha favorito in tutti i campi di attività, da quelle professionali a quelle ludiche e sportive, una crescente specializzazione e ciò ha a sua volta imposto agli esperti delle singole discipline, non solo l'esigenza di una sempre più seria preparazione teorica e pratica ma anche l'esigenza di sviluppare una terminologia adeguata, cioè una serie di linguaggi altamente specializzati. I linguaggi settoriali sono tanti quanti i diversi settori in cui si articolano le attività umane, le discipline oggetto di studio, le professioni e mestieri. Per tipi circa così possiamo suddividerli:

- linguaggi di settori scientifici e tecnici (medicina, fisica, chimica, biologia, botanica, zoologia, geologia, astronomia, matematica, geometria, logica, cibernetica, elettronica, economia, finanza, filosofia, psicologia, sociologia, antropologia, semiologia ecc.: tutti questi linguaggi sono caratterizzati: da un notevole grado di formalizzazione linguistica, da un uso esclusivamente denotativo della lingua, da un lessico specifico);
- linguaggi settoriali misti, i quali sono utilizzati in campi di attività largamente diffusi nella società contemporanea e molto importanti nella vita quotidiana: il linguaggio giornalistico, politico, sportivo, pubblicitario; sono caratterizzati da un lessico costituito dalla confluenza di elementi diversi che vengono da sottocodici, cioè dai linguaggi settoriali di altre discipline; e da dell'utilizzo di termini ed espressioni che, connotative nella lingua comune o in linguaggi settoriali specifici, nell'ambito di un linguaggio settoriale

misto si desemantizzano, cioè perdono il loro significato originario, ed acquistano un significato tecnico convenzionale;

– linguaggi settoriali di professione o di mestiere: questi linguaggi hanno solitamente un'origine gergale e tra i gerghi molti linguisti li classificano.

Anche la lingua letteraria ha i suoi sottocodici. La comunicazione letteraria, per la sua ambiguità e connotazione, implica un uso più complesso del codice. Infatti, ogni testo letterario, pur essendo frutto di una elaborazione stilistica autonoma, normalmente non ha, nell'ambito della letteratura, un posto isolato, ma appartiene a un genere letterario (epica, drammatica, satira ecc. nelle loro diverse articolazioni). Il genere letterario, perciò, può essere considerato un sottocodice del codice lingua letteraria, con una propria tematica, una propria simbologia e un proprio tipo di scrittura. Tutte le caratteristiche tematiche, formali e simboliche distintive di un genere letterario si possono dunque considerare elementi di sottocodice rispetto al codice lingua letteraria, in quanto rappresentano una parte di esso usata solo in determinati settori della letteratura. [Per approfondire l'argomento, propongo i seguenti libri: La lingua italiana di Maurizio Dardano-Pietro Trifone, Zanichelli, Milano, 1985; Il sistema della lingua di Marcello Santini, A. Mondatori

Ora mi fermo qui con questa riflessione la quale continuerò con le funzioni della lingua nel nostro prossimo fascicolo.

Ora guardiamo le nostre faccende. Prima di tutto vorrei dare un caloroso benvenuto ai nuovi componenti della notevolmente allargata famiglia dell'«Osservatorio Letterario» e ringrazio di cuore i Lettori per le nuove critiche positive, riferite al contenuto della nostra rivista. Alcuni di questi apprezzamenti possono essere letti anche stavolta nella rubrica «Postaláda» [«Buca postale»], nelle ultime pagine.

Ora vorrei condividere con Voi alcune notizie che riguardano la ns. rivista e la mia persona, così mi presento a nostri nuovi lettori ed abbonati che non mi conoscono ancora ed ai miei storici lettori ed abbonati chiedo scusa se per loro alcune notizie saranno ripetitive, ma ritengo importante, dato che in autunno ed inverno arrivo ad un anniversario importante e notevole:

Il 5 dicembre 2008 sarà che da 25 anni risiedo in Italia (Ferrara), dopo aver lasciato l'Ungheria, parenti, carriera professionale, la maggior parte dei miei beni mobiliari ed immobiliari (mio appartamento) dietro le mie spalle a seguito del mio matrimonio con un ingegnere italiano l'1 ottobre 1983. Lo Stato ungherese di regime comunista, allora dittatura proletaria, m'ha quasi completamente spogliata (era una vera frode statale: per i pochi beni portati con me, falsificarono il valore reale, ufficialmente stimato ed io senza appello dovetti firmare per poter portare quegli oggetti in Italia!) da tutti i miei beni e solo così ho potuto trasferirmi in Italia. Il 2 gennaio 1986 nacque mia figlia, che ha 22 anni, ora sta frequentando il terzo anno dell'Economia all'Ateneo ferrarese. Dal marzo dello stesso anno sono anche cittadina italiana.

Ho fatto la mia prima visita in Italia da turista nel luglio 1982. L'aria della libertà mi ha notevolmente colpita: mi sentii come se fossi stata un gabbiano appena liberato dalla sua gabbia. Respirai profondamente ed annusai quest'aria con un'ebbrezza inspiegabile. Era un'emozione che ancora oggi è indimenticabile. Ancora mi riempì di stupore l'estrema allegria degli italiani, come se avessero una vita quotidiana sempre spensierata. Gli occhi degli stranieri così vedono gli italiani la prima volta. Però, si sa, che la visione dei turisti è ben diversa da quelli degli abitanti del Belpaese. La terza cosa che mi colpì – nonostante che fossi preparata dai miei studi e da letture sull'Italia – fu l'estrema ricchezza artistica.

Ho pubblicato in Italia racconti, poesie, saggi, articoli giornalistici in riviste, quotidiani e antologie, ma anche libri miei e degli altri autori. Sono docente di Ungherese e di Storia – con la tesi di psicologia: «I problemi psichici dei ragazzi arrischiati e dei delinquenti d'età minore» – (precisamente di Lingua e Letteratura Ungherese/Mondiale e di Storia Ungherese/Universale dalla preistoria al presente), giornalista e pubblicista, nonché traduttrice tecnica, letteraria, interprete e mediatore culturale e linguistico. Ho ricevuto in Italia più di 30 premi letterari per saggi di critica letteraria, poesie, racconti, articoli giornalistici, ed anche premi per fotografie d'arte - tra cui sono orgogliosa della I, II e III classifica del Premio Dante (1993, 1994, 1995) ricevuta per le critiche letterarie dalla Soc. Dante Alighieri (Comitato di Ferrara), negli anni 1995 e 1996 ho anche ricevuto prima classifica ai concorsi di poesia e racconti dall'Accademia «Gli Etruschi», mi hanno anche conferito i titoli de «Il migliore artista in assoluto» ed il «La Migliore nella cultura/La Migliore operatrice culturale» -. Mi occupo della direzione ed edizione del no-profit periodico di cultura «Osservatorio Letterario Ferrara e l'Altrove», (brevemente O.L.F.A.) da me fondato nell'ottobre 1997. Sono direttore responsabile ed editoriale, caporedattore e titolare, quindi dietro la pubblicazione di questa rivista unicamente una persona è stata e sta soltanto: la mia, guindi, sono un factotum redazionale ed editoriale. Con la fondazione di questa rivista, ho avuto diversi scopi: prima di tutto quello di darmi un impiego intellettuale regolare e duraturo, dato che la mia Patria d'adozione nonostante la mia laurea di Magistero, le mie precedenti ed altre, varie istruzioni parziali (Giurisprudenza, Lettere, Conservatorio di Musica), la conoscenza d'italiano, le esperienze lavorative in entrambi i due Paesi non mi ha dato la possibilità di un lavoro stabile e remunerativo. In certo senso così volevo assicurarmi di continuare l'insegnamento e di poter esercitare a pieno titolo anche la professione di giornalista, inoltre se dovevo scrivere gratuitamente, allora ho piuttosto preferito farlo per la mia creatura, cioè per la mia rivista e non per "mille" altre testate. Per me, allora, era d'importanza vitale appartenere almeno ad un ordine professionale italiano. Non volevo diventare giornalista professionista, perché essendo "solo" pubblicista – categoria tanto disprezzata dai colleghi professionisti – posso anche dedicarmi – se mi capitano! – ad altre occasionali attività redditizie come traduzioni, interpretariato, insegnamento, mediazione linguistico-culturale. Nel frattempo anche in Ungheria sono diventata giornalista: professionista (!) e pubblicista a pieno titolo; sono iscritta anche all'Ordine della Comunità dei Giornalisti Ungheresi. A questi scopi principali si era associato quel mio desiderio di dare

voce agli scrittori minori di talento oppure ignorati e far conoscere la letteratura e cultura ungherese. Poi, questa rivista voleva essere non solo locale, ma nazionale ed internazionale. Lo suggerisce anche il sottotitolo della testata: Ferrara e l'Altrove. Così do spazio alle muse, arti ungheresi, italiane gettando pure sguardo anche per la cultura, letteratura di altre nazioni. Oltre i racconti e poesie ci sono testi di critica e storia letteraria, traduzioni poetiche e letterarie, storia, critica cinematografica, dibattiti letterari, culturali, sociali.

Questa testata, il 31 ottobre 1998, è stata scelta UNA DELLE «MILLE MIGLIORI IDEE IMPRENDITORIA-LI» dall'iniziativa promossa dalla Banca Popolare di Milano e dal Corriere della Sera - Corriere Lavoro ed il 25 marzo 2001 è stata segnalata dalla RadioRai1, nella rubrica radiofonica di economia, politica e cultura della Mittel Europa di RAI 1 «Est Ovest», trasmessa dalla sede Rai di Trento a cura di Sergio Tazzer.

Ultime notizie per le migliori prestazioni professionali di lavoro editoriale e giornalistico: dal 21 luglio al 31 ottobre 2008 seguo un corso di alta formazione: un Master-Drengo a distanza in Informatica per la Storia Medievale [MDISM] di specializzazione in Giornalismo storico-scientifico, poi nell'a.a. 2008/2009 all'Università degli Studi di Roma "Tor Vergata" il corso di alta formazione – sempre a distanza - un Master universitario di IIº livello di «Teoria, metodologie e percorsi della lingua e della cultura italiana per gli studenti stranieri» per l'insegnamento della lingua e cultura italiana agli studenti stranieri, diventando così in Italia la terza volta studentessa universitaria. Quindi a causa di questi ulteriori impegni di studi – accanto ai miei molteplici impegni di lavoro – sarò ancora più impegnata che mai e di conseguenza la mia presenza in rete stavolta sarà notevolmente meno attiva. Per questo chiedo comprensione da parte di miei Lettori.

Infine sono rimaste le ultime due informazioni da comunicare: sono stata accettata come collaboratrice dell'«Intralinea», rivista online di traduttologia del Dipartimento di Studi Interdisciplinari su Traduzione, Lingue e Culture dell'Università di Bologna, sede di Forlì, e, dal 1 luglio 2008 sono anche membro del Sindacato Nazionale degli Scrittori italiani (SNS, Roma). Esaminando il mio curriculum di studi e professionale, nonché l'elenco delle pubblicazioni hanno accettato la mia richiesta di iscrizione senza le cosiddette "presentazioni d'ufficio degli iscritti" nelle sezioni Letteratura-Saggistica-Traduttori, non come in Ungheria, in cui nonostante tutto questo e con la proposta d'ufficio di due personaggi - Dr. Ferenc Szénási e Dr. György Szitányi iscritti all'Ordine degli Scrittori Ungheresi hanno rifiutato la mia richiesta d'iscrizione!!! È vero, dopo la comunicazione della reiezione della mia richiesta hanno notato che negli anni successivi avrei potuto ripresentare la mia richiesta di iscrizione. Da questa comunicazione sono già passati 2-3 anni e non mi è venuta la voglia di riprovare. Quindi, essere membro del SNS, anche questo fatto è una soddisfazione in più nella mia carriera professionale in Italia... Tutte le informazioni sopraddette sono documentate sia negli ufficiali, tradizionali archivi che telematicamente, così né italiani, né ungheresi possono dire: «Forestieri venuti da lontano possono dire tutto quello che vogliono!...»

Tutto questo ho ottenuto grazie a mie proprie forze: non ho ricevuto sostegno finanziario dagli istituti o dallo stato italiano. Con gratitudine colgo l'occasione di ringraziare i pochi abbonati sostenitori privati, gli abbonati regolari ed i lettori occasionali che hanno ordinato delle copie, perché anche se queste cifre pervenute non hanno coperto neanche una edizione e distribuzione della rivista, ma mi hanno dato comunque un gradito aiuto. Con grande gratitudine ringrazio anche mio marito che dalla cassa familiare mi è venuto soccorso quando i miei occasionali onorari non erano sufficienti per alcune edizioni dei fascicoli della ns. rivista. Proprio a causa di questa situazione non riesco neanche oggi a compensare i lavori pubblicati degli Autori o ad assicurare una copia omaggio oltre a quelle copie già prestabilite e alle copie d'obbligo...

Ora è arrivato il momento che Vi saluti, augurandovi buona lettura ed in vicinanza alle festività cristiane a Voi ed i Vs. cari auguro buon Natale e felice Anno Nuovo! A risentirci a primavera!

POESIE & RACCONTI

Poesie

Chiara Luciani — Casteldelpiano (Gr) IN UN SACCO DI JUTA VERDE ORLATO D'ORO

Nei giorni dell'ira coperti di polvere anche la pioggia lacrimava sangue. La giovane vedetta accanto al guado gelido tremava di freddo misto a rabbia, fucile al braccio e sguardo perso di chi se ne sta lì per caso. Sparpaglia l'innocenza e i desideri, le ataviche paure e le carezze perse in un sacco di juta verde orlato d'oro. Il tuono copre un gemito scomposto, riflesso in altri occhi il tuo morire. Nascerà l'erba un giorno vicino al tuo giaciglio. Smonta la quardia, nessuno all'orizzonte.

Roberto Minardi IL GRILLO

Il grillo ha scelto di passeggiare sul bracciolo della panca a limite di un solco di ruggine.

Ho mangiato un panino al formaggio e bevuto una birra, seduto al suo fianco.

Nell'aria crespa di una giornata piena di luce ne ho immortalato il verde, le antennine...

né io mi sono mosso, né lui ha parlato.

Ivan Pozzoni — Monza (Mi) **SERA**

> di urla d'odio ancestrale di un amore abortito mai nato, a volte assassinato, a volte suicida. Cantiamo di esistenze distratte, chiuse, tra le sbarre dell'io, da violenza, da insulti, e da stima tradita. Cantiamo in teatri di dieci metri d'estensione massima blindati, drammatici, angoscianti, abitudinarie carceri da cui non si evade. Andati a fondo. Ma è bello questa sera rimanere vivi, nonostante non ci sia amore in questa notte, nonostante non ci sia amore in questa vita.

Cantiamo

(da Underground)

Paolo Scamozzi — Torino ANGELO AZZURRO 1977

Il 1º ottobre 1977, durante un corteo della sinistra extraparlamentare a Torino, venivano lanciate decine di bottiglie incendiarie dentro un bar sotto i portici di Via Po, l'Angelo azzurro, accusato di essere "un covo fascista". Un ragazzo di 20 anni, Roberto Crescenzio, impaurito dalla folla, si rifugiò nella toilette e rimase gravemente ustionato. Morì due giorni dopo.

Il "movimento" parlò di "tragico errore".

Ma quello che ricordo più di tutto sono le tue sopracciglia riarse. Invece dei capelli, fuliggine nera.

Camminavi come un automa uscendo dall'inferno ruggente di un bar dal nome sognante.

Angelo azzurro che ora volteggi in paradiso – se ci credi al paradisoo mucchio di cenere fumante corroso dal tempo sottoterra,

sul tuo pube devastato su cui misi il fazzoletto, sulla pelle che si staccava a brandelli seduto immoto sulla seggiola del bar di fronte, è naufragato un ideale – cento, mille sogni – il mio sogno! è diventato un incubo dolente

e cento fotogrammi spezzettati sanciscono su quel selciato la fine del sessantotto.

Patrizia Trimboli — Ancona TROVERAI L'ACQUA DEI SENSI

Troverai l'acqua dei sensi qui dove si piagano i silenzi, i cieli immensi e si sfagliano le lacrime della mente alla falce dell'estasi

> Troverai l'acqua dei sensi negli echi dove sospinge le ali il sole.

Troverai l'acqua dei sensi da labbra a labbra là ove si trascina nei morsi la paura

e, qualcosa, fiorisce ancora sugli estuari della luce, miracolosamente, scalza la dubbiosa ora.

Dagli aculei divampa lungo la pelle, come uno scialle ...l'antico rituale con indosso il buio delle parole.

Dalla silloge «Eri bella, anima fanciulla»

Valentino Vannozzi — Torrita di Siena (Si) ANIMA SENZA

Io sono il santo, il diavolo e il ladrone. Sono ciò che cerchi ogni notte, sperando di non incontrare mai.

Sono ciò che odi, quello che brucia dentro te. I tuoi sentimenti più volgari, depravati, cattivi. Sono ciò da cui fuggi, quello di cui hai paura. Il bene ed il male in un'unica moneta.
Sono il poeta che sputa sangue infetto,
quello che vaga tra i teschi
senza il minimo rispetto.
Sono il tuo cibo, ciò di cui ti nutri,
quello che vomiti, i sentimenti che non vuoi.
Sono l'acqua che spegne il fuoco.

Io sono l'Uomo.

Sono te stesso, marcio dentro e brillante fuori. La tua morte, quella che ti rende grazia e ti dona la vita. Lo sciamano che cura i tuoi mali, colui che parla con gli spiriti e li comprende.

Sono la verità dentro la bugia.

Sono quello che speri di non incontrare mai. Quello che scrivi, perché non lo vuoi dire. Quello che sogni, sperando di dimenticare. Sono la rima che non trovi. Sono la tua essenza.

Io sono l'Uomo.

Valentino Vannozzi — *Torrita di Siena (Si)* **IL MAESTRO E MARGHERITA**

Le corna del diavolo, son fatte di fumo azzurro. Scaglie dorate brillano sul dorso del drago. Non esiste l'odore di zolfo, quello è creazione dell'uomo: Profumo di fiori e santità annunciano il suo arrivo. Schiere di servi fedeli preparano la sala per il grande ballo: l'ospite d'onore è atteso, il mio posto è ancora vuoto. Brucia l'incenso, si scioglie la cera, calda, cola come sangue puro. Le corna del diavolo son fatte di fumo azzurro, come i sogni dei bambini. Il suo passo risuona sicuro nell'atrio... Inizia la messa: è giunta la luce.

Dal volume «Alla ricerca del Dio senza croce», Edizioni Willoworld trasmesso dall'Autore per un eventuale pubblicazione delle poesie. (Licenza Creative Commons)

Da	con	L:	
Kar	rnn	TI .	

Giuseppe Costantino Budetta — Napoli **MINOSSE MINOTAURO**

Minosse re di Creta dominò sulle isole egee e sulle città della Grecia antica, compresa Atene. Ebbe sontuosa reggia da Icaro edificata. La costruzione - di cui si ammirano i resti – era su un'altura dominante città e porto. Nessuno seppe quante stanze avesse

tanto era immensa e molti ritennero che la parte in sottosuolo fosse illimitata, rapportandosi con le tenebre degli inferi. C'erano corridoi, stanze, sale ed ammezzati. Un labirinto crepuscolare in cui la luce penetrava da piccole aperture circolari per l'aerazione. Entrarvi era facile, ma l'uscita tanto più ardua quanto più vi si addentrava, divenendo impossibile dopo un certo tratto.

Icaro che ebbe costruito il labirinto vi fu chiuso col figlio perché vi perisse e non riferisse ad altri il segreto dell'uscita. Icaro fu furbo e con la cera d'api, costruì ali con cui volare per sé e per il figlio Dedalo. Volarono via salvandosi. Dedalo si elevò tanto che la cera si sciolse al Sole e precipitò nell'Egeo.

Dissero che Minosse avesse fatto costruire il labirinto per rinchiudervi il mostro concepito dalla moglie Pasifae, accoppiatasi con un toro sacro a Giove. Altri dissero che fosse stato ADE l'invisibile, signore d'Oltretomba ad accoppiarsi con Pasifae la bella. Ade adirato e crudele contro gli uomini. Ade che tiranneggia sui morti. Ade che di notte usciva dal labirinto e si accoppiava con Pasifae. Infatti il labirinto confinava con il l'Oltretomba, il regno delle tenebre. Altri dissero che il mostro fosse l'altra faccia di Ade. Dissero che il dio dei morti di tanto in tanto rendesse visibile l'orrido aspetto. Il popolo di Creta terrorizzato. Chiamarono Minotauro il mostro in labirinto. Dissero che il Minotauro dominasse le forze brute della natura; generasse terremoti e maremoti. Negli urli del forte vento, il popolo di Creta giurò di aver udito i cavernosi gemiti del mostro, mezzo uomo e mezzo toro. Il Minotauro ebbe corpo umano, ma oblunga testa, corna affilate e muso bovino. La smisurata forza dei muscoli non era umana. Qualcuno della corte diceva di averlo intravisto nei paraggi sotto la luna piena. Qualcuno negl'incubi notturni giurò di averlo visto dilaniare membra. Dicevano che si cibasse di carne umana. Il popolo ebbe terrore della reggia, di Minosse e del Minotauro.

Una nave salpò da Creta per caricare nove giovani e altrettanti fanciulle incatenate, tributo di Atene ai conquistatori. I giovanetti furono condotti in reggia e da lì erano spariti. Dissero che fossero stati portati incatenati in labirinto e dati al Minotauro: sesso e carne di cui cibarsi. Solo così il mostro si calmava. Colpa di Passifae e della sua lussuria. Non soddisfatta del marito aveva calmato la bramosia accoppiandosi con un toro sacro. Oppure si era data ad ADE. Il Minotauro non sopprimibile perché sacro. Lo si poteva calmare dandogli giovane carne umana.

Dicevano che il Minotauro come vedeva i giovani aggirarsi timorosi in labirinto li assaliva. Ci faceva sesso dilaniando col taurino pene vagine ed ani, squartando infine i corpi che trangugiava. Si addormentava ebbro di sangue e sesso. I popoli del Mediterraneo temevano Minosse e la reggia che custodiva in grembo l'orribile, famelica creatura.

Inorriditi per la sorte dei figli finiti in pasto al mostro, gli Ateniesi pregarono Teseo l'invincibile perché approdasse a Creda ed uccidesse il Minotauro.

Teseo s'imbarcò per Creta. Venere lo protesse e lo accompagnò da Minosse e da Pasifae. Rispettoso della dea, Minosse trattò Teseo come ospite. Dietro il trono tempestato di zaffiri e oro, c'era davvero una gigantesca statua di pietra raffigurante un mostro con la testa taurina e il corpo umano. In determinati giorni

dell'anno in coro, Minosse e Pasifae questa preghiera alla statua di Minotauro rivolgevano, al cospetto della corte intera e dei dignitari del vasto regno.

"Ade – Minotauro re delle tenebre e delle Chere inesorabili chiuso in labirinto ci rivolgiamo a te tesi nell'ansia, pieni di sgomento. Nuvola di tempesta nuvola senza nome e fuoco di castigo rovinerà su Cipro.

Invisibile e nero uomo e toro cavaliere della notte uccidi i nemici del regno cretese.

Teseo volle entrare nel labirinto per sfidare il Minotauro e il re non si oppose. Dal labirinto non si usciva. Teseo andava incontro alla morte e per libera scelta. La morte di Teseo in monito a chi osasse penetrare negli abissi della reggia. La morte di Teseo come trofeo. Impossibile sfidare le occulte forze sotterranee. La morte di Teseo come limite invalicabile contro cui si frange l'umana presunzione. La morte di Teseo tesa a rafforzare il potere reale perché nell'invincibilità del Minotauro si specchiava quella di Minosse.

Primavera inoltrata con l'isola coperta di fiori variopinti. Aria resinosa, salmastra e profumosa di ginestre. Lungo i sentieri verso la reggia ed a ridosso di banchine portuali, filari di oleandri bianchi e rosa. Sui muraglioni della reggia i rampicanti con foglie iridescenti, smosse dalla brezza. Cinguettio di uccelli con rondini taglianti l'azzurrità, squittendo.

Davanti al labirinto stava Arianna, secondogenita figlia di Minosse, dolce e bella. Ebbe capelli neri, sciolti sulle spalle e sguardo intenso, con arcuate ciglia e pelle bruna. Alta più del normale, almeno quanto Teseo e labbra carnose, come la regina egizia. Quanto il Minotauro fu deforme tanto Arianna fu bella, con corpo come Venere. Stava nell'androne del labirinto per sorvegliarne l'entrata. Attrazione reciproca. I due come si videro si piacquero e fecero all'amore. Teseo giacendole accanto, ebbe incubi notturni. Arianna lo svegliò ed al lume di una torcia, disse:

"Teseo, ti ho svegliato perché parlavi in sonno. Facevi il nome del mostro in labirinto. Dicevi: il Minotauro è la morte...Dicevi: Minosse – Minotauro...poi dicevi altre cose che non capivo."

"Un incubo."

"Ti dimenavi e rantolavi. Mi sono spaventata."

Teseo confessò:

"Sono qui perché devo uccidere il Minotauro e liberare la mia gente dal terribile tributo dei nove fanciulli e fanciulle in pasto al mostro."

"Potresti ucciderlo, ammesso che esista. Però non usciresti mai dal labirinto."

"Perché pensi che il Minotauro non esiste?"

"Non l'ho mai visto. Ignoro cosa veramente il labirinto celi."

"Devo comunque andare. Domani all'alba entrerò nel labirinto armato di spada."

"Nessuno è mai uscito vivo da lì."

"Gli dei mi proteggeranno."

"Voglio aiutarti. Ti do un lungo filo da sbrogliare mentre ti addentri nella rete di cunicoli, anfratti e sale. Compiuta la missione, potrai tornare indietro, seguendo il filo. Come la mente segue i lacci della ragione, così non ti smarrirai connesso a questo filo, il filo dell'amore."

L'alba aprì ali con rosee piume. Teseo entrò con circospezione nel labirinto. Aveva dato un ultimo bacio alla sposa e legato alla cintura l'estremità del filo. Era entrato nella rete di cunicoli armato di spada. Per quanto vagasse non trovò il mostro. In una vasta sala circolare con volta a cupola, illuminata da feritoie poste in alto, per davvero c'era dietro ad una specie di ara una creatura mostruosa con testa di bue e corpo umano, ma era una statua, sia pur enorme. La scultura in pietra misurava oltre i dieci metri in altezza. Un idolo da temere ed adorare. Un simbolo segreto che Minosse custodiva nei sottosuoli della reggia. La stessa statua oggetto di preghiere che Pasifae e Minosse tenevano dietro i troni della reggia. Tornò a sera seguendo il filo. Trovò Arianna in apprensione ad aspettarlo. Teseo disse:

"Arianna, mia dolce sposa, lì dentro non c'è nessuno. Per quanto abbia girovagato non ho incontrato il mostro."

"Lo sospettavo."

"C'era una grande statua con corpo umano e testa di toro. Una statua, non un mostro in carne ed ossa. E' una statua identica a quella che tiene Minosse e Pasifae alle spalle del trono e alla quale rivolgono preghiere."

"Una duplice statua. Una alla luce del sole ed una interrata in scuro labirinto. Quella che si trova nel labirinto sta dietro un'ara. Sospetto che sull'ara siano stati immolati i fanciulli e le fanciulle ateniesi. Tuo padre Minosse e tua madre Pasifae compiono sacrifici umani."

"Sospettavo anche questo. Un anno fa circa vidi delle guardie con il seguito di sacerdoti e cortigiani accompagnare per davvero nove fanciulli ed altrettante fanciulle nel labirinto. Poi fui allontanata e non capii bene cosa stesse accadendo. Dopo un po' vidi che si avviava nel labirinto anche mio padre Minosse e mia madre Pasifae."

"Forse il vero mostro non è il Minotauro, ma Minosse tuo padre."

"Perché dici questo?"

"Perché sull'ara davanti alla statua nel labirinto c'erano quelle macchie di sangue. Sacrifici umani. Capisci?"

"Mostri sanguinari. Mio padre a mia madre sarebbero mostri sanguinari?"

"Lo fanno per il potere."

"Per essere temuti?"

"La religione è mista a fantasia. Usata a fini politici, la religione è potere."

"Se è così, provo orrore nel vederli. Portami via con te, ti prego."

"Voglio vederci chiaro. Domani mattina voglio parlare con tuo padre e tua madre."

"Ti uccideranno e forse uccideranno anche me."

"Non credo mi uccidano. Venere mi protegge e tutti sanno che sono invincibile."

Teseo non disse ad Arianna del piano che stava attuando teso a rovesciare la monarchia cretese.

La notte Teseo ed Arianna si amarono. Fecero l'amore con la furia dei verdi anni. Al crepuscolo dell'alba Teseo accese una fiaccola e l'agitò in alto. Era il segnale convenuto per mettere in allerta i suoi. Subito dopo Teseo accompagnò Arianna al porto e la fece salire sulla nave dicendole di aspettarlo. Si avviò di nuovo alla reggia. Monosse e Pasifae lo attesero nella sala del trono, seduti sugli aurei scranni. Teseo disse loro:

"Re e regina di Creta, ho visto la statua....la statua nel labirinto. Ero venuto qui per liberare i nove fanciulli e fanciulle dati in tributo dagli Ateniesi, miei concittadini. Sospetto per loro una fine atroce."

Minosse era impassibile e muto, seduto sul trono di oro e diamanti. Parlò Pasifae:

"Sei uscito vivo del labirinto. Di certo Venere continua a proteggerti."

"Ho visto il Minotauro, ma è una statua."

"Hai scoperto la verità."

Teseo la interruppe e disse:

"Non tutta la verità."

"Quale sarebbe il resto di questa verità'?"

"Perché fate sacrifici umani? Quale crudele dio venerate?"

"Dunque tu pretendi di conoscere tutta la verità?"

Pasifae guardò l'impassibile volto di Minosse al suo fianco, poi disse:

"Teseo, tu devi morire."

"Prima di morire voglio conoscere la verità."

"La verità non si nega a chi è stato condannato a morte."

"Cosa c'è di mostruoso qui nella reggia."

"I nove fanciulli e fanciulle sono stati cresciuti fino all'avvento della pubertà. Li tenevamo nascosti sotto continua sorveglianza nei giardini della reggia. All'avvento della pubertà ce li siamo divisi. I ragazzi hanno fatto orgia con me e le ragazze con mio marito Minosse. Alla fine li abbiamo condotti in catene nel labirinto ed al cospetto di nobili e sacerdoti li abbiamo sacrificati al Minotauro, il dio di questo regno. Il Minotauro è l'altra faccia di Ade, la Morte."

"Il vostro potere si basa sul sangue. Orge e sangue. Sangue e Morte."

"Tu adesso sai ed adesso muori."

"Il simbolo del vostro potere è un mostro famelico e crudele, ma è solo un simbolo."

La regina aveva fatto segno agli astanti nascosti dietro le colonne di trafiggere Teseo con frecce e lance. Grande fu la sorpresa quando Pasifae vide che era circondata da nemici, tutti Ateniesi. Le guardie del re trucidate giacevano nelle sale attigue. C'era stato un blitz ben riuscito. Teseo era arrivato con due navi. Una delle quali aveva circumnavigato l'isola, sbarcando nella notte schiere di Ateniesi armati. Al segnale di Teseo gli Ateniesi avevano trucidato i soldati della reggia. Alcuni di loro avevano indossato armature cretesi per

ingannare re e regina. Pasifae terrorizzata tremava. Si era aggrappata a Minosse che al tocco era precipitato con un tonfo sul pavimento pugnalato alle spalle. Teseo afferrò Pasifae per i capelli, la trascinò per terra e davanti alla statua del Minotauro la decapitò mostrando la testa recisa al popolo nell'antistante piazza. I Cretesi fuggirono inorriditi. Trionfanti, Teseo e i suoi si avviarono alle navi. Arianna seguì Teseo in Grecia.

Raffaele Beretta Piccoli — Lugano (CH) UN TACCUINO

"Suggerisco una vacanza riabilitativa" così il dottor Filari aveva espresso l'ultima di una lunga serie di iniziative intraprese per curare i malori di Antonio: da qualche tempo infatti la salute del giovane si era fatta precaria, compromessa da un'ignota alternanza di malattie e nulla, fino allora, era valso a restituirgli il giusto vigore. Ad un mese di distanza, il ragazzo, le mani appoggiate alla ringhiera di un traghetto e gli occhi fissi all'orizzonte, ripensava alle parole del medico: "Suggerisco una vacanza riabilitativa". Agli inizi Antonio aveva accolto con entusiasmo quella proposta e non aveva perso occasione per informare gli amici della sua imminente partenza. Ben presto però, nell'animo del ragazzo si era insinuata una gran nostalgia e a tratti egli si era scoperto a desiderare di rimanersene a casa. Così, anche se Antonio quella mattina era partito, il suo animo era come se non aderisse del tutto all'evento, era altrove, confuso, incapace di decidersi tra entusiasmo e nostalgia. Antonio era partito, spinto da quell'inerzia tormentata che tanto è tipica del ventenne, reduce di una perduta ingenuità infantile. Si era imbarcato su un traghetto che, lanciato, si avvicinava ora alla sua destinazione: un'isola dove Antonio già si era recato molti anni prima. Era stata una di quelle trasferte che affiatano e uniscono le famiglie, giacché i più grandi, venendo a perdere gran parte della propria disinvoltura, paiono ai giovani nuovi, ed inaspettati compagni di gioco. Ben diversa pareva annunciarsi quella vacanza.

Verso sera la nave entrò nel porto, gli altri viaggiatori parvero risvegliarsi dal torpore del viaggio e molti di loro affiancarono Antonio per osservare le operazioni di attracco. Sbarcato, il giovane prese un taxi e raggiunse il luogo della sua riabilitazione: un albergo elegante, costruito lungo la spiaggia e immerso in una vegetazione piuttosto fitta. Dopo le pratiche di registrazione, egli s'incamminò verso la grande scala e fu al primo piano che, oltre una porta socchiusa, intravide l'enorme sala della ristorazione. Si fermò solo un istante ad osservare i camerieri che, a decine, muovendosi in gran fretta, ultimavano i preparativi per la cena: presto gli ospiti dell'albergo avrebbero iniziato ad affluire e ad aggregarsi attorno ai numerosi tavoli. Tra essi, in meno di un ora, vi fu anche Antonio. Un uomo in doppio petto gli assegnò con garbo un piccolo tavolo dal quale, tra una portata e l'altra, il giovane continuò a scrutare le vicinanze: l'andirivieni degli ospiti e specialmente quello dei camerieri che, carichi, sfrecciavano tra i tavoli e a volte si riunivano per brevi consultazioni.

Il resto della serata il ragazzo lo trascorse nella sua camera e solo ad ora ormai tarda, decise d'intraprendere un'ultima camminata. Approfittando dell'illuminazione artificiale, Antonio s'intrattenne a lungo nei giardini dell'albergo poi, attraversando la tenda di un'entrata secondaria, raggiunse nuovamente la sala d'ingresso. Questa era di notevoli dimensioni, lungo le pareti maggiori vi erano i massicci banchi della ricezione e degli altri servizi per gli ospiti, mentre al centro, là dove il pavimento si rialzava di qualche gradino, svariati tavoli e poltrone accerchiavano una fontana marmorea. L'ambiente era semideserto poiché la maggioranza degli ospiti si era già ritirata nelle proprie stanze. Solo qualche poltrona qua e la era ancora occupata, per lo più da persone solitarie e dedite alla lettura. Anche Antonio prima di rientrare volle concedersi una sosta: salì i gradini e si sedette poco distante dalla fontana; al cui bisbiglio a volte s'aggiungeva il fruscìo d'un giornale ripiegato o il legnoso scricchiolio d'una poltrona Dall'ascensore poi giungeva ad intervalli un suono acuto e artificiale che anticipava di poco lo scorrimento delle porte. Antonio approfittò della nuova prospettiva per riabbracciare la sala con lo sguardo, poi estrasse da una tasca un piccolo taccuino, di cui prese subito a sfogliare le pagine. Non si trattava propriamente d'un diario, era piuttosto una raccolta di appunti che il giovane redigeva saltuariamente, con fare istintivo ma non per questo disordinato o incurante. Anzi, egli trattava con rispetto i suoi scritti e vigilava affinché non cadessero nelle mani degli altri. Vi riportava senza ordine, le sue percezioni, i suoi desideri e ogni esperienza che gli pareva degna di nota. Non si era interrogato sui motivi che lo spingevano a realizzare i suoi testi e neppure si era preoccupato di stabilire se in futuro li avesse o meno conservati: semplicemente scriveva. Scriveva di getto, a volte con grande assiduità a volte più raramente; scriveva su un taccuino ormai smunto e, in assenza di questo, su fogli che poi provvedeva a inserire tra le sue pagine. Attento a non suscitare la curiosità degli altri, scriveva praticamente ovunque e anche lì, in quella sala d'ingresso, quella sera, Antonio scrisse:

Sono qui al mare, da solo e sento un po' di tristezza. Mi è bastato un istante per capire che questo è lo stesso albergo in cui ero venuto (dieci anni fa!) con mamma e Maria. Fino a questa sera non ricordavo molto di quella vacanza, ma, giunto di nuovo sul luogo, è come se d'improvviso tutto tornasse ad essermi familiare: le ringhiere verdi nella hall, la fontana, la spiaggia senza ombrelloni. Ricordo che appena arrivati, mentre mamma prendeva le chiavi della camera, io e Maria corremmo alla spiaggia per vedere il mare. Ricordo quanto ci entusiasmava saltare le onde, guardare i pesci e le palme a ventaglio, così diverse da quelle che crescono nel nostro giardino. Spesso ci divertivamo a chiamare gli altri ospiti dell'albergo usando i nomi di alcuni nostri conoscenti (in base alle somiglianze). E quale interesse avevamo per la vita degli abitanti del luogo (soprattutto dei camerieri), per le loro case,...

"Primo giorno della vacanza voluta dal dr. Filari.

Da dove proveniva quella pienezza? Nulla di tutto ciò ora, nessun entusiasmo, ora... Forse, non dovrebbe essere così? Forse, non sono semplicemente uno dei tanti ospiti di questo albergo? Uno dei molti di fronte a

cui il personale di servizio pare così stanco? Spesso i camerieri sussurrano tra loro, e sospirano i ricezionisti quando vedono i clienti: non aspettano altro che la fine della propria giornata. Poco fa ho visitato i giardini dell'albergo: e allora?"

Se a ogni giovane, prima o dopo, è chiesto di confrontarsi col disincanto del mondo, quella era la volta di Antonio: la confusione della partenza, l'arrivo in un luogo assieme amico ed ostile lo avevano strattonato a quel primo traguardo e ora il ragazzo ne sperimentava le insicurezze. E forse già, tra le nostalgie del passato, una parte di lui, chissà quale, iniziava a fremere per andare oltre. Infatti, quella sera, la sua attività di scrittura venne interrotta da qualcosa che improvvisamente catturò tutta la sua attenzione. Ecco ciò che avvenne. Alzando la testa, Antonio si accorse che le poltrone vicine ormai erano state liberate: gli altri ospiti si erano ritirati nelle proprie camere e solo un'anziana coppia, in attesa dell'ascensore, sostava ancora nelle vicinanze. Dopo il consueto avviso sonoro, la porta dell'ascensore iniziò a scorrere rivelando per un istante un ambiente fumoso da cui, ben preso, emerse la sagoma d'un uomo con la pipa in bocca e intento ad agitare tra le dita un fiammifero ormai spento. La coppia indietreggiò per far passare il nuovo arrivato: un uomo di mezza età, vestito con un completo scuro, cravatta dai toni gialli e gran mantello, d'una stoffa leggera, appoggiato sulle spalle. Sotto il braccio sinistro teneva poi un cappello in stile classico e un bastone da passeggio, mentre sui polsini due gemelli dorati riflettevano a tratti la luce. Antonio lo seguì con lo sguardo mentre, sorridendo, salutava la coppia e prendeva a camminare verso il centro della sala. Qualcosa gli suggerì che gli anziani avessero voluto intrattenersi col fumatore, il quale tuttavia, pur garbatamente, se li era tranquillamente lasciati alle spalle. "Intenderà fare una passeggiata notturna" pensò Antonio, continuando ad assecondare un impulso che lo spingeva ad osservare quell'uomo: ad osservarlo attentamente in ogni suo gesto. Se quella scena potesse suggerirgli un via fuga dall'insicurezza Antonio non lo sapeva; egli semplicemente esplorava: l'uomo passò la tenda e l'ultima luce l'illuminò mentre indossava il cappello poi, Antonio, lo vide sparire nel buio.

Umberto Pasqui — Forlì **CICLOMACHIA**

1.

Ippolito da Lardiano sosteneva che ci sono cose che raggiungono il loro vero significato molto tempo dopo la loro creazione. Uno degli esempi che usò per argomentare la sua tesi fu la chiocciolina informatica. Tempi addietro era usata dai mercanti come ideogramma dell'anfora. Esaurita questa funzione, rimase latente per secoli fino a ricomparire nelle tastiere degli elaboratori senza, in principio, un compito preciso. Il significato vacante fu pienamente occupato con la posta elettronica, ed ora pare indispensabile. Ci sono altri tasti che avranno un ruolo determinante nel futuro, ma adesso tacciono inconsapevoli di loro stessi,

scansati dai polpastrelli allenati degli uomini che non sanno più scrivere con la penna. La storia procede e molte cose si dimenticano: il 26 settembre 1993 un anonimo informatico chirghiso ideò una combinazione vent'anni, micidiale che, per almeno sconosciuta. Su ogni tastiera, infatti, c'è il tasto §. C'è chi lo usa per contrassegnare paragrafi di testo, chi per vezzi creativi. Ma è un simbolo senza identità, e nonostante questo è tra i prescelti: è sulla tastiera. Ebbene, fu rinvenuta a due passi dalla cascata d'oro, una misteriosa registrazione digitale risalente alla prima metà del ventunesimo secolo. Ciò avvenne grazie a una delle scorribande tenebrose di Dracula, malato di porfiria che segretamente, nottetempo, spargeva qua e là frattaglie sul marciapiede. Fu proprio lui che consegnò la registrazione all'amico Capolettera, appassionato di ciarpame storico, per ascoltarla insieme. In essa si udivano voci confuse e sofferenti: "C'era proprio bisogno di ridursi così?" diceva uno, e l'altra "Fu ritenuto inevitabile, andiamo". Si sentiva che i personaggi parlavano col fiato della disperazione e si trascinavano, non erano soli, c'era qualche bambino a giudicare dai pianti. Il mistero della ricerca e la ricerca del mistero accesero Dracula e Capolettera. Tuttavia l'invalidità del primo non gli consentiva di uscire di giorno, alla luce del sole, quindi fu prevalentemente davanti a uno schermo, mentre l'amico chiese informazioni a Gaspara, la memoria del quartiere con i suoi circa 120 anni di età. La vegliarda, dopo un paio d'ascolti, ebbe un sussulto come se improvvisamente si dissipasse una folta coltre di nebbia davanti ai suoi occhi. "E' la guerra dei semafori contro le rotonde" sentenziò. E poi tacque, non ricordando più altro.

2.

- Dov'è andato vostro padre?
- E' uscito senza dire nulla.

Brilla, moglie coreana di Capolettera, era appena rientrata dal lavoro quando scoprì che il suo sedentario marito era uscito di casa. I figli Viola del Pensiero e Piastra sapevano ben poco, anche perché l'una stava studiando e l'altro si stava sistemando i capelli. Capolettera tornò, bramoso di raccontare tutto a casa.

- Dov'eri finito?
- Ero da Gaspara... E' successo che...
- Ah sai lo interruppe ponendo l'indice destro sulle labbra di lui stanotte ho fatto un sogno strano: ero tornata a scuola dopo tanti anni scoprendo, nel retro del liceo, un giardino selvaggio che mai avevo visto; mi sentivo in campagna. Scorreva una stradina con case in pietra bianca, uno sfondo simile alle mura di Assisi: qui c'erano la segreteria e qualche ufficio.
- E' una cosa che non esiste in una cosa che esiste – sorrise lui – Comunque è successo che...
- Ma ti rendi conto? Ogni particolare era così vero...

Capolettera capì che non c'erano condizioni per parlare della misteriosa registrazione, e quindi sorvolò, sperando in tempi migliori. Fu Viola del Pensiero, però, a dare qualche soddisfazione al padre:

- Di che cosa stavi parlando?
- Tu per caso hai mai studiato di una guerra dei semafori contro le rotonde?
- No, mai: quando sarebbe successa?
- Nella prima metà del ventunesimo secolo.
- Sono accadute molte altre cose in quel periodo, ma di questa guerra non c'è menzione.

Nel tenebroso studio di Dracula, nemico involontario della luce solare, si respirava quel forte profumo alla vaniglia che tanto piaceva al malato. Egli aveva scoperto che nell'estate del 2004 fu installata in città, al centro di una rotatoria, una grande stele d'acciaio dall'aspetto incomprensibile. A molti non piaceva, c'era chi la irrideva, chi ne sottolineava il cattivo gusto. Ma a nessuno passò per la mente, allora, che dovesse servire a qualcosa. Videofonò a Gaspara, sicché integrò le sue ricerche. In quegli anni infatti, a poco a poco, i principali semafori che sorvegliavano gli incroci con la democrazia dei colori, furono sostituiti dalle liberali e mercantili rotonde, secondo le quali ha la precedenza chi è più veloce e sveglio a farsi avanti. Chi ha meno tempo da perdere ha la garanzia di passare davanti agli altri, e chi è dentro la rotonda ha la signoria sul tempo degli altri. I pacifici semafori, sconcertati dal turbamento del loro annoso dominio sulle strade, si ribellarono, e covarono un'alleanza segreta che sfociò poi in una guerra. Dracula, allora, chiamò Capolettera proseguire nella ricostruzione della storia misteriosamente dimenticata. Brilla volle partecipare alla riunione notturna perché incuriosita anch'essa dalla vicenda. Gaspara ricordava: ricordava un momento che era stato cancellato in una damnatio memoriae collettiva. Consapevoli della volontà bellicosa dei semafori, le rotonde si attrezzarono: la grande stele d'acciaio serviva a veicolare messaggi criptati per chiamare a raccolta tutte le rotatorie e contrattaccare alla bisogna. Anche Viola del Pensiero raggiunse i ricercatori: a poco a poco la storia si svelava e si apriva come una cipolla. Piastra non li raggiunse, preferì bere una birra con gli amici e parlare d'altro. I semafori parteggiano per un mondo egualitario, dove loro sono gli arbitri investiti dalla collettività per convenzione. Il rosso, il giallo e il verde sono i colori che decidono se far passare o no, e sono uguali per tutti, paladini del diritto positivo anche se per strada non c'è nessuno, in una democrazia perfetta, utopistica. Le rotonde non dicono nulla, non danno ordini, lasciano libertà, promettono di difendere chi è in loro, facendo aspettare gli altri. Ed è una libertà naturale, non convenzionale: passa chi è più veloce a entrare in circolo, o chi ha l'auto più grossa. Sono due concezioni troppo diverse per condividere le strade di una città, e così scoppiò la guerra dei semafori contro le rotonde. Il gruppo di persone, nella buia stanza di Dracula, aumentò a poco a poco, intervennero amici, vicini di casa, semplici curiosi; ognuno contribuì a ricostruire un pezzo di tale storia col cuore acceso dalla ricerca. Il segno per attaccare fu dato dai semafori digitando sulla tastiera una combinazione di due tasti che è meglio non ripetere, il primo era §. A questo segno tutti i semafori puntarono la luce rossa e si divelsero da terra occupando le rotonde, che si sollevarono dalla strada

disastrando le case circostanti. Fu una guerra in cui l'uomo non poté combattere, ma solo soccombere. Tanto che innumerevoli furono le vittime. Il dolore fu così tanto che non se ne parlò più, e gli uomini vollero insieme dimenticare questo triste episodio della loro storia. La riscoperta di questa pagina nera per l'umanità fece piangere tutti, ma nessuno riuscì a capire se vinsero i semafori o le rotonde.

Umberto Pasqui — Forlì LA STATUA DEL SOMMO ANATOMICO

Nella piazza ombreggiata dai lecci, la statua del sommo anatomico se ne sta lì, da parecchio tempo. Il vecchio medico di pietra reca un teschio in mano, e il suo sguardo mette in soggezione chi passa sotto i suoi piedi protetti da scarpe eleganti. Non si vedono bambini giocare in quella piazza. Solo piccioni, guano e ghiande di leccio. Si narra – e più di una persona è disposta a testimoniarlo – che il sommo anatomico di notte scende dal piedistallo e comincia a vagare per le strade del centro, alla ricerca del proprietario del teschio. Per il medico oramai è diventata un'ossessione. La sua parrucca ingrigita si agita nel vento della notte seguendo il balzo dei passi pesanti di pietra, e lo sguardo, il cipiglio, non cessa di scrutare il mondo circostante. Con curiosità e stupore osserva i suoi posteri, senza farsi vedere. Si cela nell'ombra e tace. Quando comincia ad albeggiare ritorna sul suo piedistallo, si rimette in posa, ritrova l'espressione seriosa e si ricompone un po', giusto per non deludere la rispettosità accademica. I libri che prendono la polvere accanto a lui sono consumati e pieni di sapere. Il medico, però, conosce il suo amaro destino. Non si rassegna, non vuole ammetterlo, ma gli è nota la risposta angosciante alle sue domande: sa di chi è il teschio che ha in mano. E' il suo. Secondo quanto raccontano le tortore più informate, il sommo anatomico ebbe la sventura di sezionare il proprio, stesso, corpo. Un incantesimo maligno ordito da uno sconosciuto, forse un rivale mediocre, lo ha costretto a studiare se stesso. Pesò il suo cuore e calcolò il suo fegato, dischiuse il petto e ne scoperse l'intimo. Misurò lo spessore delle arterie e la capienza dello stomaco. L'ultimo corpo senza respiro che ebbe aperto era il suo, e si conobbe, per così dire, in modo viscerale. Se questo, per lui, rappresentava dapprima sconvolgente, benché curiosa, sorpresa, ciò gli spianò la strada verso il capolinea. Quando s'accorse del malvagio sortilegio rimase impietrito e ne fu fatto una statua.

Umberto Pasqui — Forlì **IL NEGOZIO DI BUGIE**

Non è dote da tutti saper mentire, o, meglio, c'è proprio chi non è tagliato per dire bugie. La nostra natura umana, buona, capisce la sottile e maliziosa utilità della menzogna, ma la applica soltanto in caso di estremo bisogno. A qualcuno soggiungono rigurgiti morali che impediscono di deviare la verità, ad altri rossore o cambiamento del tono di voce fanno sì che siano

scoperti subito. Ci sono degli studiosi che sostengono che è facile scovare chi non la sta raccontando giusta: basta osservare gesti, comportamenti, atteggiamenti. Ebbene, per venire in aiuto a chi è incorreggibilmente sincero c'è un negozio, aperto da qualche anno. In esso chi non sa mentire può trovare la bugia che fa per lui. Una piccola menzogna, del resto, non ha mai fatto male a nessuno. E, a volte, fa meglio variare la verità di poco che presentare con chiara durezza le cose come stanno. "Una bugia - ripeteva ossessivamente il cassiere anche se non ha prezzo, costa sempre poco". L'arredamento sobrio e spartano è sia ingenuo sia accogliente: infonde fiducia in chi entrava. Dà la sensazione di essere in una stanza della propria casa che nessuno ha mai esplorato prima. I clienti curiosavano tra gli scaffali e nei cesti, alcuni chiedevano ai commessi se era possibile confezionare un pacco. "Devo regalarla – qualcuno diceva – mi può togliere il prezzo?". "Una bugia - rispondeva il cassiere a pappagallo – anche se non ha prezzo, costa sempre poco". Tanta gente e di tanti tipi diversi, soprattutto uomini, affolla il negozio chiuso il giovedì e, talora, fa la fila alla cassa con paziente solerzia. Ma proprio davanti al cassiere, che ripete con tono sereno "una bugia, anche se non ha prezzo, costa sempre poco" i clienti scoprono una sorpresa. Il prezzo reale di ciò che avevano acquistato erano nettamente superiore a quanto c'era scritto sul cartellino. E tutti imparavano che il loro acquisto gli era costato parecchio. "Una bugia, anche se non ha prezzo, costa sempre poco": ovviamente, è una bugia.

...Grandi Tracce... Grandi Tracce... Grandi Tracce...

San Francesco d'Assisi (1182 - 1226) **IL CANTICO DELLE CREATURE**

Altissimo onnipotente, buon Signore, tue sono le lodi, la gloria e l'onore e ogni benedizione.

A te solo, Altissimo, si attribuiscono e nessun uomo è degno (neppure) di nominarti.

Tu sia lodato, o Signore, insieme a tutte le tue creature, specialmente messer fratello sole, il quale è luce del giorno e Tu ci illumini per mezzo suo. Ed egli è bello e radioso con grande splendore: di te, o Altissimo, è l'espressione.

Tu sia lodato, mio Signore, per la sorella luna e le stelle in cielo le hai create splendenti, preziose e belle.

Tu sia lodato, mio Signore, per il fratello vento e per il cielo nuvolo e sereno e per ogni tempo, tramite il quale tu dai sostentamento alle tue creature.

Tu sia lodato, mio Signore, per la sorella acqua, la quale è molto utile e umile e preziosa e pura.

Tu sia lodato, mio Signore, per il fratello fuoco, per mezzo del quale illumini la notte: ed egli e bello e portatore di gioia e gagliardo e forte. Tu sia lodato, mio Signore, per la nostra sorella madre che ci alleva e ci alimenta, e produce frutti diversi con fiori variopinti e tutta la [vegetazione.

Tu sia lodato, mio Signore, per quelli che perdonano [per il tuo amore e sostengono la malattia e ogni affanno.

Beati quelli che li sosterranno in pace perché da te, o Altissimo, saranno incoronati (in cielo).

Tu sia lodato, mio Signore, per la morte del corpo, no-[stra sorella,

dalla quale nessun essere vivente può sfuggire: guai a quelli che morranno in peccato mortale; ' beati quelli che (la morte) troverà in grazia di Dio, poiché la seconda morte (la dannazione divina) non li [colpirà.

Lodate e benedite il mio Signore e ringraziatelo e servitelo con grande umiltà.

* V. il testo originale in volgare umbro nella rubrica «Tradurre - Tradire...»

Fonte del testo in italiano moderno: Il «Cantico di San Francesco d'Assisi», Università di Slelia, Ist. della Filologia Romanza Italianistica, Sosnowiec, 2005 di Magdalena Ozdoba.



(Assisi) Foto © di Melinda B. Tamás-Tarr

Il Cantico delle Creature (Canticus o Laudes Creaturarum), anche noto come Cantico di Frate Sole, è fra i testi più antichi della letteratura italiana. È scritto da Francesco d'Assisi: secondo la leggenda, la sua stesura risalirebbe a due anni prima della morte di Francesco,

1226. È peraltro più probabile ciò che riportano le biografie di Francesco, secondo le quali sarebbe stato stilato in tre momenti diversi.

Il Cantico è una lode a Dio che si snoda con intensità e vigore attraverso le sue opere, divenendo così anche un inno alla vita; è una preghiera permeata da una visione positiva della natura, poiché nel creato è riflessa l'immagine del Creatore: da ciò deriva il senso di fratellanza fra l'uomo e tutto il creato, che molto si distanzia dal *contemptus mundi*, dal distacco e disprezzo per il mondo terreno, segnato dal peccato e dalla sofferenza, tipico di altre tendenze religiose medioevali (p.es. Jacopone da Todi). La creazione diventa così un grandioso mezzo di lode al Creatore.

La storia della "fortuna" del *Cantico* - ovvero della sua considerazione e valutazione critica - coincide con il concetto stesso di *Storia della letteratura italiana*. Fino al Settecento, infatti, Francesco non fu mai considerato un poeta e tanto meno il Cantico un'opera d'arte. È solo con la nascita della scienza storiografica - fine XVIII, primo XIX secolo - e con gli ideali romantici delle "radici popolari della poesia", che l'opera venne presa in

considerazione dalla tradizione critica e filologica. L'idea dunque del *Cantico* come prima opera della letteratura italiana è figlia del romanticismo e privilegia una concezione sociologica più che retorica dell'opera letteraria.

Composto in volgare umbro del XII secolo (folta la presenza di *-u* finale - plurale di terza persona in *-ano* "konfano" - l'epitesi di *ène* - la congiunzione *ka* - il verbo "mentovare"), con influssi toscani e francesi, e latinismi. La critica ha discusso a lungo, senza precise conclusioni, il valore da attribuire alla proposizione "per": il suo uso è infatti centrale nella definizione della natura "laudatoria" del componimento. Qui ci limiteremo a menzionare il semplice elenco delle interpretazioni che ne sono state date: 1) valore causale; 2) strumentale; 3) agente; 4) mediale; 5) di stato in luogo; 6) circostanziale.

Il *Cantico* ha la forma di prosa ritmica assonanzata, divisa in strofe irregolari, dai due a cinque versi. La semplicità del sentimento espresso è rispecchiata da una sintassi semplice, nella quale i termini sono spesso coordinati per polisindeto (p.es.: "et per aere et nubilo et sereno et onne tempo", verso 13) e gli aggettivi sono numerosi.

I modelli strutturali della tradizione

La critica più recente, in particolare V. Branca, ha individuato in due soli "luoghi" biblici i veri modelli di riferimento del componimento: il salmo 148 e il cantico dei tre fanciulli nella fornace (Daniele, 3, 51-89). La discendenza da queste fonti coinvolge non solo i contenuti ma anche la struttura formale del *Cantico*. Entrambi i testi della Bibbia si dividono in cinque parti.

- 1. lode di Dio in assoluto;
- 2. invito alla lode rivolto agli angeli, alle creature celesti e atmosferiche;
- 3. alle creature terrestri, compresi gli animali;
- 4. alle creature umane;
- 5. chiusura esortativa.

Francesco organizza il componimento adottando le stesse partizioni: 1) lode assoluta di Dio; 2) firmamento; 3) elementi; 4) uomo; 5) chiesa.

La struttura del Cantico

Come in molti testi medievali, la numerologia biblica gioca un ruolo strutturale fondamentale:

- a) i 4 elementi sono esponenzialmente accompagnati da 4 indicatori:
 - vento = aere, nubile, sereno, (ogni) tempo;
 - acqua = utile, umile, preziosa, casta;
 - fuoco = bello, giocondo, robusto, forte;
 - terra = diversi frutti, coloriti fiori.
- b) al firmamento diviso in 3 luna, sole, stelle corrisponde una triade qualificativa attribuita alle stelle: chiarite, preziose, belle.
 - A Dio corrispondono 3 appellativi: altissimo, onnipotente, buono; 3 omaggi: lode, gloria, onore; 3 azioni: benedite, ringraziate, servite.
- c) nel settore dell'uomo troviamo il 2:

perdonano, sostengono; infermità, tribolazioni; guai, beati; peccati, sante volontà.

Nulla è invece possibile dire sul numero delle strofe e dei versi, perché non lo consente lo stato dei manoscritti. Se fosse valida l'ipotesi delle 10 lasse, avremmo allora un'equivalenza con le 10 apparizioni del verbo "lodare".

Contenuti dottrinali e teologia della lode

L'atteggiamento di Francesco nei confronti di Dio rispecchia una semplicità che non è però assenza di profondità. Tra le due possibilità che il panorama dottrinale dei Dottori della Chiesa offriva all'epoca, Francesco propende per la celebrazione della Gloria divina attraverso il rapimento e l'estasi, piuttosto che per l'enunciazione speculativo-filosofica. L'azione della lode di Dio appare qui come un itinerario dal Creato al Creatore, un itinerario dei sensi più che della mente, attuato per gradi.

Questa azione liturgica - che tale appare essere la finalità del *Cantico* - è composta da tre elementi: un locutore, un messaggio e un destinatario. Il locutore è l'officiante del rito e compie la funzione di invitare le creature a dirigere la loro lode a Dio. Il messaggio è l'esaltazione dell'amore di Dio, che si manifesta nelle creature stesse il cui compito è quello di lodarlo. Il destinatario è naturalmente Dio.

Sul locutore pesa però il dubbio delle parole stesse con cui il *Cantico* si apre: "...et nullu homo ene dignu te mentovare". Come scrive Giovanni Pozzi: «Le creature non possono pronunciare lodi confacenti a Dio. E allora perché le lodi di Dio sarebbero sue se non nel comune senso passivo (...) ma in senso attivo, perché Lui solo può dirle adeguatamente, perché Lui solo può mentovarsi come agente e locutore della lode?» [Torino 1992]. A sostegno di questa interpretazione concorre la lunga e autorevole tradizione della teologia negativa di stampo neoplatonico e agostiniano, per la quale nessun discorso è possibile su Dio, se non da parte di Dio stesso (vedi anche Gregorio Magno e Eckart).

Sui contenuti del messaggio, è forse opportuno chiarire che la lista delle creature offerta dal *Cantico* non è una "semplice presenza" di elementi esistenziali a diretta portata dall'uomo, ma rappresenta - sul modello biblico sopra citato - il sistema enciclopedico di tutta la realtà cosmica allora concepita, strutturata in un ordine poetico dotato di grande sinteticità oratoria.

Questa complessità strutturale trova confermata nell'analisi dei riferimenti agli elementi del creato. Subito troviamo che le tutte creature sono viste in modo positivo e sono chiamate "fratello" e "sorella": Francesco pone l'uomo al loro livello, in quanto anch'egli creatura, ma chiamato ad una maggiore responsabilità morale, in quanto dotato di libero arbitrio: l'uomo trova beatitudine solo nel rispetto della legge divina (v. 30) e nell'imitazione di Cristo (vv. 23-26). La lode al Signore trova inizio con l'ammirazione degli *astri*, dei quali sono sottolineate la bellezza ed utilità: al Sole è dedicata maggior attenzione, anche perché porta in modo particolare "significatione" di Dio.

Francesco quindi passa alla lode per i quattro elementi fondamentali: il vento, l'acqua, il fuoco e la

terra. Al *vento* e ad ogni variazione del tempo non sono collegati grandi eventi distruttivi, ma essi sono descritti e lodati per ciò che naturalmente sono, ossia fonte di sostentamento per le creature; il vento è però anche simbolo di Dio. La visione positiva porta infatti a vedere gli elementi non nelle catastrofi, ma nella loro più semplice funzione ed esistenza: qui ricordiamo, per esempio, l'episodio biblico di Elia che trova Dio non nel vento impetuoso e gagliardo, né nel terremoto, e neppure nel fuoco, ma nel vento leggero (1Re 19,11-12). Anche l'*acqua* è vista come "*utile*" e "*pretiosa*"; la sua umiltà e castità, inoltre, la caratterizzano come mezzo di purificazione, nei sacramenti del battesimo e della penitenza.

Il *fuoco* trova importanza come fonte di luce e calore, ma, come l'acqua, rientra in una chiave di lettura simbologica cristiana, essendo riferibile allo Spirito Santo (e dunque anche qui, come nell'elemento vento, vi è un richiamo alla Pentecoste). La *terra*, infine, è la madre che nutre le sue creature: si può intravedere il richiamo all'immagine della terra che fa crescere il grano della parabola del seminatore (Mt 13,3-9), ma anche un parallelismo con la terra nella quale ha riposato il corpo morto di Gesù e dalla quale il risorto è tornato. Da notare dunque il marcato parallelismo simbolico agli eventi della salvezza ed ai sacramenti. Il tono della lauda ora muta: l'inno si incentra sull'uomo che, come abbiamo visto, solo con Dio può essere beato.

Da qui Francesco passa al tema della morte, anch'essa sorella: nessun uomo la può evitare e, per l'uomo in stato di grazia, anch'essa sarà un fatto positivo, il passaggio alla vera vita con Dio; in particolare, l'attenzione può cadere sulla locuzione morte secunda, che si può riferire sia al fatto che la morte, benigna, non può danneggiare l'uomo pio, sia al fatto che il giusto, nel giorno del giudizio, non dovrà temere la seconda morte, definitiva, dell'anima. Nella conclusione, Francesco formula l'invito agli uomini toccati dal Cantico a lodare e benedire Dio, servendolo con umiltà.

La poetica

La "fortuna" del *Cantico* è strettamente legata al dibattito sulla presenza o meno di una "poeticità" dell'opera. Sino alla nascita della critica idealista, in Italia l'esegesi del componimento era patrimonio quasi esclusivo dei francescanisti, per i quali l'idea di una "poeticità" del *Cantico* era questione quasi fastidiosa.

Oggi si può affermare che nessun nome della critica novecentesca si è sottratto al confronto con il mistero di una preghiera che non ha paragoni - per complessità e valori estetici - con alcun'altra in Occidente (nemmeno dal repertorio luterano è emerso qualcosa di altrettanto "classico"). Si è così affermata l'idea di collocare il *Cantico* sul confine che separa l'esperienza poetica da quella della conoscenza del divino, senza necessariamente dover decidere per una delle due.

La lode è un atto verbale performativo, vale a dire autoreferenziale e senza scopo che non sia il suo stesso esibirsi. Ma in quanto tale, e per le ragioni addotte nella "Teologia della lode", essa è anche esperienza estatica, perché colloca l'"Io lodante" fuori di sé (non potendo che essere Dio stesso il soggetto della lode). Dunque è il misticismo la profonda radice poetica del *Cantico*, contraddicendo alla tradizione che vuol nettamente separati il discorso mistico e quello poetico. Come scrive Giovanni Pozzi:

«La lode divina, nella sua variante più essenziale, partecipa del discorso mistico in quanto, essenzialmente estatica, demanda l'azione stessa del lodare al lodato. Ma non narra nessun annullamento e nessuna trasformazione del locutore nell'altro» - ed è quindi discorso di un Io, possibile soggetto poetico -.«Quindi la lode ha una struttura che l'accomuna al discorso poetico.» (Fonte: Wikipedia)

LA VITA DI SAN FRANCESCO

1182: San Francesco nacque ad Assisi come figlio di un ricco mercante di stoffe, istruito in latino, in francese, e nella lingua e letteratura provenzale, condusse una fanciullezza spensierata e mondana.

1202: Partecipò alla guerra tra Assisi e Perugia, e venne tenuto prigioniero per più di un anno,

durante il quale soffrì una grave malattia che lo avrebbe indotto a mutare radicalmente lo stile di vita.

1205: Dopo aver avuto una visione nella chiesa di San Damiano d'Assisi, Francesco si dedicò a opere di carità tra i lebbrosi e cominciò a impegnarsi nel restauro di edifici di culto in rovina.

1206: Rinunciò ai beni paterni. Dedicò i tre anni seguenti alla cura dei poveri e dei lebbrosi nei boschi del monte Subasio.

1208: Nella chiesetta di Prorziuncola, durante la Messa, matura in lui la vocazione evangelica ed apostolica. Inizia la sua predicazione, raggruppando intorno a sé dodici seguaci che diventarono i primi confratelli del Prim'Ordine Francescano.

1210: L'ordine venne riconosciuto dal papa Innocenzo III.

1212: Anche Chiara d'Assisi prese l'abito monastico, istituendo il Second'Qrdine Francescano, detto delle clarisse.

1212-1213: Dopo aver predicato in varie regioni italiane, Francesco tentò un viaggio missionario verso Siria, ma un naufragio lo costrinse a tornare, e poi la malattia gli impedisce di diffondere la sua opera, missionaria in Marocco.

1219: Si recò in Egitto, dove predicò davanti al sultano, senza però riuscire a convertirlo, poi si recò in Terra Santa, rimanendovi fino al 1220; al suo ritorno, trovò dissenso tra i frati e si dimise dall'incarico di superiore, dedicandosi a quello che sarebbe stato il terzo ordine dei francescani, i terziari.

1224: Sul monte Verna, dopo 40 giorni di digiuno e sofferenza affrontati con gioia, ricevette le stigmate. Francesco venne portato ad Assisi, dove rimase per anni segnato dalla sofferenza fisica e da una cecità quasi totale.

1225: Nel 1225 compose il Cantico delle Creature. Morì nel **1226.**

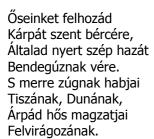
Fonte: Il «Cantico di San Francesco d'Assisi», Università di Slelia, Ist. della Filologia Romanza Italianistica, Sosnowiec, 2005 di Magdalena Ozdoba.

DIARIO DI LETTURA & PRESENTAZIONI

Galleria Letteraria & Culturale Ungherese Lirica ungherese

Kölcsey Ferenc (1790-1838 HIMNUSZ

Isten, áldd meg a magyart, Jó kedvvel, bőséggel, Nyújts feléje védő kart, Ha küzd ellenséggel; Bal sors akit régen tép, Hozz rá víg esztendőt, Megbűnhődte már e nép A múltat s jövendőt!



Értünk Kunság mezein Ért kalászt lengettél, Tokaj szőlővesszein Nektárt csepegtettél. Zászlónk gyakran plántálád Vad török sáncára, S nyögte Mátyás bús hadát Bécsnek büszke vára.

Hajh, de bűneink miatt Gyúlt harag kebledben, S elsújtád villámidat Dörgő fellegedben, Most rabló mongol nyilát Zúgattad felettünk, Majd töröktől rabigát Vállainkra vettünk.

Hányszor zengett ajkain Ozmán vad népének Vert hadunk csonthalmain Győzedelmi ének! Hányszor támadt tenfiad Szép hazám, kebledre, S lettél magzatod miatt Magzatod hamvvedre!

Bújt az üldözött s felé Kard nyúl barlangjában, Szerte nézett, s nem lelé Honját a hazában, Bércre hág, és völgybe száll, Bú s kétség mellette, Vérözön lábainál, S lángtenger felette.

Vár állott, most kőhalom; Kedv s öröm röpkedtek,



Ferenc Kölcsey (1790-1838) INNO¹

Benedici Iddio, il Magiaro, Con dovizie e buon umor, Porgigli tuo braccio protettor Quando combatte l'invasor. Sorte avversa subì ognor, Portagli anno miglior Questo popolo già espiò Il passato e il futuro!

Conducesti i nostri antenati Sulla sacra roccia dei Carpazi, Di Bendegúz la progenie Trovò la bella patria: a Te grazie. Dove le onde gorgogliano Del Tibisco e Danubio, Dell'Árpád i prodi posteri Divennero prosperi.

Per noi sui campi di Cumania Mèssi ricche sventolasti, A Tokaj, ai colli dei viti Nettare ci prodigasti. Spesso piantasti il nostro labaro Sulle trincee del truce Ottomano, E l'altera reggia di Vienna Subì l'armata mesta di Mattia².

Ahi, per nostri peccati pure L'ira s'incendiò nel tuo cuore, E dei tuoi folgori scoccasti Tra le tue nubi tuonanti. Prìa contro di noi saettasti Dei Mongoli rapaci i dardi, E poi dei Turchi il giogo Le nostre spalle ci gravò.

Quante volte il peama risuonò Dalle labbra dell'Ottomano bruto Sopra gli ammassi d'ossa Di nostre schiere vinte! Quante volte tuoi propri proli Si scagliaron contro di Te, E tu, patria mia, fosti urna Per le ceneri di tua stessa stirpe!

Il braccato si nascose
Ma la spada lo raggiunse,
Pur cercando ovunque rimase
Senza patria nel suo Paese.
Traversò rocce di monti e valli
In preda di tristezza e dubbi,
Ai suoi piedi bagno di sangue
Ed in alto v'è un cielo ch'arde.

V'era una roccia, or son ruderi Dov'aleggiava gaiezza e gioia, Halálhörgés, siralom Zajlik már helyettek. S ah, szabadság nem virúl A holtnak véréből, Kínzó rabság könnye hull Árvánk hő szeméből!

Szánd meg, Isten, a magyart Kit vészek hányának, Nyújts feléje védő kart Tengerén kínjának. Bal sors akit régen tép, Hozz rá víg esztendőt, Megbűnhődte már e nép A múltat s jövendőt!

Cseke, 1823. január 22.

Ora esse son sostituite
Dai lamenti e rantoli di morte.
Ahimè, libertà non sboccia
Dal sangue dei defunti,
Lacrime di schiavitù atroce
Versano gli occhi d'orfani nostri!

Abbi pietà Iddio, per il Magiaro
Chi fu straziato da più di un disastro,
Porgigli tuo braccio protettor
Su di un mare di dolor.
Sorte aversa subì ognor,
Portagli anno miglior,
Questo popolo già espiò
Il passato e il futuro!

Cseke, 22 gennaio 1823

Traduzione © di Melinda B. Tamás-Tarr

¹ È l'inno nazionale degli Ungheresi musicata dal compositore Ferenc Erkel (1810-1893) - si canta soltanto la prima strofa alle cerimonie ufficiali -, creatore del melodramma nazionale magiaro «Hunyadi László»/«Ladislao Hunyadi» (1844), «Bánk bán»/«Bano Bank».

Le parole dell'inno ungherese sono insolite per il genere, perché rivolgono una preghiera a Dio, invece di celebrare l'orgoglio nazionale. Allo scoccare della mezzanotte del giorno di San Silvestro, la radio e televisione ungherese manda in onda l'Inno Nazionale e nelle case la gente si alza in piedi ed intona l'inno stesso assieme a «Szózat»/«Appello» di Mihály Vörösmarty (1800-1855).

² Re Mátyás Hunyadi/Mátyás Corvin [Korvin] (regnò: 1458-1490)

Nel fascicolo precedente abbiamo potuto leggere la traduzione poetica di Mario De Bartolomeis, ora propongo la mia versione:

Ady Endre (1877 – 1919) SEM UTÓDJA, SEM BOLDOG ŐSE

Sem utódja, sem boldog őse, Sem rokona, sem ismerőse Nem vagyok senkinek, Nem vagyok senkinek.

Vagyok, mint minden ember: fenség, Észak-fok, titok, idegenség, Lidérces, messze fény, Lidérces, messze fény.

De, jaj, nem tudok így maradni, Szeretném magam megmutatni, Hogy látva lássanak, Hogy látva lássanak.

Ezért minden: önkínzás, ének: Szeretném, hogyha szeretnének S lennék valakié, Lennék valakié. (1909)



Endre Ady (1877 – 1919) NÉ PAGO AVO, NÉ DISCENDENTE

Né pago avo, né discendente, Né parente, né conoscente Non sono di nessuno, Non sono di nessuno.*

Sono come ogni uomo: altezza, Polo nord, mistero, stranezza, Una fatua, lontana luce, Una fatua, lontana luce.

Ahimè, non posso così restare, Me stesso vorrei presentare, Che vedendomi mi vedessero, Che vedendomi mi vedessero.

Perciò è tutto; tormento, canto: Vorrei che m'amassero tanto E che a qualcuno appartenessi, Che a qualcuno appartenessi.

* Si potrebbe tradurre anche così: «Sono di nessuno,/ Sono di nessuno.»

Traduzione © *di* Melinda B. Tamás-Tarr

Fonte: http://www.osservatorioletterario.net/ady_endre_sem_utodja....pdf (Prima pubblicazione online: il 7 luglio 2008).

NOTA:

Ecco la corrispondenza intercorsa tra me e il Dr. Francesco Del Balzo, della quale l'argomento sarà utile per tutti i Lettori dell'Osservatorio Letterario:

---- Original Message -----

From: Prof.ssa Melinda Tamás-Tarr Bonani Dr.

To: Francesco del Balzo

Sent: Tuesday, July 08, 2008 7:11 AM Subject: Richiesta d'aiuto S.O.S.

Caro Francesco,

avrei bisogno urgentemente della tua risposta immediata. Spero di trovarti ancora a casa e non sia partito per le ferie.

Mi è venuto un dubbio e vorrei chiedere il tuo parere senza entrare nella polemica tra i sostenitori della doppia e tripla negazione e non.

Posso lasciare la strofa di Endre Ady così - v. l'intera poesia originale e traduzione sulla pagina

http://www.osservatorioletterario.net/ady_endre_sem_ utodja....pdf -:

«Né pago avo, né discendente, / Né parente, né conoscente / Non sono di nessuno, /Non sono di nessuno.»

Oppure dovrei modificare così:

«Né pago avo, né discendente, / Né parente, né conoscente / Sono di nessuno, /Sono di nessuno.»

Grazie mille anticipatamente,

Melinda

---- Original Message -----From: Francesco del Balzo

To: Prof.ssa Melinda Tamás-Tarr Bonani Dr. Sent: Tuesday, July 08, 2008 12:50 PM Subject: Re: Richiesta d'aiuto S.O.S.

Cara Melinda,

il problema della negazione ripetuta, soprattutto con negazione composita, in italiano è abbastanza difficile soluzione: se è vero che ci sono lingue che non ammettono mai la doppia negazione come l'inglese, attribuendo, al limite alla frase con due negazioni senso pienamente affermativo - come il latino, altre che la ammettono a seconda che la negazione composita segua o preceda quella semplice, come accade in greco antico, altre che invece esigono sempre la doppia negazione come le lingue slave in genere (nikto ne znajet...[N.d.Mtt/N.d.R.: никто не знает...]) е il francese (je ne sais pas, personne ne sait), in italiano le regole non sono sempre certe, e spesso ci sono delle variazioni stilistiche all'interno della scelta.

Se è vero che in italiano non è quasi mai ammessa la ripetizione della negazione quando la composita che sia soggetto preceda la semplice, cosa invece frequente in ungherese.

Nessuno non sa (errato)

(unica forma corretta) Nessuno sa

È vero per contro, che la ripetizione forse è ammissibile, in una costruzione comunque ampollosa ed inustitata, in cui la composita preceda la semplice ma sia complemento.

Nulla non ho visto (costruzione di certo retorica, ma forse ammissibile in un contesto in cui si voglia rimarcare la valenza negativa della frase).

Nulla ho visto (è senz'altro giusto).

Quando come nel nostro caso la composita segua la semplice, le regole si fanno più lasche, anche se la forma con la doppia negazione è di certo la più corrente.

Anche qui si può direi, che non ci sia scelta quando la composita sia soggetto:

Questo non lo sa nessuno (unica forma corretta) Questo lo sa nessuno (di certo errata)

Quando la composita sia complemento, lì davvero credo sia difficilissimo dare regole, p.es.:

Non ho visto nessuno

corretta e corrente)

Non ho visto alcuno

di certo corretta)

Ho visto nessuno direi che è errata) (forma certamente

(forma più ricercata, ma

(non mi suona affatto,

Però nel caso specifico della tua traduzione le cose cambiano:

Non sono di nessuno

(forma certamente

corretta e corrente) Sono di nessuno (a me pare corretta, è certo più ricercata, è a me pare più incisiva, sia perché meno corrente, sia per-

ché, secondo la mia sensibilità, sembra mettere l'accen-

to su nessuno).

Quindi per darTi una risposta nel caso specifico, direi che entrambe le frasi vanno bene: la prima è di certo più corrente, la seconda non verrebbe di certo usata in un contesto colloquiale e non è una costruzione istintiva per un italiano, pur tuttavia, io la preferirei proprio perché pone di più in risalto l'appartenenza a nessuno, con una costruzione un po' insolita ma incisiva.

Come che sia, giro la mia risposta a Tiziana, la mia amica italianista di cui Ti ho già parlato: sono anch'io curioso di sentire cosa ne pensa: la sua opinione è certo più qualificata della mia perché è italianista e insegna italiano, quindi conosce le regole meglio di me: come sempre accade, quando si studiano le lingue straniere si sanno le regole di quelle lingue, ma le regole della propria, spesso le si ignorano anche se si parla correttamente, perché le si usano ad istinto, e ci si pensa solo quando altri ci chiedono il funzionamento di esse. Se apportasse delle correzioni a quanto Ti ho detto, Ti farò sapere.

Se posso poi permettermi, ti darei un altro suggerimento: nel primo verso dell'ultima quartina:

"ezért minden: önkínzás, ének =perciò è tutto, tormento, canto"

io ho inteso ezért, nel senso di ezért a célért (...hogy látva lássanak) allo scopo che mi vedano.

Se è così "per ciò" va scritto staccato: o puoi usare una perifrasi meno ambigua, del tipo "a questo scopo" Si capisce comunque, ma la frase "perciò è tutto" vuol dire altro, perciò è più simile a dunque, "tehát... ...vége van annak"

es.: "Vi ho spiegato il funzionamento della macchina, vi detto ogni cosa, non ho altro da aggiungere.

Perciò è tutto. Buongiorno signori."

Remélem, hogy világos volt a magyarázatom... [Trad. di M.B.T.T.: Spero che la mia spiegazione sia stata chiara.]

A presto!

FB.

Ady Endre (1877-1919) PÁRISBAN JÁRT AZ ŐSZ

Párisba tegnap beszökött az Ösz. Szent Mihály útján suhant nesztelen, Kánikulában, halk lombok alatt S találkozott velem.

Ballagtam éppen a Szajna felé S égtek lelkemben kis rőzse-dalok: Füstösek, furcsák, búsak, bíborak, Arról, hogy meghalok.

Elért az Ősz és súgott valamit, Szent Mihály útja beleremegett, Züm, züm: röpködtek végig az uton Tréfás falevelek.

Egy perc: a Nyár meg sem hőkölt belé S Párisból az Ősz kacagva szaladt. Itt járt, s hogy itt járt, én tudom csupán Nyögő lombok alatt.



---- Original Message -----

From: Prof.ssa Melinda Tamás-Tarr Bonani Dr.

To: Francesco del Balzo

Sent: Tuesday, July 08, 2008 2:17 PM **Subject:** Re: Richiesta d'aiuto S.O.S.

Grazie mille carissimo Francesco per la tua risposta estremamente esauriente che non aspettavo, non la pretendevo. Così in ogni dubbio potrò riprenderla!!!

Nei miei ragionamenti ho "filosofato" anch'io similmente, però il dubbio non mi è sparito, e, per questo motivo ho voluto chiedere il tuo parere. Se Tiziana avrà un'altra opinione - la ricordo molto bene, con un mio collaboratore le abbiamo anche dato dei suggerimenti tramite la tua richiesta - ti ricordi? [...] -, la ringrazio, la attendo e Ti ringrazio infinitamente.

Quanto riguarda il tuo suggerimento - che pure ti ringrazio infinitamente - rimango dalla mia versione, perché la parola 'perciò' = 'per ciò' (quest'ultima forma è di uso raro) la quale è cong. conclusiva e significa - come anche tu l'interpreti -: per questo fatto, per questa ragione, per questo, per questo scopo...

Un caro saluto,

Melinda

Endre Ady (1877-1919) L'AUTUNNO A PARIGI*

L'Autunno a Parigi ieri è scivolato, Sul viale San Michele è muto passato, In canicola, sotto le quieti chiome E ha incorso in me.

Ho proprio camminato verso la Senna Canti-sterpi ardevan nell'anima, Fumosi, anomali, mesti, scarlatti Pel segno della morte.

L'Autunno m'ha raggiunto e bisbigliato, Il viale San Michele ha tremato, Son ronzando svolazzato sul viale Le scherzose fogliame.

Oh, tempo! L'Estate non è ceduta, Ma l'Autunno ridendo ha dato la fuga. È qua passato e io lo so soltanto Sotto le fronde di pianto.

* Il titolo letteralmente tradotto è così: **L'Autunno è** passato a Parigi

Traduzione di © Melinda B. Tamás-Tarr

Juhász Gyula (1883 - 1937) VENIT SUMMA DIES

Eljön mindenkinek a pillanat Mikor egészen egyedül marad, Mikor mellette senki, semmi más És nem segít se átok, sem sírás.

Az élet távol, a halál közel, Bűnt, balgaságot semmi sem föd el, Mikor az ember az Írás szerint Megméretik és megítéltetik.

Eltűnnek a boldog káprázatok, Minden, mi az életnek színt adott. Kialszik a remények csillaga S a lélek van a pusztában maga.

(Nyugat, 1934, NN, 23-24)



Gyula Juhász (1883 - 1937) VENIT SUMMA DIES

Per chiunque arriverà quel momento, Che resterà da solo del tutto, Nessuno e niente gli sarà accanto, Peste e pianto non daranno d'aiuto.

La vita è distante, la morte è a fianco, Nulla vela stoltezza e peccato Quando secondo la Scrittura l'uomo Verrà confrontato e giudicato.

Spariscono i beati miraggi, Dalla vita i variopinti raggi. La stella della speme si spegne E le anime stanno proprio erme.

Traduzione di © Melinda B. Tamás-Tarr

Prosa ungherese

Magda Szabó (1917-2007) **LA PORTA**[Az Ajtó, 1987]

Sogno raramente. E se capita, mi risveglio di soprassalto in un bagno di sudore. In questi casi, poi, mi abbandono nel letto e medito sul potere magico e inesorabile delle notti aspettando che il cuore si calmi. Da bambina, o da ragazza, non facevo sogni, né belli né brutti, è la vecchiaia che mi trasporta senza sosta un orrore impastato di detriti del passato, che mi travolge con la sua massa via via sempre piú compatta, sempre piú opprimente, un orrore piú tragico di ogni esperienza reale perché le cose che vedo nell'incubo non le ho mai vissute sul serio. E mi risveglio urlando.

I miei sogni sono assolutamente uguali, tessuti di visioni ricorrenti. Sogno sempre la stessa cosa, sono in piedi, in fondo alle nostre scale, nell'androne, mi trovo sul lato interno del portone con il telaio d'acciaio, il vetro infrangibile rinforzato di tessuto metallico, e cerco di aprirlo. Fuori, in strada, si è fermata un'ambulanza, attraverso il vetro intravedo le silhouette iridescenti degli infermieri, hanno volti gonfi, innaturalmente grandi, contornati da un alone come la luna. La chiave gira nella serratura, ma i miei sforzi sono vani, non riesco ad aprire il portone, eppure so che devo far entrare gli infermieri altrimenti arriveranno troppo tardi dal mio malato. La serratura è bloccata, la porta non si muove, come se fosse saldata al telaio d'acciaio. Grido, invoco aiuto, ma nessuno degli inquilini che abitano sui tre piani della casa mi ascolta, non possono farlo perché - me ne rendo conto - boccheggio a vuoto come un pesce, e quando capisco che non solo non riesco ad aprire il portone ai soccorritori, ma sono anche diventata muta, il terrore del sogno raggiunge il culmine. A questo punto vengo risvegliata dalle mie stesse urla, accendo la luce, provo a dominare il senso di soffocamento che mi assale sempre dopo il sogno, intorno ci sono i mobili conosciuti della nostra stanza da letto, sopra il letto l'iconostasi di famiglia, i miei avi parricidi che indossano i dolman con gli alamari

secondo la moda del barocco ungherese o del biedermeier, vedono tutto, capiscono tutto, sono gli unici testimoni delle mie notti, sanno quante volte sono corsa ad aprire la porta agli infermieri, all'ambulanza, quante volte ho provato a immaginare, mentre udivo filtrare dal portone aperto il passo felpato di un gatto, o lo stormire delle fronde, invece dei noti rumori diurni delle strade ora ammutolite, che cosa succederebbe se un giorno lottassi invano e la chiave non girasse nella serratura.

I ritratti sanno tutto, in special modo ciò che mi sforzo di dimenticare, che ormai non è più sogno. Una sola volta nella mia vita, nella realtà e non nell'anemia cerebrale del sonno, una porta si spalancò davanti a me, la porta di una persona che voleva difendere a ogni costo la propria solitudine e la propria misera impotenza, che non avrebbe mai aperto nemmeno se le fosse crollato addosso il tetto in fiamme. Solo io avevo il potere di vincere quella serratura: la donna che girò la chiave aveva più fede in me che in Dio, e io stessa, in quell'istante fatale, credetti di essere saggia, riflessiva, buona, razionale, come Dio. Ci sbagliammo entrambe, lei che si fidò di me, io che confidai troppo in me stessa. Ma ormai poco importa, perché ciò che è accaduto non si può rimediare. Vengano dunque, di tanto in tanto, queste Erinni che indossano calzature sanitarie rialzate come coturni e copricapi da infermieri sulle maschere tragiche, si dispongano intorno al mio letto, brandiscano i miei sogni come fossero spade sguainate. Ogni sera spengo la luce, e le aspetto, mi preparo a sentire nel sonno lo squillo improvviso del campanello, il suono che annuncia un orrore indicibile e comincia a trascinarmi verso il portone che non si apre.

Nella mia fede non esiste la confessione individuale, noi riconosciamo di essere peccatori per bocca del pastore e di meritare il castigo perché abbiamo infranto in ogni modo possibile i comandamenti. E riceviamo il perdono senza che Dio esiga da noi spiegazioni o particolari.

Io invece li fornirò.

Non ho scritto questo libro per Dio, che mi conosce fin nelle viscere, né per quelle ombre testimoni di ogni cosa che osservano le ore delle mie veglie e del mio sonno, bensí per gli esseri umani. Finora ho vissuto coraggiosamente, spero di morire allo stesso modo, con coraggio e senza menzogna, ma questo può accadere a una sola condizione: devo ammettere che Emerenc l'ho uccisa io. Volevo salvarla, non distruggerla, ma non posso tornare indietro e cambiare le cose.*

* Fonte: Einaudi, Torino, 2005, Supercoralli, pag. 252; Trad. di Bruno Ventavoli (dalla p. 3).



NOTA: È mancata a 90 anni, la scrittrice Magda Szabó, la voce d'Ungheria.

«Era nata quando c'era ancora Francesco Giuseppe sul trono. Ed è morta lunedì, a 90 anni, con l'Ungheria in Europa. Nessun altro scrittore come l'ungherese Magda Szabó è stato testimone oculare d'un secolo intero di storia

centroeuropea, drammi inclusi. Si era parlato per lei d'un Nobel (e se lo sarebbe meritato). Sono arrivati invece decine di altri premi, dal Fémina al Mondello. Ma a lei interessavano poco. Accumulava i diplomi nella sua casa che odorava d'antico, intimorita dal successo, in mezzo a frammenti del passato, al grande ritratto dell'adorato marito, alle fotografie, alle carte ingiallite dagli anni, a tutte quelle vestigia del tempo che puntellavano la sua vita e la sua scrittura.

Magda Szabó era considerata in patria un monumento letterario. E morale. Perché aveva sempre vissuto con la schiena dritta, in un Paese, e in tempi, dove non sempre era facile farlo. E non aveva mai campato su censure del passato per ottenere ricompense quando cambiavano i potenti. [...]

Nella sua lunga carriera, la Szabó ha pubblicato una cinquantina di libri tra romanzi, teatro, saggi. Il grande successo mondiale è arrivato con La porta, uscito nell'87, e tradotto in molte lingue (in italiano da Einaudi), storia liberamente autobiografica (come sempre) del rapporto tra una scrittrice e la sua domestica, una dura donna di campagna, refrattaria a ogni ideologia, ma capace dell'amore più puro e della generosità più incondizionata. Al centro delle sue opere ci sono spesso donne, intellettuali, professioniste; il mistero del tempo e della memoria; il rapporto tra vivi e morti; e soprattutto un'ampia fauna di caratteri, che rappresentano le infinite sfumature dell'animo umano, i contrasti tra individuo e società, lo spirito della verità e della giustizia. [...] » (Bruno Ventavoli: Szabó, il romanzo lungo un secolo, La Stampa.it/Cultura)

Saggistica ungherese

ASPETTI GENERALI DELLA CULTURA UNGHERESE Ungheria dopo la seconda guerra mondiale

- A cura di Melinda B. Tamás-Tarr -



Dopo la liberazione totale del paese e in seguito alle elezioni del novembre 1945, il governo fu sostenuto dalla coalizione dei quattro grandi partiti del Fronte d'Indipendenza. Sin dall'inizio però fu il Partito comunista - sostenuto dall'armata sovietica e guidato da

Mátyás Rákosi (v. sopra) - a svolgere un ruolo determinante.

Anche se presentavano numerosi aspetti comuni, i programmi dei partiti della coalizione elaborati prima della liberazione differivano sensibilmente in alcuni punti fondamentali: le loro concezioni variavano da una democrazia popolare di tendenza fortemente socialista dittatura del proletariato. Tali divergenze produssero necessariamente dei conflitti, che provocarono alterazioni nei rapporti di forza all'interno della coalizione e anche discussioni politiche circa l'incisività, i tempi delle riforme e i metodi che il governo avrebbe dovuto seguire. D'altra parte il cambiamento dei rapporti di forza all'interno della coalizione non era dovuto soltanto all'andamento delle condizioni interne del paese, quanto piuttosto all'evolversi della situazione internazionale, al deterioramento dei rapporti tra le potenze alleate, all'atmosfera di guerra fredda, e infine alla politica staliniana e alla sua applicazione nell'Europa

centrale e orientale, che non tardarono a far sentire i loro effetti.

Con la pubblicazione nel marzo 1945 del decreto sulla riforma agraria, il governo compì un passo storico sulla strada verso la rottura con il passato. Il 29 marzo iniziò solennemente a Pusztaszer (dipartimento di Csongrád) la spartizione delle terre: il 35% delle terre arabili del paese – ossia 3,2 milioni di ettari - fu in tal modo diviso e attribuito il 60% a 642 mila famiglie contadine. Una parte della terra rimasta fu utilizzata per la creazione di fattorie di stato e di fattorie modello. Il 90% dei beneficiari della riforma agraria erano servi, operai agricoli o piccoli contadini senza terra: la riforma agraria ungherese fu una delle più radicali che siano state realizzate dopo la seconda guerra mondiale.

Il governo di coalizione mise fine al regime provvisorio che durava dal 1918: la legge n. 1 del 1946

soppresse la monarchia e proclamò la repubblica.

Il nuovo potere democratico dovette firmare il trattato di pace concluso alla fine della seconda guerra mondiale e assumersi le conseguenze della politica condotta dal regime **Horthy** (v. sinistra: Miklós Horthy) e quelle dei trattati con le potenze alleate. Firmato a Parigi il 10 febbraio 1947, il trattato di pace ristabiliva le frontiere precedenti al 1938, limitando gli effettivi delle forze armate e prevedendo, a titolo di rimborso, il pagamento di 300 milioni di dollari Usa, non comprendeva più alcun riferimento ai diritti delle minoranze nazionali. Al contrario le potenze alleate accettarono e permisero l'applicazione del principio della "responsabilità collettiva", ingiusta tanto sul piano giuridico che su quello umano per le popolazioni ungheresi e tedesche del bacino danubiano. In virtù di tale principio gli abitanti di nazionalità ungherese, specialmente quelli della Cecoslovacchia, dopo essersi visti privare dei loro diritti civili furono in parte trasferiti nei territori dei Sudeti al posto dei tedeschi espulsi dalla regione, mentre altre 100 mila persone vennero deportate in Ungheria. Contemporaneamente il governo ungherese, obbedendo agli ordini delle grandi potenze ma incoraggiato anche dall'opinione pubblica, organizzò il trasferimento forzato verso la Germania non solo degli elementi che avevano costituito il Volksbund, ma anche della maggior parte della popolazione di lingua tedesca. Tutto ciò pesò fortemente sulla politica del governo e sull'intera società e fece sì che nei decenni successivi il potere considerasse gli attacchi ai diritti etnico-nazionali come un argomento da rimuovere e che, dopo il 1948, si creasse un abisso tra la realtà e l'ideologia predominante.

A dispetto delle circostanze sotto molti aspetti sfavorevoli, la liberazione del paese stimolò l'ardore, lo spirito creativo e il talento popolari. In tutto il paese gli elementi democratici e socialisti locali crearono spontaneamente, senza alcuna direttiva centrale, dei comitati nazionali, consigli autogestiti che assunsero non soltanto la gestione dei pubblici affari, ma portarono persino a compimento con successo i compiti che sarebbero spettati alla pubblica amministrazione inadempiente. Tuttavia il potere centrale aveva cominciato a insediarsi, e la centralizzazione atrofizzava sempre più queste forme di democrazia pur ricche di promesse, che il sistema dei consigli realizzato nel 1950 non tentò più di integrare nel suo seno.

La trasformazione popolare e democratica della politica e della società fu avviata con l'accordo e il concorso attivo della maggioranza della popolazione, come testimoniano l'ampia partecipazione e le scelte espresse nelle elezioni legislative dell'autunno 1945. La maggioranza dei voti andò al Partito indipendente dei piccoli proprietari. Il cambiamento e la trasparenza della vita politica furono tuttavia fenomeni di breve durata: il Partito comunista ungherese, infatti, - guidato da Mátyás Rákosi rientrato dall'emigrazione moscovita e dai suoi principali collaboratori: Ernő Gerő, József Révai e Mihály Farkas - trasportò con la forza nel paese un nuovo schema politico accentrato, quello del modello politico stalinista. Il compito dei dirigenti enormemente facilitato sia dalla presenza delle truppe sovietiche sul suolo ungherese, sia dall'influenza politica esercitata dall'Unione Sovietica, che si estendeva su tutta la zona territoriale e aveva ricevuto la benedizione delle grandi potenze occidentali. Il clima internazionale infine - caratterizzato dal deterioramento dei rapporti tra gli antichi membri della coalizione antifascista, rapporti che minacciavano di esplodere in ciascuno dei due campi contrapposti creatisi - favorì anch'esso lo slittamento della democrazia verso la dittatura.

Partito comunista ungherese metodicamente dal potere e dalla vita pubblica i partiti e i movimenti non conformi o che si opponevano al modello staliniano. Non pagò di utilizzare i mezzi politici abituali, esso ne praticò anche di inediti: falsi processi, deportazioni, arresti, esili forzati, tutto ciò allo scopo di preparare la svolta decisiva. Una parte dei dirigenti socialdemocratici approvò sostanzialmente le intenzioni comuniste e - timorosa di essere esclusi dalla sfera del potere - offrì il suo appoggio a danno dei partiti e dei raggruppamenti borghesi e democratici. A tale atteggiamento, del resto, fece eco la parallela liquidazione del PSD quale risultato della fusione dei due partiti operai, sopraggiunta nel 1948 in un'atmosfera piena di sfiducia e di sospetto. Il nuovo partito assunse il nome di Partito dei lavoratori ungheresi.

Fu così che in Ungheria - contemporaneamente a quanto accadeva nei paesi vicini - il monopolio del potere cadde nelle mani dei partiti operai unificati sotto l'autorità dei comunisti, la cui direzione si sbarazzò prontamente dei socialdemocratici. Alla coalizione democratica successe un regime monolitico, centralizzato, burocratico, di tipo sovietico che introdusse metodi e istituzioni estranei alla storia e alla società ungherese. Nel periodo compreso tra il 1947 al 1953, un numero impressionante di politici borghesi, di intellettuali, contadini, operai, religiosi vennero condotti verso un campo di internamento e di rieducazione. La maggior parte del paese liberato non poté sentirsi così realmente libera.

La natura e la data del mutamento furono subordinata agli interessi di potere e di sicurezza dell'Unione Sovietica, poiché la direzione staliniana aveva intenzione di forgiare accuratamente un blocco omogeneo e solido all'interno della propria zona di influenza. L'assimilazione del socialismo al sistema sovietico rese pertanto inconcepibile qualsiasi affermazione di specificità e di interesse, nazionale.

L'Ungheria fece le spese di tale politica, poiché non poteva neppure gloriarsi del successo registrato dalla Cecoslovacchia o dalla Romania a seguito degli spostamenti etnici.

Il sistema stalinista condusse sul piano internazionale alla rottura con la Jugoslavia - paese destinato a essere isolato - e in politica interna al ricorso a mezzi illegali e brutali al grido di "esacerbiamo la lotta di classe". Questa linea politica non risparmiò neppure gli stessi comunisti, dirigenti del partito. Dopo l'esecuzione dei capi delle aziende a partecipazione straniera e la carcerazione di eminenti intellettuali, nel 1949 venne organizzata con grande clamore pubblicitario una serie di processi, vere e proprie montature cui i principali accusati, già condannati in partenza, erano uomini come László Rajk, György Pállfy, László Sólyom, András Szalai. La lunga lista di prigionieri comprendeva tra gli altri János Kádár, Gyula Kállai, Árpád Szakasits e molti alti esponenti della gerarchia ecclesiastica, quali il cardinale primate József Mindszenty e l'arcivescovo di Kalocsa, József Grősz.

Nel 1953 apparve un barlume di speranza che lasciò intravvedere un cambiamento radicale nei metodi politici del governo. Un certo disgelo seguito alla morte



di Stalin in Unione Sovietica permise al comunista riformatore Imre Nagy (v. sopra) di accedere al posto di primo ministro. Nonostante ciò, le fondamenta del dogmatismo staliniano erano ancora solide e il rovesciamento della situazione nel 1955 - anno in cui Imre Nagy venne allontanato ed escluso dal Partito dei lavoratori ungheresi per esser sostituito dai sostenitori della dittatura e dal loro vecchio capo Mátyás Rákosi ne fu la prova evidente. La fazione guidata da Rákosi rifiutò, anche all'indomani del XX Congresso del Pcus, di tenere conto dell'accrescersi delle tensioni e della necessità di introdurre delle riforme. Tuttavia i segni del malcontento e del desiderio di cambiamento si rivelarono pienamente nei forum dell'intellighenzia radicale nel circolo Petőfi, nelle manifestazioni che chiedevano l'allontanamento di Rákosi e durante le eseguie che seguirono la riabilitazione di László Rajk e dei suoi compagni di martirio.



Manifestazione degli universitari nell'ottobre 1956

L'esplosione dell'ottobre 1956 divenne così quasi inevitabile: la rabbia accumulata nel corso degli anni da tutte le classi sociali finì per sfociare in una insurrezione popolare, spazzando via il sistema segnato da Rákosi e di Gerő e caratterizzato dall'arbitrio della polizia di sato e dai metodi dittatoriali.

Anche a causa del clima di incertezza creatosi all'interno del blocco sovietico in seguito alla sfida

mossa dalla Polonia all'egemonia di Mosca (v. Polonia: il socialismo nazionale di Gomułka), opposizione politica e malcontento popolare trovarono spazi di espressione mai avuti prima. Nel luglio del 1956 Rákosi venne nuovamente costretto ad abbandonare il governo. Un crescendo di manifestazioni studentesche e operaie espresse appoggio ai lavoratori polacchi di Poznań. Il 23 ottobre un'imponente manifestazione attraversò le strade di Budapest, chiedendo il ritorno di Nagy alla quida del paese: ebbe così inizio la rivoluzione ungherese (o, nella vulgata di regime, i "fatti d'Ungheria"), destinata a consumarsi in pochi giorni in un crescendo di tensione e violenza. Il governo comunista, ormai incapace di controllare la situazione, l'intervento delle truppe chiese sovietiche, disintegrandosi subito dopo. Il 28 ottobre Nagy assunse la guida del governo, mentre János Kádár, un nazionalista già imprigionato per le sue critiche al regime, assumeva quella del partito, ribattezzato il 1º novembre con il nome di Partito socialista operaio ungherese.

Il 4 novembre, fallito ogni tentativo di mediazione, le truppe sovietiche entrarono a Budapest, reprimendo nel sangue la rivolta. L'intervento armato sovietico provocò migliaia di morti e una fuga di circa 200.000 persone dal paese. Imre Nagy, rapito e portato in Romania, fu condannato a morte e giustiziato nel 1958 dopo un processo a porte chiuse.

Confermato premier e capo del Partito degli operai socialisti ungheresi (PSOU), Kádár compì in breve tempo la restaurazione dell'ordine sovietico. Per due anni, fino al 1958, attuò una severa repressione: diverse centinaia di rivoltosi vennero giustiziati o deportati in Unione Sovietica e migliaia furono gli arresti eseguiti dalla polizia politica.



János Kádár (v. sinistra) in questi giorni ha fatto vedere il suo lato brutale e la sua bugiarda personalità, le sanguinose e brutali repressioni. L'idea del rapimento di Nagy era di Andropov, il capo del KGB d'allora e questa idea venne osannata da Suslov. I compagni di Cremlino: Malenkov, Suslov

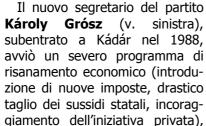
Averiky Aristov si trovarono a Budapest per accettare le posizioni di potere colonialista e sapevano del progetto di rapimento. Egli ebbe un ruolo subdolo, bugiardo, con cui scelse le sue vittime e poi per reprimerli, ora vediamo chiaramente che ruolo ebbero la KGN, ÁVÓ. Il regime di Kádár che durò per 32 anni. Per anni Kádár fu il più odiato personaggio dell'Ungheria che nei suoi ultimi anni di vita ha riconosciuto gli assassini e persecuzioni che compì in nome della repressione. Lo psicologo Ferenc Mérei - che allora fu conduttore del movimento studentesco di Budapest e trascorse 4 anni in prigione - disse: «Dal 1960 "l'amnesia collettiva" ha attaccato gli ungheresi»... (N.d.Mtt.: Molte persone ancora sono sotto questa "amnesia"...) Nota: all'epoca, in Italia, Pietro Nenni ed il PSI osarono dire che si trattava di «colonialismo rosso»...

Negli anni seguenti, grazie anche al sostegno dell'Unione Sovietica, l'Ungheria visse un periodo di forte sviluppo economico. Dagli inizi degli anni Sessanta Kádár ammorbidì la dittatura, perseguendo una politica di pacificazione rivolta a conquistare al regime il consenso della popolazione ungherese.

Verso la metà degli anni Sessanta l'Ungheria ripristinò ed estese gli scambi commerciali e culturali con i paesi non comunisti. La rete di rapporti così creata favorì lo sviluppo economico del paese, determinando anche una certa apertura del sistema politico. L'Ungheria restò tuttavia sotto la diretta influenza di Mosca, al cui fianco nel 1968 partecipò all'invasione della Cecoslovacchia (v. Primavera di Praga).

A partire dalla metà degli anni Settanta, l'Ungheria, sebbene in misura inferiore agli altri paesi comunisti, venne colpita da una seria crisi economica, che di lì a pochi anni si sarebbe rivelata fatale. Le pesanti ripercussioni dell'inflazione sul livello di vita della popolazione resero Kádár oggetto di critiche sempre più manifeste e alimentarono la richiesta di riforme liberali in favore della libertà di espressione. Agli inizi degli anni Ottanta l'Ungheria fu tra i paesi comunisti quello più influenzato e interessato dagli avvenimenti che in

Polonia videro l'affermarsi del sindacato Solidarność.



accompagnandolo con un processo di liberalizzazione politica (riduzione della censura, libertà di formazione di gruppi politici indipendenti, legalizzazione del diritto di sciopero). Nel 1989 l'Ungheria riabilitò Imre Nagy e le vittime del 1956. Nello stesso anno il paese archiviò senza alcuna violenza, né rimpianti, il suo passato comunista; fu reintrodotto il multipartitismo e il paese cambiò il suo nome in Repubblica d'Ungheria.

Una delle cause di maggiore debolezza dell'Ungheria fu la crescita illimitata del debito pubblico (da 4 a 20 miliardi di dollari). L'Ungheria affogava in modo catastrofico nel debito estero, anche perché era diminuito l'impiego dei capitali in agricoltura,



determinando negli anni '80 una crisi profonda dell'economia nazionale. Questa crisi si ampliò e divenne più acuta, mettendo in ombra le attività e le possibilità del nuovo governo democratico guidato dal primo ministro **József Antall** (v. sinistra) agli inizi degli anni '90.

Nell'aprile del 1990 una coalizione di centro-destra (il Forum democratico ungherese) vinse le prime elezioni libere dopo 45 anni.

Al vertice dello stato venne eletto un intellettuale, **Árpád Göncz** (v. destra). Nello stesso anno l'Ungheria fu la prima nazione europea dell'ex Blocco sovietico a unirsi al Consiglio d'Europa e tra il 1991 e il 1992 il governo siglò accordi di cooperazione con altri paesi



dell'ex blocco sovietico.

Nell'aprile del 1994 il paese fece richiesta di adesione all'Unione Europea. A maggio le elezioni legislative videro il trionfo del Partito socialista, nato dalla





trasformazione dell'ex partito unico. Il suo leader Gyula Horn (v. sinistra e giù sinistra come di ex-pufajka proviene dalla parola russa dialettale [fufajka], фуфайка giubbotto imbottito di ovatta: la consonante f si trasformò in p grazie al collegamento alle parole *puffad*= *gonfiarsi* - della milizia organizzata da Kádár nell'8 novembre 1956), divenuto primo ministro, nell'intento di ridurre il pesantissimo debito estero introdusse rigorosi tagli al bilancio dello stato e una riforma intesa a rilanciare il programma di privatizzazione. Membro dal 1994 del programma Partnership for Peace, nel 1997 il

paese venne ammesso, con Polonia e Repubblica Ceca, al primo gruppo di allargamento della NATO, in cui entrò ufficialmente nel 1999.

Nelle elezioni del 1998 il Partito socialista conservò la maggioranza dei voti, ma a ottenere più seggi fu l'Alleanza dei giovani liberali (FIDESZ), il maggior



partito dell'area conservatrice; il suo leader **Viktor Orbán** (v. sinistra) costituì un governo di coalizione con il Partito dei piccoli proprietari e agrari (FKgP) e con il Forum democratico. Il nuovo governo confermò, rafforzandola, la politica di liberalizzazione

economica, che diede buoni frutti anche grazie alla favorevole congiuntura internazionale. Tuttavia, per un buon terzo della popolazione ungherese colpito dalla disoccupazione e dalla crescente povertà, gli effetti della ristrutturazione economica si rivelarono drammatici; la crisi economica e sociale vissuta dalle fasce popolari ebbe un inquietante risvolto statistico, segnato da un sensibile aumento del tasso di mortalità e da un drastico calo delle nascite.

Nell'agosto del 2000 il giurista **Ferenc** Mádl (v. destra) succedette ad Árpád Göncz alla di presidente Repubblica. Nello stesso anno alcuni scandali investirono il governo conservatore, senza tuttavia minarne la stabilità. La vita politica del paese proseguì in un clima di accesa polemica,



provocato dalle tendenze accentratrici e autoritarie del premier Orbán. Nel giugno 2001 il Parlamento ungherese approvò un provvedimento a favore delle minoranze magiare all'estero che suscitò una certa tensione soprattutto con la Slovacchia e la Repubblica Ceca, ma anche la contrarietà dell'Unione Europea. L'ultimo anno di mandato di Orbán fu caratterizzato da un aspro scontro ideologico tra i partiti di opposizione e la maggioranza di governo, la quale, nel tentativo di

scongiurare una nuova affermazione socialista, compì una manovra di avvicinamento all'estrema destra nazionalista [(?),secondo le voci ufficiali delle autorità] e filomonarchica.

Le elezioni legislative di aprile 2002 registrarono una sconfitta di misura della coalizione del premier uscente Orbán, che, con il 41,1% dei suffragi, conquistò 188 dei 386 seggi dell'Assemblea nazionale. Ottenendo il 42,1% e 178 seggi, grazie all'accordo con l'Alleanza dei liberi democratici (5,5% dei suffragi e 20 seggi) il Partito socialista riconquistò la guida del governo ungherese,



affidandola all'ex agente estremamente segreto (?!!!) col codice **D-209** del dipartimento III/II, **Péter Medgyessy** (v. sinistra). Non entrarono nel nuovo Parlamento né il Partito ungherese della giustizia e della vita, nazionalista e xenofobo (4,4%), né il Partito dei piccoli proprietari, che

subì un clamoroso crollo (0,8%).

Un aspro scontro ideologico continuò a turbare il clima politico ungherese, alimentato dalla scelta del governo di sostenere nel 2003 l'offensiva degli Stati Uniti contro l'Iraq, ma anche dal rafforzamento, all'interno della destra, di forze ultranazionaliste e apertamente antisemite. Esemplari a questo proposito furono le violente polemiche seguite al conferimento del premio



Nobel per la letteratura del 2002 a Imre Kertész (v. sinistra), intellettuale ebreo sopravvissuto ai campi di sterminio nazisti e severo critico delle responsabilità ungheresi

nella Shoah.

Il 1º maggio del 2004 l'Ungheria entrò ufficialmente

nell'Unione Europea. A settembre, il primo ministro socialista Péter Medgyessy lasciò l'incarico al compagno di partito Ferenc Gyurcsány, n. nel 1961 (v. destra), ex membro della KISz (Associazione Comunista dei Giovani Comunisti) con la suocera Piroska Apró



(1947), maritata col bulgaro Péter Dobrev (Petar Dobrev), – sua seconda moglie, Klára Dobrev (1972) è nipote del politico comunista Antal Apró (1913-1994) - figlio illegittimo di una domestica ebrea di nome pure Piroska Apró e ricevette il cognome della madre - , che



per primo ha nominato la gioventù rivoluzionaria del `56 come "plebaglia fascista" (!!!). Nel giugno 2005 il Parlamento elegge László Sólyom (v. sinistra), sostenuto dalle opposizioni, alla presidenza del paese. A dicembre il Parlamento ratifica la Costituzione europea.

Le elezioni legislative dell'aprile 2006 confermano alla guida del governo la coalizione di centrosinistra tra il Partito socialista e l'Alleanza dei liberi democratici, che ottengono rispettivamente il 43% e il 6,5% dei suffragi (190 e 20 seggi). L'Alleanza dei giovani liberali FIDESZ-Partito civico ungherese, il principale partito di opposizione, conquista il 42% dei

voti e 164 seggi, mentre il Forum democratico ungherese, con il 5% dei voti, ottiene 11 seggi.

18 settembre 2006, a 50 anni della rivoluzione ed a 17 anni della caduta del comunismo fu la notte più lunga e nera, la notte di fuoco a causa delle bugie del premier Gyurcsány (v. http://www.osservatorioletterario.net/budapest2006a.pdf). Nelle pagine della Wikipedia si leggono le seguenti informazioni:

«Nel settembre 2006 viene diffusa una registrazione audio di una riunione del partito socialista a Balatonőszöd, nella quale il premier confessa d'aver deliberatamente nascosto ai cittadini la grave situazione economica del paese e d'aver, conseguentemente, vinto le elezioni di maggio soltanto grazie alle menzogne. La riunione era a porte chiuse e i partecipanti supponevano che nessuno avesse potuto ascoltare cosa fosse stato detto dal premier. Qualcuno invece inviò la registrazione dei discorsi alla radio ungherese (Magyar Rádió) e alla maggior parte degli organi d'informazione il 17 settembre 2006; lo stesso giorno Gyurcsány pubblicò il testo del discorso nel suo blog personale.

Il 18 settembre alcune centinaia di persone hanno dato vita a proteste spontanee di fronte alla sede del parlamento ungherese, chiedendo le dimissioni del governo e una nuova consultazione elettorale. I manifestanti si sono portati di fronte alla sede della televisione pubblica, cercando di entrare per poter mandare in onda un loro appello.

Durante la notte alcune frange di teppisti e manifestanti di estrema destra si sono scontrati con il cordone di polizia che ha risposto lanciando lacrimogeni. Non si sono registrate vittime ma alcune persone sono rimaste ferite gravemente.

Tibor Navraciscs, capogruppo in parlamento del FIDESZ, ha immediatamente espresso solidarietà nei confronti dei manifestanti.

I parlamentari del partito socialista hanno espresso solidarietà e pieno appoggio al primo ministro, lo stesso Gyurcsány ha respinto le richieste di dimissioni e ha sostenuto che la rivolta deve essere fermata con ogni mezzo.

Nei giorni successivi il 18 settembre si potevano contare circa 15.000 manifestanti nella città di Budapest, mentre nelle province della nazione non si hanno notizie di manifestazioni simili.

Nella notte del 24 settembre le 25.000 persone che presidiavano Piazza Kossuth decidono di porre fine alla protesta. Il Fidesz, comunque, ha annunciato ai manifestanti che continuerà a chiedere le dimissioni del primo ministro in Parlamento, formalizzando tale richiesta il giorno successivo. Coloro che protestavano il giorno 18 e 19 erano per la maggioranza hooligans ubriachi aizzati da "provocatori" (giornali locali hanno parlato anche di militanti MSZP (partito di maggioranza) e poliziotti. Il fine era quello di creare destabilizzazione per non permettere la realizzazione di un comizio del partito Fidesz fissato per il giorno 23 settembre preannunciato già da alcune settimane. I poliziotti a difesa del Palazzo della televisione sono stati mandati senza nessuna preparazione e allo sbaraglio (un camion lanciaacqua senza appoggio di truppe a piedi che é stato immobilizzato e reso inoperabile ed alcuni poliziotti senza tenuta antisommossa. Questi tutori sono stati feriti. Questo ha fatto si che i giorni successivi, 19 e il 20 settembre ci sono stati degli atti esagerati e non proporzionali al reale pericolo da parte della polizia, quasi fosse una "vendetta" con vari feriti anche gravi. Questo ha fatto si che il partito Fidesz fosse costretto a rinunciare alla manifestazione.

Il 1º ottobre 2006, le elezioni amministrative, riguardanti gran parte del paese, segnano una sconfitta pressoché generalizzata del PSOU, tanto che l'opposizione chiede al presidente del Consiglio di dimettersi entro settantadue ore. Ferenc Gyurcsány, da parte sua, chiede il voto di fiducia per il suo esecutivo. Il parlamento si pronuncia favorevolmente con 205 voti: solo 3 deputati della coalizione di maggioranza votano contro il primo ministro. La votazione è stata a voto palese su richiesta espressa dello stesso Gyurcsány.»

Ora passiamo brevemente ed in grandi linee alla vita culturale ed intellettuale a partire dal dopoguerra. La seconda guerra mondiale e le sue devastazioni hanno causato rilevanti perdite nella vita letteraria ed intellettuale dell'Ungheria. Numerosi scrittori, artisti e intellettuali ebrei o di origine ebrea hanno trovato la morte nei campi di lavoro: il pittore Imre Ámos, gli scrittori György Bálint, Gábor Halász, Antal Szerb e il poeta Miklós Radnóti. Quanto ai sopravvissuti, essi hanno prodotto soltanto dopo molte decine di anni opere ispirate alle loro esperienze traumatiche; tuttavia già a partire dalla primavera del 1945, artisti e intellettuali hanno partecipato con energia all'edificazione di una cultura nuova, con la collaborazione e al servizio del popolo intero.

Fu nell'agosto del 1945 che con l'introduzione della scuola elementare con otto classi obbligatoria per tutti i bambini, cominciò a diffondersi la scolarizzazione per tutti tesa al miglioramento del livello culturale. Tale processo proseguì nel 1948 con la statalizzazione di tutte le scuole, comprese quelle religiose. Poiché la Chiesa e lo stato erano stati separati, nelle scuole l'istruzione religiosa divenne facoltativa. Numerosi concordati sono stati conclusi per regolare i rapporti fra lo stato e le diverse confessioni, il primo dei quali fu firmato con la Chiesa riformata e l'ultimo con quella cattolica; le sette, un tempo appena tollerate, furono ufficialmente riconosciute e le Chiese ricevettero numerose sovvenzioni, conservando e continuando a gestire 9 facoltà di teologia e di scienze religiose e 13 istituti d'insegnamento secondario. Nel 1951 infine, viene istituito un nuovo organismo, l'Ufficio nazionale delle Chiese, per svolgere un compito di collegamento, fra credenti e potere e fra stato e Chiesa, anche allo scopo di mediare tra opposte volontà eliminando le inevitabili tensioni.

La riforma dell'insegnamento ha fatto sì che quest'ultimo diventasse gratuito a tutti i livelli. I collegi d'insegnamento secondario - che contavano quattro classi di allievi dai 10 ai 14 anni - sono stati soppressi e al loro posto sono state create delle scuole tecniche; i licei invece - che impartivano un insegnamento di carattere generale - sono rimasti in vita ma hanno perso sempre più la loro attrattiva. Sono stati pubblicati nuovi manuali scolastici per tutti i tipi di insegnamento

e nel 1945 le università hanno ammesso le donne: è stato questo il primo grande mutamento nella vita universitaria. I collegi popolari creati negli anni '40 e l'introduzione di un nuovo sistema d'ammissione alle facoltà, hanno permesso ai giovani di origine operaia e contadina di accedere agli studi superiori. Più tardi, corsi serali e per corrispondenza avrebbero offerto ai lavoratori la possibilità di conseguire un diploma di istruzione superiore. Nel 1949, infine, l'autonomia delle università fu ristretta, e il corpo docente parzialmente rinnovato; nella stessa epoca e per ragioni politiche, i collegi popolari furono soppressi.

All'inizio i progressi nel livello di scolarizzazione furono spettacolari: in rapporto al 1938, in particolare, il numero degli allievi della scuola secondaria si moltiplicò per sei. Tuttavia mano a mano che aumentavano le difficoltà economiche le autorità riducevano le somme destinate all'insegnamento pubblico e, con l'aggiungersi di altri fattori negativi, le condizioni e l'efficacia del lavoro educativo si deteriorarono in maniera considerevole.

La nuova politica mise fine alla divisione della cultura, ammettendo tutti gli spiriti creativi e tutte le correnti che tra le due guerre la politica ufficiale aveva emarginato o escluso. Si è così determinato un aumento ragguardevole della domanda che si è bruscamente impennata, facendo aumentare il numero dei lettori e rendendo la cultura una questione degna di interesse per il potere politico. A partire dall'estate del 1945 e malgrado le circostanze estremamente difficili, fu organizzata la Giornata tradizionale del libro.

La vita culturale della seconda metà degli anni '40 conobbe una ricchezza e una varietà straordinarie: la letteratura trasse beneficio da una serie di fattori, e si giovò dell'attività di coloro che erano portatori delle idee socialiste, dell'apporto di scrittori comunisti e populisti, di quanti avevano operato intorno alla rivista Nyugat e infine dei fautori dell'urbanesimo che sostenevano la democrazia, borghese: Lajos Kassák, Lajos Nagy, Gyula Illyés, László Németh, Pál Szabó, Péter Veres, Lőrinc Szabó, Milán Füst, Tibor Déry, István Vas, László Cs. Szabó, Sándor Márai, Lajos Zilahy e altri. Nell'ambito delle belle arti la Scuola di Szentendre, la Scuola europea, i membri dell'antico gruppo degli Artisti socialisti e altri ancora rappresentarono tendenze e forme espressive differenti. Nel 1947 l'Ungheria divenne membro dell'Unesco, ampliando in tal modo i suoi rapporti internazionali nell'ambito scientifico e culturale, segnato dalle vicende politiche occorse a partire dalla fine degli anni '40. In Ungheria come altrove, il centralismo e i metodi autoritari avevano costituito la regola; la lotta politica è ideologica, la diffidenza che determinava il formarsi di gruppi settari, unitamente interpretazioni del realismo socialista e all'apertura nei confronti delle altre correnti, condussero a un formalismo ormai vuoto dal momento che non si trattava più di rappresentare problemi sociali e individuali nell'ottica del realismo. Questo esito non fu un fatto specificamente ungherese, ma faceva parte di un processo generale in atto in Europa centrale e orientale; in Ungheria comunque, tale politica culturale rimane legata al nome Dr. József Révai.

Nel 1949 era stata vietata una serie di riviste; scrittori, pittori, scultori, architetti etc., riuniti negli organismi centrali, seguivano dibattili sulle arti e sulla letteratura che rivestivano un carattere politico e ideologico. Molti tra questi intellettuali, giudicarono la situazione disperata e scelsero l'esilio: è il caso di László Cs. Szabó, di Sándor Márai, di Lajos Zilahy e altri, e pertanto a metà degli anni '50 intellettuali e artisti giocarono un ruolo di primo piano nel movimento di rinnovamento politico e spirituale che mobilitò l'intera società.

All'indomani del 1956, si avviò una lenta e penosa normalizzazione dei rapporti tra il potere, la letteratura e le arti. Il regime Kádár si muoveva su un doppio binario, da un lato reprimeva severamente gli intellettuali e gli scrittori, dall'altro alleggeriva in modo considerevole il fardello dello schematismo e del dogmatismo. Il triplice motto di tale politica culturale – sostegno, tolleranza, proibizione - si è rivelato un'arma a doppio taglio poiché ha non solo alterato, ma anche represso la cultura parallela a quella ufficiale. Nonostante ciò, al termine di questo percorso la vita intellettuale ungherese si è potuta riimmettere nell'alveo della corrente culturale universale.

È in questa atmosfera nuova che la generazione di Gyulla Illyés e di Lőrinc Szabó ha portato a compimento la propria opera, come quella di István Örkény, di Zoltán Zelk, di Sándor Weöres ha costruito la propria. Tra i poeti e gli scrittori che sono apparsi dopo la liberazione è necessario accennare László Nagy, János Pilinszky, Sándor Csoóri, Ferenc Juhász, e dopo di loro la più giovane generazione di Péter Esterházy, Péter Mádas, György Konrád, Miklós Mészöly, György Spiró e altri.

Gli autori di prosa e i drammaturghi hanno mostrato un appassionato interesse per i problemi nazionali, del passato ma ancora attuali (drammi storici di Illyés e di Németh), cercando di individuare le responsabilità degli ungheresi negli avvenimenti fra le due guerre (Tibor Cseres, *Giorni freddi/Hideg napok*), ricostruendo le tragedie degli anni '50 e i funesti effetti della politica di quei giorni (*Padrone di mandrie/Ménesgazda*, di István Gáll; Cimitero di ruggine – *Rozsdatemető* di Endre Fejes; i romanzi di Erzsébet Galgóczy). I volumi della serie *La Scoperta dell'Ungheria*, infine, mostrano un perdurante interesse per la letteratura di argomento sociale e per i problemi attuali.

Sono apparse in cartellone opere teatrali nuove e lavori dimenticati o vittime della censura (il *Mosé/Mózes* di Madách, le opere di Milán Füst; *La famiglia Tóth/Tóthék* e *Gioco di gatti/Macskajáték* di István Örkény) rappresentati con successo in numerosi paesi europei e negli Stati Uniti. Le interpretazioni di Margit Dayka, Mária Sulyok, Margit Lukács, Klári Tolnay, Elma Bulla, Ferenc Bessenyei, Ferenc Kállai, György Kálmán, Lajos Őze, Sándor Pécsi e Lajos Básti sono rimaste memorabili.

Nel campo della pittura è necessario citare Endre Bálint, Ignác Kokas, Béla Kondor, Desző Korniss, Ferenc Martyn e qualche *great old men* come Jenő Barcsay. La scultura è rappresentata da Miklós Borsos, József Somogyi, Erzsébet Schaár, Imre Varga e Tibor Vilt, ma la generazione più giovane appare anch'essa assai attiva. Verso la fine degli anni '70 l'Unione degli artisti contava circa 1500 aderenti. D'altra parte l'accoglienza riservata alle opere di pittori geniali ma sconosciuti come Tivadar Csontváry Kosztka ha contribuito ad arricchire la vita artistica. La Galleria Nazionale Ungherese, creata nel 1957, e i musei e le collezioni di alcune città di provincia permettono ad un pubblico sempre più numeroso di scoprire i capolavori dell'arte magiara.

In campo musicale è necessario notare infine che le opere di Béla Bartók sono conosciute e apprezzate per il loro giusto valore nella sua patria e altrove da parte di un pubblico la cui educazione musicale è stata avviata nelle scuole in base al metodo Kodály. Tale metodo è stato adottato da numerosi paesi - dal Canada all'Australia - e i "seminari Kodály" organizzati nella città di Kecskemét e consacrati alla sua diffusione sono frequentati da professori di musica stranieri. La produzione di compositori quali Pál Kadosa, András Mihály, Zsolt Durkó e György Kurtág, come pure l'opera ungherese - in seno alla quale si sono distinti Sándor Szokolay ed Emil Petrovics - hanno anch'esse conosciuto un rinnovamento, mentre cantanti e interpreti magiari ottengono un buon successo nelle opere e nelle sale da concerto straniere (Éva Marton, Silvia Sass e Ilona Torody), come pure alcuni strumentisti (Zoltán Kocsis, Dezső Ránki [N.d.R.: è un altro conto l'atteggiamento d'inimicizia del regime kádáriano nei loro confronti]). Il Festival di Fertőd consente infine ai giovani artisti di esibirsi dinanzi a un pubblico internazionale e la ricostruzione della Ridotta (*Vigadó*) di Budapest al pari del rifacimento dell'Opera nel 1984 in occasione del centenario della sua edificazione hanno contribuito allo sviluppo della vita musicale. È una altra faccia della medaglia, che a causa della situazione economica dei cittadini ungheresi non tutti possono permettere di pagare il biglietto per i concerti qui organizzati... [N.d.R.: Gli avvenimenti culturali furono sorvegliati dai gruppi del reparto temuto ed odiato III/III dei servizi segreti e da parte loro non mancavano neanche le provocazioni.]

Accanto all'operetta, che gode di una tradizionale popolarità, sono apparsi nuovi generi musicali come il *musical* e il *rock.* La prima opera-rock ungherese - dedicata al re Stefano - ha anzi ottenuto un notevole successo.

Il cinema, arte del XXº secolo, ha giocato un ruolo particolarmente importante nel dopoguerra e quello ungherese è riuscito a elaborare un linguaggio filmico in grado di esprimere i problemi passati e presenti del paese, conferendo loro carattere d'universalità e approfondendo in tal modo la conoscenza che la nazione aveva di se stessa. Il primo film a esser concepito in tale spirito fu Da qualche parte in Europa/Valahol Európában, di Géza Radványi, seguito dalle opere di registi come Zoltán Fábri, Miklós Jancsó, András Kovács, Márta Mészáros, István Szabó e Péter Gothár, divenuti celebri grazie ai numerosi premi ottenuti ai festival cinematografici. La fama internazionale del cinema ungherese, però, è legata essenzialmente ai film di Miklós Jancsó girati in Ungheria e all'Oscar conquistato dal Mephisto di István Szabó.

Nel corso degli ultimi decenni del Novecento, il cartone animato ungherese ha conosciuto un'evoluzione notevolissima, grazie a specialisti come Ottó Foky, Gyula Macskássy e József Nepp. *La mosca/A légy* di Ferenc Rófusz è stata insignita di un premio Oscar.

Nel dopoguerra l'architettura si trovò a dover affrontare un immenso lavoro. Il peso dello schematismo e la diffidenza nei confronti dei nuovi procedimenti di costruzione degli immobili (quali la realizzazione in fabbrica o l'utilizzo di elementi prefabbricati) costituì un freno alla creatività: l'arte venne bandita dall'architettura e la costruzione di un enorme numero di alloggi così come la modestia dei mezzi sfociarono in una vera standardizzazione delle città e dei piccoli centri. Da qualche tempo tuttavia la situazione conosce una svolta positiva e il fattore estetico è divenuto importante per l'architettura e per il paesaggio urbano. Basti citare ad esempio i nuovi alberghi di Budapest e di Keszthely, il centro musicale di Kecskemét ecc.

Fruttuose relazioni sono sorte con artisti e scrittori ungheresi stabilitisi all'estero ormai da molti decenni - quali György Cziffra, Victor Vasarely, Győző Határ e tanti altri - sicché la vita culturale magiara segue ora con attenzione le opere degli ungheresi in tutto il mondo.

Dopo il cosiddetto cambiamento del regime del 1989 i problemi sorti non erano pochi ed irrivelanti, particolarmente per le giovani generazioni. Dei problemi della società, della cultura tennero numerosi congressi. In uno di questi richiamo il convegno dell'Istituto Italiano di Cultura per l'Ungheria tenuto il 11-12 novembre 1999. Qui si poteva sentire, tra le tante altre valorose relazioni, l'intervento dello storico **Magda Jászay** (v. sotto) – con la quale ho anche scambiato due lettere nei mesi dell'anno 2001 (v. http://digilander.iol.it/osservletter/jaszaymagda.htm) –, così parlò delle scelte della gioventù ungherese dopo i cam-

biamenti politici e del ruolo del movimento cattolico:

«È noto che il cambio di regime avvenuto dieci anni fa in Ungheria, non ha portato solamente dei cambiamenti radicali nella vita politica ed economica, ma

anche in, campo morale. Sotto questo aspetto la crisi maggiore è stata vissuta dalla generazione giovane. I più anziani, che hanno vissuto prima che il sistema totalitario prendesse potere, in base all'esperienza di mezzo secolo sono stati in grado di fare dei paragoni e, di conseguenza, di fare delle scelte, di trovare la via giusta da seguire. Ma gli adolescenti che sono cresciuti nelle scuole sotto lo stretto controllo del partito, da un giorno all'altro si sono ritrovati in una situazione nella quale era come se uscissero da uno stretto corridoio e all'improvviso gli si aprisse un enorme spazio dove trovare la strada giusta da soli. Durante gli anni scolastici avevano una sola direzione da seguire. Non solo i testi scolastici venivano determinati in base ai principi e ai valori dell'ideologia marxista-comunista, attentamente filtrati e reinterpretati, ma anche la loro visione del mondo, i loro principi morali venivano determinati dalla visione materialista. Tra tutti i prodotti della stampa estera, libri, giornali e riviste, i giovani potevano leggere solo ciò che la politica culturale del partito non considerasse dannoso per loro, e le opere che presentavano il mondo capitalista non con un orientamento polemico erano uqualmente vietati nei cinema e nei teatri. Per quel che riguarda l'istruzione scolastica invece - se si può parlare di istruzione e di educazione - secondo la visione ateista del marxismo-leninismo mancava qualsiasi valore della spiritualità trascendentale che andasse oltre i valori della vita terrestre. I genitori invece - in parte per paura di causare dei conflitti interni nei loro figli attraverso una doppia influenza, e in parte per non rischiare la propria esistenza con un comportamento che sarebbe potuto essere interpretato come reazionario, di solito erano molto cauti ed evitavano di esprimere una qualsiasi visione d'altro tipo davanti a loro.

Così, in seguito a questo cambiamento notevole, per i giovani era in agguato il pericolo che - come era già successo sotto molti aspetti, nella vita della società potessero finire per esagerare, e che cercassero di sfruttare al massimo le attraenti possibilità offerte da quella nuova, illimitata libertà, in quel mondo così cambiato. In questa nuova atmosfera la libertà si è facilmente trasformata in liberismo; le riviste con il richiamo delle loro foto pornografiche andavano diffondendosi e crescendo come funghi, come facevano la letteratura fiera del suo linguaggio licenzioso fino al punto dell'oscenità, e gli squallidi film porno, gialli e dell'orrore. Mentre agli occhi delle generazioni più mature queste esagerazioni erano rivoltanti, i loro effetti distruttivi sulle menti giovani si sono manifestati con una forza ed intensità sorprendenti. Sotto il velo del motto attraente realizzare se stessi, le dure leggi del successo, dell'aggressività e della spietata competizione si sono diffuse sfrenatamente, il crimine andava crescendo, come anche una serie di infrazioni della legge ed il culto illimitato del sesso elevato a diritto civile.

Da questo nichilismo morale che ha spinto così tanti giovani nell'illegalità o nella droga, bisognava assolutamente trovare una via di uscita. Per formare una nuova società non bastava scambiare il vecchio sistema con uno nuovo. Insieme alle riforme politiche ed economiche erano necessarie delle iniziative che dirigessero l'attenzione della gente verso scopi più elevati, che dessero un contenuto più nobile alla loro vita e che gli offrissero la possibilità di una vita più soddisfacente e più positiva al posto del buio vicolo cieco della loro vita.

È proprio in questo che la chiesa cattolica ha dato il suo contributo, considerando la sua missione la continuazione del proprio lavoro di insegnamento e di educazione basato su un esperienza millenaria. Forse al posto di continuazione dovremmo dire iniziare da capo. Si sa che, da quando è stata fondata, la Chiesa non si è occupata solamente dell'insegnamento dei principi della religione, ma attraverso il lavoro scientifico dei suoi preti qualificati delle sue scuole monastiche, nonché con la conservazione accurata della cultura classica antica, sostenendo le arti e motivando grandi artisti a creare dei capolavori, ha occupato una posizione inequagliabile nello sviluppo della cultura mondiale. Il potere comunista ha tentato con dei passi assai drastici di porre fine all'influenza di una istituzione che considerava un nemico ideologico.

Qui vorrei ricordare l'abolizione degli ordini monastici, rendendo i loro membri degli esuli, la confisca dei beni ecclesiastici - la loro secolarizzazione -, l'eliminazione dell'educazione religiosa nelle scuole, e di gran parte degli istituti ecclesiastici. Agli occhi del sistema era punibile perfino se un prete teneva delle riunioni con i suoi allievi di un tempo, o se li portava a fare delle gite insieme. I cittadini, invece, per paura di venire marchiati come reazionari e di perdere il loro pane quotidiano, evitavano le chiese, per non parlare di qualsiasi contatto con i preti. [N.d.R./N.d.Mtt: Contro coloro che apertamente o segretamente praticavano la loro religione, il regime di Kádár con tutti i mezzi possibili cercò di perseguitarli, danneggiarli nascostamente, apertamente assieme a loro familiari: così fu anche contro la mia famiglia, contro me. Questa spietata persecuzione politica fu rafforzata aggressivamente e più aperta tra gli anni 1978-1983/1984... Abbiamo a proposito tutte le documentazioni! Nella famiglia abbiamo anche dei martiri a causa della persecuzione comunista, fascista e nazista! Non per niente non sento simpatia per i comunisti e per certe altre correnti politiche e non m'incantano con le loro bugie!]

Il nuovo sistema che ha seguito al comunismo, basato sul parlamentarismo democratico e sui diritti considerava suo compito rimediare umani, ingiustizie del passato e ripagare in qualche modo i ceti che ne avevano sofferto, per quanto possibile. Uno di questi gruppi era proprio quello delle chiese, che poterono riprendere possesso dei beni persi, riaprire le scuole e ravvivare la vita religiosa. La loro situazione non era proprio rosea, dato che hanno dovuto cominciare tutto da capo. I preti, gli insegnanti monastici erano ormai vecchi o morti, e c'era ben poco rifornimento tra i giovani. In mezzo a guesta gioventù era difficile trovare un suolo fertile per gli insegnamenti della fede e della religione. La giovane generazione cresciuta con i pregiudizi dell'ateismo era estranea a questa nuova influenza che avrebbe completamente messo sottosopra la loro visione del mondo, la loro vita, e che avrebbe richiesto sacrifici e rinunce.

Ciononostante, sono successe tante cose in questi dieci anni [N.d.R. 1989-1999]. Qui devo limitarmi all'attività della religione più diffusa, quella che conosco meglio, quella cattolica.

Oggi, in Ungheria, in base ai dati più recenti, ci sono 38 asili, 83 scuole elementari, 41 licei, 13 istituti professionali, 6 università e 31 collegi sotto l'autorità della chiesa cattolica, e il numero dei loro allievi continua ad aumentare. Ma la chiesa è anche presente universitari statali, attraverso collegi universitari. Vale la pena di ricordare, oltre agli illustri licei benedettini, pii e cistercensi, gli stabilimenti dell'ordine salesiano: seguendo l'esempio del loro fondatore, l'italiano Don Bosco, patrono dei giovani poveri e reietti, i salesiani nel corso di quest'ultimo decennio hanno creato non solo degli oratori presso le loro chiese, dove riunivano la gioventù delle loro parrocchie, ma hanno anche aperto in varie città delle scuole professionali, collegi per signorine con dei corsi speciali, asili, case di pellegrinaggio visitate da migliaia di pellegrini ogni anno. Nello spirito degli insegnamenti di Don Bosco, queste istituzioni offrono divertimento e sport senza discriminazioni di alcun tipo, organizzano varie manifestazioni, riuniscono i loro visitatori in comunità affettuose ed accoglienti, per far conoscere loro un altro tipo di soddisfazione al posto dello stordimento snervante delle discoteche.

Comunque, gli sforzi dei clericali non sarebbero bastati a buttare giù le mura innalzate dall'indifferenza e dalla malevolenza, se non ci fossero stati degli aiutanti in mezzo ai giovani. Già nell'anno della transizione, il 1989 appunto, alcuni giovani determinati hanno creato l'organizzazione nazionale del Movimento Cattolico Giovanile, che sotto la tutela ed il sostegno dell'episcopato cattolico svolge varie attività: organizza pellegrinaggi, campi estivi, viaggi all'estero - come all'incontro mondiale a Parigi ed a Roma - ed ha un ruolo attivo nell'organizzare corsi universitari estivi, corsi, che servono come aggiornamento per collaboratori secolari, sia per insegnare religione alle comunità più piccole, che per assicurare un dialogo tra gli istituti che operano nel campo dell'istruzione, della cultura e dei media.

Qui il movimento cattolico giovanile collabora con delle organizzazioni cattoliche che hanno lo scopo di allargare gli orizzonti spirituali e culturali dei giovani intellettuali. Le conferenze, i simposi, il club cinematografico dell'Accademia Paludi Ferenc e del Collegio St. Ignác, diretti dall'ordine dei gesuiti, contribuiscono alla formazione di professionisti ben informati e qualificati che possono diventare dei membri fondamentali della società. Gli studenti hanno l'occasione di ricevere una preparazione ancor più approfondita sotto forma di borse di studio all'estero e la pubblicazione di saggi scientifici.

A causa del poco tempo a disposizione non posso presentare più dettagliatamente le altre organizzazioni che operano nello spirito del cattolicesimo, come la Caritas ungherese, l'Associazione di famiglie numerose che si occupa delle questioni della famiglia, le case editrici cattoliche e le loro pubblicazioni. Quello che hanno in comune è che diversamente dai sistemi totalitari del passato si basano sui principi del volontariato e della convinzione, dedicano il loro lavoro alla vita altrui, e lo Stato li lascia completamente liberi in questa attività.

II governo che sta per celebrare il millenario dell'adozione del cristianesimo capisce bene che nelle forze attive del cattolicesimo trova un aiutante prezioso ed efficace. Una religione, il cui secondo comandamento è: "ama tuo fratello come te stesso", non potrebbe forse, con i suoi mezzi, entrare in guerra contro il crimine, facilitando la lotta di Sisifo dei mezzi deterrenti dello Stato e della polizia, per creare una società migliore?»

Siamo così arrivati al nostro presente ed ora dobbiamo osservare gli anni successivi della quotidianità ungherese odierna, sperando che stavolta un nuovo, più fortunato capitolo possa essere scritto sulla storia del popolo magiaro.

NOTA:

Magda Jászay (n. 1920): Laureata in latino e italiano presso l'Università degli studi Péter Pázmány e in filosofia con specializzazione in civiltà e letteratura italiana. Il suo insegnante fu il Prof. Rodolfo Mosca. Nel 1942 e 43 trascorse due semestri a Roma con una borsa di studio. Dal 1945 al 1949 lavorò presso l'Istituto delle Scienze Storiche di Budapest, come professore di istituto scientifico. Nel frattempo passò cinque mesi a Roma per compiere ricerche storiche. Nell'Istituto lavorò come referente di italianistica.

Nel 1949, in occasione della riorganizzazione strutturale fu abolito dell'Istituto il suo posto, e venne assunta presso l'Istituto Italiano di Cultura, fino al pensionamento nel 1984, mantenendo i rapporti di collaborazione con l'Istituto stesso.

Nel 1990 ricevette un invito dalla cattedra di italiano dell'ELTE (Università degli Studi Loránd Eötvös) per tenere lezioni; dal 1992, come docente universitario, insegna storia italiana e storia delle relazioni italo-ungheresi.

Nel 1985 ottenne dall'Accademia Ungherese delle Scienze il titolo di "candidato delle scienze storiche", nel 1997 ottenne dall'ELTE il diploma di abilitazione ed il titolo di insegnante universitario privato.

Nel 1974 e nel 1983 le fu donato da parte della Repubblica Italiana l'Ordine di "Cavaliere" e "Commendatore".

Ha partecipato con discorsi a diversi seminari e conferenze italo-ungheresi ed internazionali in Italia ed in Ungheria.

Ha pubblicato sei libri tra cui citiamo: "L'Italia e la rivoluzione ungherese nel 1848-49" (1948), "Mazzini" (1977), "Párhuzamok és kereszteződések" A magyar - olasz kapcsolatok történetéből, [Paralleli ed incroci. Dalla storia dei apporti ungaro-italiani] (1982),

("Velence és Magyarország. Egy szomszédság küzdelmei" [Venezia ed Ungheria. Le lotte di una vicinanza] (1990), "A kereszténység védőbástyája olasz szemmel" [Le bastioni difensori della cristianità con gli occhi degli Italiani] (1996). Autrice anche di circa trentasei pubblicazioni scientifiche (studi) nei due paesi sopraccitati, principalmente in relazione ai rapporti italo-ungheresi, inoltre diverse traduzioni di libri dall'italiano.

Fonti:

«Magyarország rövid története» di Hanák Péter, Gondolat, Budapest, 1986.

Magyar történelmi kronológia az őstörténettől 1970-ig, Tankönyvkiadó, Budapest, 1979;

«Ungheria» Microsoft® Encarta® Enciclopedia Online 2008 http://it.encarta.msn.com © 1997-2008 Microsoft Corporation; Wikipedia; A kultúra a harmadik évezred közepén/La cultura alle soglie del terzo millennio, Edizione Istituto Italiano di Cultura per l'Ungheria/Noran, 2000: Intervento di Magda Jászay [Trad. © di Daniella Oláh]. Victor Sebestyén: Budapest 1956, Rizzoli 2006

25) Fine

Recensioni & Segnalazioni___



Salvatore Veca CITTADINANZA Riflessioni filosofiche sull'idea di emancipazione

Feltrinelli 2007, pp. 216, 8,00 €



I valori fondamentali della democrazia, i diritti di cittadinanza, l'idea di emancipazione per uomini e donne, erede delle grandi tradizioni moderne del liberalismo e del socialismo. Suggerimenti per l'azione di

riforma di una politica di sinistra.

«Lo scopo principale di questo saggio è quello di formulare argomenti filosofici a proposito di alcune idee centrali per una prospettiva di sinistra, sullo sfondo e la scena del nostro tempo. I tratti salienti di questa scena sono sotto gli occhi di tutti: imponenti trasformazioni, conflitti, movimenti collettivi, sfide, tensioni e dilemmi in un mondo sempre più piccolo, interdipendente e incerto. Tutto ciò sembra richiedere un esercizio di intelligenza e di fantasia morale e politica tanto arduo e difficile quanto importante e, forse, ineludibile. (...) La mia idea non è quella di dettare linee per l'azione politica di riforma sociale o di fornire liste di precetti per provvedimenti o programmi, né – tanto meno – quella di consentire l'accesso alla vera o all'autentica dottrina, alla luce della interpretazione più accreditata e per gli messaggio o discorso ideologico scopi di un emancipatorio. Quanto tento di fare è

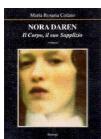
semplicemente di suggerire, sulla base di alcuni argomenti e di una più ampia teoria normativa di sfondo, su *che cosa* per la sinistra potrebbe o dovrebbe essere interessante e rilevante discutere politicamente, e perché.» (Dalla *Premessa*)



Salvatore Veca, professore di Filosofia politica, è vicedirettore dell'Istituto universitario di Studi Superiori di Pavia. È stato presidente della Fondazione Feltrinelli di Milano dal 1984 al 2001 e preside

della facoltà di Scienze politiche dell'Università di Pavia dal 1999 al 2005.

Bibliografia: Dell'incertezza, Universale Economica Saggi, Euro 12,5, Campi del sapere, € 23,24; La priorità del male, Campi del sapere, € 14; La bellezza e gli oppressi, Campi del sapere, € 13; Della lealtà civile, Elementi, € 16,53; Una filosofia pubblica, Campi del sapere, € 10,33; Lezioni di Storia della Filosofia Morale (a cura di), Campi del sapere, € 40; Giustizia come equità (a cura di), Campi del sapere, € 28; In principio era l'azione (contributi a), Campi del sapere, € 25; Lezioni di Storia della Filosofia Morale (contributi a), Campi del sapere, € 40; Una ragionevole apologia dei diritti umani (contributi a), Campi del sapere, € 15; Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'Italiani (contributi a), Universale Economica I Classici, € 6.



Maria Rosaria Cofano NORA DAREN Il corpo, il suo supplizio

Bastoni, 2007, 13,00 €

Romanzo appartenente al filone dark-esoterico, colto e coinvolgente, capace di suscitare adeguate

sensazioni al genere sebbene non privo di ridondanti pieghe. Sintesi dell'altro libro, quello che narra e contiene, del colore alchemico sprigionante la "Vera Forma". Forma che sradica il dubbio come pure la stessa esistenza. Un libro che, misteriosamente, viaggia per essere recapitato a Nora Daren, la protagonista, per poi, attraverso un ancor più indecifrabile traghettatore, scaffali evitare puntualmente catalogazioni е attanagliando nuove vite per rendere altrettante fulminanti cognizioni. Libro, dunque, ermetico e persino sinistro, nondimeno mistico ed intriso del sangue del martirio, del vivere versato nella coppa dell'oblio, quella del pittore Vincent Daren, dove "la realtà plasma, devia, cambia" la ricerca della "Vera Arte". L"idioma cromatico" che ritorna al caos, alla sua origine. Lui è un artista divenuto cieco che non indugia ad evocare Baudelaire esortando ad "ubriacare l'anima" per tornare alla "Vera Forma", ma resta ossessionato dai ricordi, imbrigliato in una lotta col sentimentalismo per affermare un'ostinata volontà di annichilimento del reale. Anacoreta nell'isolamento del sé dal mondo, sembrerebbe vivere i suoi ultimi giorni sotto una montagna francese sperduta per lasciare definitivamente il corpo, il suo supplizio, chiave di una trascendenza maniacale, turbata, possibile frutto di remoti traumi infantili. Emerge una follia rivelatrice, qualche retroqusto alla Polanski, ma anche accertate radici nella tradizione del noir ottocentesco con tanto di risvolti filosofici. Libro paradossalmente provvidenziale e nondimeno esiziale. Forma diaristica che ingloba un giallo a tema. Qui la morte è altresì taumaturgica per quanto contenuto nelle pagine, una forza personificata nell'inquietante ed altrettanto imponderabile presenza dell' "uomo normale" e la sua "margherita" che si perpetua ovunque. Libro che compare e sparisce per poi di nuovo divenire altrove, estremo consolatore, possibile forma di ricongiungimento alla coscienza primordiale nel delirio, chiusura del cerchio, consapevolezza di salvifiche emozioni. Monade che oltrepassa "il corpo" nell'atto estremo celebrato nel suicidio, "Vertigine del Grande Salto". Se "la realtà rende immortali le azioni scandite in un tempo che è già storia", "l'Attimo di Eterno è in noi, ma non riusciamo ad afferrarlo". "Lo stridor di denti", citazione di una parabola del Vangelo secondo Matteo, conduce Nora da Padre Adolfo, delimita l'inferno relegandolo alla paura dei sentimenti. Ma sarà soltanto dopo la morte della ragazza che il sacerdote verrà, a sua volta, travolto da quelle inafferrabili pagine mai tradotte dal francese. Qui si susseguono, nella trama, i pochi tratti di un ordinario poliziesco, col libro sottratto da un presunto impostore e un'indagine con risvolti palesemente grotteschi. Con Padre Adolfo resta il dubbio, o piuttosto lo si elude attraverso la fede, ciononostante si percepisce tutta l'energia che lo scaraventa ad una condizione preesistente, nel libro che risucchia. Una monade che rifugge il ruolo demiurgico del mondo, mummifica ogni dinamica di ciclicità immanente introitando l'immaginifico in luogo del reale, e, nell'annullamento, ritrova l'entità assoluta constatata e contrastata, azzerando, di fatto, il varco iniziatico aperto con la creazione. Notevole è la caratterizzazione psicologica dei personaggi che, soprattutto nella seconda parte, è posta in risalto attraverso la figura di Verena, la cinica sopravvissuta che diverrà sigillo dell'intera vicenda aprendo prospettive per ulteriori scenari, tutti ancora da scrivere e dove, soprattutto, nel culmine delle cose tutto è ancora possibile.

Enrico Pietrangeli

- Roma -



Walter Mauro
VITA DI UNGARETTI
Anemone Purpurea, 2006

Ungaretti, somma sintesi della poesia italiana del Novecento, viene qui riproposto in un lavoro interpretativo che conduce il lettore tanto nella sua affascinante e lunga esistenza quanto

nei risvolti cognitivi della sua ricerca artistica. Mauro, ex allievo, ci svela il suo verso in modo organico e compiuto rendendo molto bene l'air du temps e non rinunciando all'espediente narrativo innestato sulla stesura critica. Si parte dall'infanzia, dal deserto egiziano; il primo impatto è con Leopardi, una formazione nel segno dell'infinito e del mistero che già si palesa tra la sabbia nel tarlo dell'ineffabile. Sono radici, queste, onnipresenti e che cementano nella parola la rivelazione poetica. "Segreto che mi è tutt'oggi segreto", così lo definiva lo stesso Ungaretti riferendosi a Mallarmè. Durante il primo viaggio del poeta in Europa, si suicida Mohammed Sceab, l'amico che lo aveva raggiunto in Francia, segnandolo in una catena di lutti. Parigi è il pulsante centro di cultura e avanguardie all'apice di ragguardevoli presenze e fenomeni. Lì nasce l'amicizia con Apollinaire, segue i seminari di Bergson e, soprattutto attraverso la figura di Prezzolini, verrà aiutato ad introdursi in quel folto e variegato mondo artistico. Poi la guerra, la focosità anarco-interventista e pietrificante orrore delle trincee: come/d'autunno/sugli alberi/le foglie". L'oltralpe resta a portata di mano, vi ritornerà in licenza anche dopo l'armistizio, quando verrà meno anche l'amico Guillaume. Nella douce France conosce anche Jeanne Dupoix, compagna di una vita deceduta nel '58. A partire dal '20, Ungaretti si trasferisce a Roma. Qui avviene "l'assimilazione del barocco", del "senso tragico della vita che risiede e persiste" in quest'arte. Attraverso La Ronda, sopraggiungono anche opportuni stimoli nell'humus della rilettura della tradizione con la modernità. Si avvia quel "processo di recupero leopardiano" che lo vedrà protagonista in Brasile, terra in cui troverà tutta "l'esuberanza della natura" ma anche la prematura scomparsa del figlio Antonietto ed un più incisivo impatto col barocco. Poi il rientro a Roma, l'occupazione e la conseguente liberazione con "facinorosi che accusano il poeta di fascismo". Con *Piazza Remunia* s'intravedono i contatti più diretti dell'autore col poeta, l'entourage universitario e la

ricerca accademica. Vico nel tempo storico e Bergson in quello psicologico innescano la "fusione" e la "rivelazione" di quegli anni. Infine la vecchiaia, dove "la memoria filtra il deserto", "la scarna essenzialità" del verso. L'amore ritrovato in Brasile per la giovane Bruna Bianco alla quale scrive di un Natale che ai suoi occhi splende di "luce olandese", quella scoperta approdando ad Amsterdam ed osservando Vermeer nel lontano '33. L'innamoramento lo galvanizza e si rigenererà, successivamente, con "una capricciosa croata". Morirà, quel "bimbo di ottant'anni", come lui stesso amava definirsi, inquieto per un "progresso spaventoso e fulmineo". Sarà attento e determinato nel commentare: "il mistero s'infittisce sempre di più" davanti al televisore che mostra il primo uomo sulla luna. Sempre a proposito di TV, storica è la sua chiosa all'Odissea in un impegno che non ha mai abbandonato come traduttore. "L'asse Petrarca-Leopardi", "il reperimento della linea pura" gettando un ponte tra umanesimo e romanticismo (consolidato con la docenza in Brasile), caratterizzeranno l'analisi della nostra letteratura con Ungaretti che, passando attraverso tutte le avanguardie del ventesimo secolo, ha sempre rielaborato la tradizione nei canoni più consoni ai tempi. Non citati nel libro, a 33 giri restano solchi con Endrigo e le poesie di Vinicius de Moraes. Mauro, grande estimatore di jazz, preferisce riportare aneddoti con Tom Jobim e Baden Powell, figure che riconducono a Stan Getz ed i gloriosi tempi del jazz samba. Illustrazioni di Dragutescu che ritraggono il poeta compaiono sulla copertina, complici nella sottostante didascalia olografa di Ungaretti.

E. P. - Roma -



Fabrizio Bianchini
COSE SFIZIOSE
Cicorivolta, 2007, 10,00 €

Tra i vari libri pervenutimi, figurano due romanzi di Bianchini ambientati nella provincia di Macerata, contigui ed editi entrambi dalla Cicorivolta

edizioni. Ho sorvolato il primo, dando per usurato il ricorso agli anni Settanta, per passare direttamente al secondo, il più recente e che prende in prestito il titolo da Stephen King, Cose sfiziose, anche in guesto caso, non è che un negozio, un sexy-shop che arriva improvvisamente a turbare la quiete degli inquilini di uno stabile, e il suo gestore, anche se non è proprio il diavolo in persona, vanta pur sempre una qualche d'oltretomba. L'elemento parentela giallo preponderante, tanto che il libro è stato già premiato concorrendo in questo settore, ma mai determinante. Non si rinuncia a pennellate di fantastico e qualche pipistrello per meglio condire l'intero intrigo. Ne fuoriesce una parodia chiassosa e irridente, che talvolta riconduce persino al reale. Un reale asfittico e abominevole, come la vita condotta dai personaggi che, nelle varie sfumature, vanno vengono sovrapponendosi nell'angusto spazio di una platea condominiale. Gran parte del testo si basa su dialoghi, per lo più ben sviluppati in uno stile asciutto ed omogeneo, senz'altro scorrevole, ma limitato alle paludi di un supposto minimalismo: non basta leggere Carver per coglierne l'anima. Nel grigiore della degenerata contemporaneità, lo scrittore americano lascia sempre trapelare una forte dose di poesia dalle screpolature delle vite descritte, anche se prossime all'apocalisse. Con Bianchini, tutt'al più, ci si trova a ridicolizzare la poesia, a partire dalla non originalissima trovata degli inserti in versi, frutto di una resa scenica condizionante persino pensieri e ispirazioni dei protagonisti. Tutto ruota intorno al rinvenimento del cadavere della poetessa Bonavoglia, incallita divoratrice di piazzamenti ai concorsi di poesia. Perbenista in prima linea contro il sexy shop, viene scoperta accanto ad un bambolo con il ronzio del marchingegno di un fallo ancora attivo. Mirko, il mai celato assassino, è un presunto colto cinico schizoide e sadico. Con lui emerge il faccendiere e l'artista frustrato piuttosto che il maudit ostentato. Di Cataldo, l'amministratore e capro espiatorio del comune malcontento, si dimena tra una moglie "ippopotamo" e represse latenze omosessuali. Lui è il perdente, ma è nella disgrazia che sarà in grado di ritrovare se stesso. Carlo Maria, ossessionato dal sesso e dalla Giannelli, è il vincente di tutta la vicenda. Eterno figlio accasato con i genitori, sopravvive facendo la cresta. Nel gran finale riuscirà a coronare tutti i suoi desideri, con tanto di epilogo amoroso! La Giannelli, zitella vanesia con madre autoritaria paralitica, è l'oca di turno vittima dei macabri raggiri di Mirko. Rilevante l'omino delle pulizie (il semplice di tutta la storia): è quanto di più sensibile catalogato insieme a Di Cataldo. Approda allora, taumaturgico, un vampirismo residuo, surrogato di possibile umanità. Tamburo, il carabiniere adolescente rockettaro, e il padre, maresciallo in pensione, ricalcano la consumata visione dell'archetipo conflittuale padre-figlio. Piroettano inserti di personaggi che ritornano, ciclici, incrociandosi vicendevolmente in una farsa in cui, gli stacchi di rigo, altro non sono che cambi di scena in cerca di un posto al sole. Prorompe l'aspirazione poetica più patetica, fatta di concorsi e riconoscimenti a cui, nonostante tutto, neppure l'autore sa rinunciare. Si apre e si chiude, per la gioia di chi avesse la sfortuna di vivere in abitazioni autonome, con due verbali di assemblea straordinaria. Per la cronaca, un Bianchini con una ditta di pulizie compare anche nella narrazione, con Colacci freguenta una libreria dove finisce Di Cataldo. Restano sullo sfondo della vicenda per pochi istanti, ma si apprende che sono entrambi imprenditori con "arie da scrittori".

En. Pi. - Roma -



Giuseppe Serembe CANTI

Comune di San Cosmo Albanese, 2007

Nell'entroterra ionico, ai piedi della Sila, si erge San Cosmo Albanese, un borgo ricco di storia in un singolare contesto culturale tuttora preservato. Qui approdarono, nel

corso del XV secolo, comunità albanesi in fuga dall'ascesa turca lungo i Balcani. Paese memore delle gesta di Scanderberg, eroe nazionale della resistenza contro Maometto II e "atleta di Cristo" di papa Callisto III, altresì mai dimentico del suo poeta bohemien Giuseppe Serembe, immortalato nel mezzo busto eretto in piazza della Libertà e di recente celebrato dall'amministrazione attraverso questa locale pubblicazione. Una silloge che si avvale delle traduzioni di Vincenzo Belmonte, frutto di un'attenta ricerca e redatte con puntuali note per renderci al meglio l'originale gusto dei Kënka. Siamo nell'Ottocento, nel pieno delle vicende risorgimentali. Serembe ne è partecipe a tutti gli effetti, uno spirito trepidante e patriottico sia nei confronti dell'ospitante Italia che madrepatria albanese, rivolto all'irredentismo greco. "Oggi il fucile/tutta Europa di fremiti riempie,/mentre volta le spalle il turco in fuga" scrive il poeta in una sua composizione che è anche cronaca dell'impegno civile dei tempi. Emerge una vita errabonda, che conosce la miseria e attraversa le Americhe due volte, fino alla morte dell'artista, probabilmente per stenti, in una piazza del mercato di San Paolo del Brasile. Personaggio parte di una Scapigliatura che tramandava, prima ancora che stili di vita alternativi, un'etica nazionale, sia pure nella contrapposizione dualistica tra vero e ideale nell'ottica di quel tardo romanticismo sgravato di ristagnante provincialismo. Non a caso Domenico Milelli, uno "sregolato" meridionale, sarà tra i pochi intellettuali dell'epoca ad interessarsene. L'amore gli "ha sconvolto il cervello,/agitato il sangue,/sottratto l'anima" ma dal paesaggio agreste "fronde e pagliuzze ruotano per l'aria" catturando ancora la sua attenzione. "Colui che sta recluso in questo colle/guarda sempre alla fertile pianura" evoca un Leopardi che inverte solo la linea dell' orizzonte, un sostrato dove "il sonno ci conquista e prostra,/preludio del destino che ci atterra". Nel Pensiero notturno, tuttavia, "fluttuavano baciandosi/cieli in onde di fiamma e pura luce,/ove amore è semente a soli e stelle" in una travolgente carica mistica. Ai SS.Cosma e Damiano, infatti, è una ricorrenza rituale del mondo rurale ed anche festività patronale del borgo natio. Temi religiosi ricorrono anche in A Maria Vergine, dove lo sconforto si sovrappone al fervore della devozione e segna la distanza in una miseria che incalza, quanto altrove definirà "infamissime insidie della Chiesa Romana". A Giuseppe De Rada, altro poeta di lingua albanese, e Ad Ali di Tepelena, "sole dell'Albania" e fautore antelitteram di un'autonomia dall'impero ottomano, titola i suoi componimenti inneggiando ad una carducciana "stirpe guerriera" nelle vicende di un popolo che, oggigiorno, rimanda alle cronache del Kosovo. Poeta a cui (per la cronaca eravamo nel 1961) persino il regime di Enver Hoxha ha reso omaggio nell'opportunismo ideologico di un socialismo reale concentrato a ridare identità all'Albania attraverso il modello stalinista. Qui affiora la figura dell'eroe eclettico e ribelle che solo la "nuova storia della letteratura fondata su basi marxiste" arriva a comprenderne nei risvolti dei valori patriottici e sociali. La storia, quella vissuta da Serembe in prima persona, ripercorre un fugace scenario borbonico con il "re bomba" e "Franceschiello" per accogliere trionfante il "re galantuomo", effigie liberale dei Savoia nell'Italia riunificata. Dell'altra sponda dell'Adriatico, riporta i grandi eventi, quelli per cui tutto non sarà mai più

come prima e all'origine della stessa cultura arbëreshë, ne fa sintesi nella quartina di un poemetto dedicato *Alla Signora Principessa Elena Gjika*: "Alcuni, sconfitti dal turco,/affrontarono il mare,/altri tra i greci si dispersero,/apostatarono altri."

percezioni, semmai assopito anzi, paradossalmente

Enric. Pietra. - Roma -

Roberto Pallocca QUANDO TORNA

Robin Edizioni, 2007, 11,00 €



C'è un'insolita lettera che irrompe nella vita di Fernando, un passato che ritorna, in qualche modo sopravvissuto e che nella forma romanzo diviene presente stratificandosi in una dimensione surreale. L'ideale di un amore che resiste e pertanto sussiste, dilaniato dalla guerra ma non nelle sue

alimentato da quella ineluttabile separazione, un "tempo perduto" che si concretizza nel ricordo, presente onirico che riveste di un'aura epidermica il protagonista, quella del vivere l'ideale senza condividere una più accertabile quotidianità, quanto più facilmente si adagia e compromette nel bivio di un binario morto, di quel che avrebbe potuto essere e non è stato. Fernando e Rossana, così diversi culturalmente e prossimi nel sentire, probabilmente non avrebbero avuto altro da eternare se non quanto lo stesso destino aveva loro riservato. Destino che ricorre nel romanzo, tanto da assumere il ruolo portante di un invisibile demiurgo a cui nulla serve opporre resistenza. Un fato che, alla soglia della terza età, continua a riservare sorprese lasciando impresse le sue orme nella comune necessità di dare un senso alla vita. Fernando ne verrà appieno investito tramite l'inaspettata e tardiva missiva di Rossana, quella che ne suggellerà la morte lasciando allo scoperto il frutto di una lontana e mai appassita stagione dell'amore. Amore che diviene anche atto di fede, "contadino che sparge sementi nel cuore". Capitoli brevi, scorrevoli ed essenziali. Strutturato con spaccati storici, che ciclici ritornano assecondando il flusso di coscienza di Fernando nel percorso formativo della sua esistenza. Dapprima velata e poi sempre più manifesta e macchinosa, la seguenza dei provvedimenti antisemiti accompagna le vicende amorose di Fernando e Rossana accrescendo paure nelle loro coscienze già inorridite fino all'epilogo della guerra per arrivare oltre, alla tristemente nota occupazione nazista di Roma. Emergono anche i germi dell'esaltazione del matrimonio e della "famiglia unita e prole numerosa", stereotipi mussoliniani reincarnati nel bipolarismo fasciocomunista, sottoposti alle falcidiate della guerra prima e decodificati poi attraverso l'implosione della famiglia nella cronaca odierna. Nei dialoghi compare anche Nietzsche, non solo come modello educativo, teso ad immortalare il mito, ma anche come oracolo della condizione sentimentale dei due protagonisti, poiché "ogni cosa è già avvenuta e avverrà nel futuro". Rossana, che è nata in Italia, è anche figlia di un giornalista americano. Ambientato a Roma, in un'epoca in cui si respira un'aria sempre più prossima alla guerra,

questo romanzo palesa l'identità culturale italiana rappresentando la diversità dei costumi familiari della donna, così lontani dal nostro provincialismo e, soprattutto, da Balilla e Azione Cattolica. Le ferrovie fungono da collante tra narratore e protagonista visto che anche Fernando verrà assunto, grazie allo zio Filippo, come casellante (con la morte del padre carpentiere, la figura dello zio Filippo sopperisce alla figura paterna vestendo i panni di allineato al regime della prima ora). Lì, tra un treno e l'altro, si consumeranno gli ultimi fugaci incontri tra i due innamorati, incluso un austero, ma intimo e felice, capodanno trascorso insieme. In questo stesso luogo ricorre ancora, in chiave evocativa, il ruolo paterno, quello di Carlo, l'anziano ferroviere prossimo alla pensione. Libro che "nasce da un incontro", come chiarisce l'autore, dove si rilevano ascendenze stilistiche americane ma prevale una prosa poetica che risente di registro monocorde, talvolta prossimo sentimentalismo sebbene capace di spessore e in grado di proiettare un'esistenza sullo schermo della grande storia.

E. P. - Roma -



Marco Dolcetta GLI SPETTRI DEL QUARTO REICH

BUR, 2007, 9,80 €

Marco Dolcetta, giornalista, scrittore e autore d'importanti serie televisive sul Terzo Reich, torna alla ribalta con un altro consistente lavoro dopo quello sul *Nazionalsocialismo*

esoterico pubblicato per Castelvecchi. Il libro include anche un'interessante postfazione sviluppata da Giorgio Galli, che conclude con una congrua riflessione sul postmoderno. In questo nuovo saggio si percorrono vie molto più tangibili, a partire dalle numerose interviste ed indagini giornalistiche portate avanti dall'autore, ma la leggenda non viene mai meno, incontra la storia e si fa sintesi e spunto per importanti considerazioni. Le strade che si diramano alla volta dell'ipotetico "Quarto Reich", sembrerebbero più che mai trasversali e pericolosamente concrete nel loro forgiarsi attraverso la "mitostoria". Apparati economici e servizi segreti sono le principali risorse usate per operare nel "sole nero", quello dell'attesa, pianificando il tutto prima della fine della guerra nel saldo riferimento dell'archetipo innescato nella leggenda. Simon Wiesenthal, colloquiando, precisa come i nazisti fossero "assassini rapinatori", tanto da giustificare un'enorme ricchezza sottratta durante la loro espansione. La Rete Gehlen con la Cia, Bormann e Muller con il Patto di Varsavia, Skorzeny che funge da ponte tra USA, Peron e Franco, ma anche figure come Alois Brunner a Damasco e altresì in Egitto con Nasser, lasciano intendere quanto vasto e potente sia l'operato spionistico lasciato sulle orme del Führer. La *Maison Rouge* è il luogo storico dove industria tedesca e partito nazista posero le basi organizzative del loro dopoguerra. Si parte dalla storia, quella degli ultimissimi giorni, dall'oggettiva incertezza sulla fine del Führer, per arrivare agli indizi di fuga e gli omessi confronti scientifici sulle poche prove certe rimaste. Dönitz, imprevisto successore, e le vicende efficienti U-Boot traghettano fondamenta per quella che sarà meglio nota come organizzazione della "rete di Odessa". Il continente latinoamericano, da lungo tempo al centro delle attenzioni naziste, ne divenne anche la principale destinazione nella disfatta. Il Paraguay di Stroessner, a lungo considerato il paradiso dei fuggitivi, è già antica patria oltre la patria delle comunità dei mennoniti, dell'embrionale utopia ariana, e vede il passaggio, tra gli altri, di personaggi come Mengele, "l'angelo della morte". L'Argentina di Evita - inquietante trait d'union tra Peron e i nazisti - manovra capitali in Svizzera e lì affiora il profilo di Genoud, banchiere elvetico, già prodigo di missioni in oriente per conto del Führer. Il faccendiere contatta Ami al-Husseini, muftì di Gerusalemme "che contribuisce a creare due divisioni SS di soli musulmani", ma anche Bose in India, integralista indù della prima ora. Con le migrazioni dei cervelli del Terzo Reich, non saranno solo Stati Uniti e Unione Sovietica a giovare di accresciute prospettive di ricerca spaziale. Attraverso Richter, infatti, l'Argentina tenterà un'impennata da superpotenza entrando programmi nucleari che persino in falliranno prematuramente per mancanza di un'adequata struttura industriale. Una ravvicinata replica, in questo senso, sono i tentavi nel campo missilistico operati dagli egiziani negli anni Cinquanta. Ricche di significativi dettagli sono le interviste incluse con Leon Degrelle e Horia Sima, entrambi personaggi con radici tra il cattolicesimo più integralista e il mito nazista. Rocambolesco, romantico e ridondante, fino a confondersi con lo stesso Hilter nel suo epico avventurismo che lo vide, infine, approdare in Spagna, è il profilo che contraddistingue lo stravagante "mancato figlio di Hilter". Sima, protagonista della stagione nazional-legionaria rumena, arriva a teorizzare un vero e proprio stato teocratico con tanto di monaci querrieri. Insieme costituiscono le due icone di riferimento dell'estrema destra internazionale degli anni Settanta. Il regime franchista ne diverrà il punto d'incontro per vecchie e nuove generazioni. Basti pensare che, nella già evoluta e democratica Spagna di Juan Carlos dei primi anni Ottanta, spille, bandierine e svariata chincaglieria nazista sono ancora in vendita pressoché ovunque. Affascinante e allarmante è lo studio dell' "hitlerismo esoterico" da parte di Miguel Serrano, filosofo, scrittore, poeta e diplomatico cileno, che, a sua volta intervistato, parla di cadaveri di monaci buddisti rinvenuti nel bunker di Berlino e di segreti sulla clonazione. Il Cile, poi, riporta a "Colonia Dignidad", già comprata dai nazisti nel '43, definibile come vera e propria isola extraterritoriale controllata da Paul Shaffer. Sul piano culturale, figure come quella di Leo Strauss, allievo di Carl Schmitt, ma anche ebreo costretto a fuggire negli Stati Uniti, configurano la filosofia politica di uno stato autoritario e decisionista che, a quanto pare, è anche parte formativa di Bush e di un'intera generazione di conservatori americani. Il filo conduttore con l'est, a partire dal patto Molotov-Ribbentrop del '39, ha tentacoli d'intelligence anche dopo l' "Operazione Barbarossa"; supporterà, poi, la resistenza comunista nell'Europa occidentale

dell'immediato dopoguerra per facilitare l'accesso a vie di fuga come la Grecia e l'Italia. Quest'ultima, nel '46, conoscerà anche l'amnistia di Togliatti, accanto alle misericordie vaticane. Oltre ai Sette anni in Tibet, c'è un "mondo perduto" nel cuore dell'Antartide che addirittura sfocia nel fantastico con gli "ufo nazisti" e prende forma dalla storia delle missioni che, nel '39, portarono anche qui gli artigli della croce uncinata. Altrove, lo stesso Dolcetta, fa riferimento anche ad una più incredibile spedizione di sola andata su Marte. Simili leggende, dall'inverosimile, lasciano spazio alle più folli inventive, biologiche quanto astrali, che partono, rispettivamente, da Auschwitz e dalle V2. Ciò che emerge, in sostanza, è un vivido disegno di un' "internazionale nazista" che, nelle contrapposizioni tra imperialismo, economie emergenti e mondo islamico, gioca tuttora un ruolo determinante accrescendo tensioni anche operante se tra maturate frammentazioni. Di fondo, ma anche di fatto, resta quel potente coagulante della mitopoiesi, frutto della stessa mistica del nazismo. E' Singolare che Goebbels, nel libro Das Reich, già scriveva "la terza guerra mondiale comincerà nel 1948"; forse neppure immaginava risvolti da guerra fredda, ma non per questo è tornata meno congeniale nella strategia di covare tensioni regionali poi degenerate in veri e propri nodi di crisi mondiale. Resta la strana coincidenza tra il suicidio di Himmler e il piano "Operazione Impensabile" respinto da Churchill, che suggeriva un attacco contro i Sovietici riciclando i tedeschi. Monito della storia, ma anche epitaffio adottato dalla signora Gertrude Herr, un verso del poeta nazista Anacker: "Chi non si è dato per vinto non ha perso".

Enrico Pietrangeli - Roma -



LE SETTE VITE DI DALILA E ACHILLE

Underground Book Village,

Il Foglio Edizioni, 2008

Le sette vite di Dalila e Achille, una raccolta di sette romanzi brevi e racconti lunghi, in cui gli autori si

cimentano in una diversa visione, anche stilistica, di un solo incontro, quello tra i due protagonisti che portano il nome di Dalila e Achille, mettendo in risalto elementi ricorrenti come un urlo, una rosa e una domanda finale: "Credi nel destino?"

Ed è il destino, il tema principale affrontato nei racconti, illustrati da fotografi quali Silvio Fabbri, il grafico africano RR-DDT, Vanessa Viscogliosi, Alessandro Iotti e Maurizio Ravera. Un destino che sembra scritto ma che, indipendente dal volere degli uomini, porta a inaspettate conseguenze nel romanzo breve *Noi sotto il Sole di Santiago* (Alessandro Cascio); un destino beffardo che abbandona la materialità ma non i sogni in *Serenity Garden* (Sacha Naspini); un destino come conseguenza dell'eccessiva voglia dell'uomo di superare sé stesso nel Cyber Punk *Destino Wireless* (Emiliano Maramonte). Da un filone letterario per certi aspetti classico, che dal presente si spinge al futuro, si ritorna

poi al passato con un insolito viaggio sul Titanic in *Un grido nel vento* (Walter Serra), per poi arrivare a sperimentazioni sullo stile delle commedie tragicomiche, a tratti non-sense, di *(In)animati da torbida passione"* (Frank Solitario), fino al trash generazionale e maleducato di *Quando non resta altro* (Vincenzo Trama) e alla semplicità di una deliziosa commedia che affronta il destino nei sui risvolti beffardi di strumento che gioca con la vita delle persone, che si posa sugli affari di cuore di ogni giorno e che prende vita appunto nei contenuti cinematografici pop di *Vedi a volte la vita* (Francesco Dell'Olio).

Le sette vite di Dalila e Achille, un libro underground: la voglia di cominciare a esserci, per tutto l'underground, deve partire dall'unione e da un vero obbiettivo che non sia l'ipocrita voglia di successo che oggi spinge la gente a scrivere per lo stesso motivo che la spinge a partecipare ai provini di Veline. Che sia un'unione data d'associazioni di editori, giornalisti o artisti di più disparati generi, sono il confronto, la trasparenza e la solidità che portano l'arte e la comunicazione a essere pilastro dell'umanità e non apparizione in TV.

UBV ha messo il primo mattone e ogni anno cercherà di aggiungerne altri.

Informazioni: www.ilfoglioletterario.it, www.internetbookshop.it, www.365bookmark.it e ovviamente in libreria.



Umberto Pasqui GLI STRANI CASI DEL PRINCIPINO VANOSTEMMA

L'autore Libri Firenze, 2008, pp. 70, 6,80 €

In copertina: *L'idea* di Enzo Pasqui (collezione privata, Mef Studio)

Una storia che inizia con un omicidio misterioso, di cui sarà difficile trovare il responsabile. Ma l'enigma da risolvere è soltanto uno degli elementi centrali della vicenda. Veniamo infatti catapultati, in questo "giallo al contrario", nella vita di un principe che decide di trasferirsi in una cisterna, lontano dalla famiglia e dagli amici, per una sorta di scommessa con se stesso. Avrà a che fare con un fulmine che parla, una fornaia volante, una zanzara petulante e delle nutrie dispettose: personaggi che lo accompagneranno fino alla scelta finale...

Umberto Pasqui, laureato in giurisprudenza, da ormai 8 anni collaboratore della ns. rivista, è nato a Bologna e vive a Forlì.

Ha pubblicato opere di narrativa quali *II fiore delle idee, L'Odoacre sconosciuto, Insalata di vento, Un po' l'ora notturna...,* quaderni letterari (Edizione O.l.f.a. della ns. rivista) come *Il barone della nebbia, II sagno di Tito, Prima la musica e poi le parole, La serra dei salici parlanti, Arrigo ritrovato, ossia uno scherzo del ciclo e del destino, L'ombra delle stelle.*

Ha curato anche libri per ragazzi come *Dentro la Terra, II meteomanuale* e numerosi racconti presso riviste e antologie.



Franco Buffoni (A cura di) LA TRADUZIONE DEL TESTO POETICO

Marcos y Marcos, 2004, pp. 590

Il termine "traduttologia" non è ancora uscito dal gergo specialistico in Italia, mentre sono d'uso corrente translation studies nel mondo di

lingua inglese, traductologie in Francia Uebersetzungswissenschaft in Germania. La reticenza ad accettare il termine è la spia in Italia di un rifiuto più grave e radicale: quello che si possa concepire l'esistenza di una scienza della traduzione. Mentre in Francia se ne parla apertamente almeno dal 1963, quando apparve Les problèmes téoriques de la traduction di George Mounin. Un testo che divenne ben presto una specie di manuale europeo, con i suoi innegabili pregi, ma anche con la sua concezione rigorosamente strutturalistica della letteratura. Da questo impianto derivava a Mounin la certezza - ribadita più volte nel corso dell'opera - che prima di allora nessuna teorizzazione seria fosse mai stata tentata nel campo della traduzione. Antoine Berman ne L'épreuve de l'étranger invece in seguito (1984) dimostrò come per esempio - nell'ambito del Romanticismo tedesco la questione traduttologica venga costantemente e sistematicamente dibattuta. E con argomentazioni ancora oggi vive e attuali. Tanto che Gianfranco Folena, il più accreditato avversario italiano di Mounin, nella premessa alla ristampa (Einaudi, 1991) di Volgarizzare e tradurre (1973) parla esplicitamente di "una bella smentita" a Mounin da parte di Berman.

Ma Berman non avrebbe avuto tale impatto e tale possibilità di ascolto se nel 1975 - con After Babel -George Steiner non avesse formalizzato la prima grande ribellione internazionale ai dogmatismi della linguistica teorica. E dico "internazionale" perché non da meno potrebbero definirsi la portata di certi studi - e di certe ribellioni - di Gianfranco Folena, allora come oggi purtroppo circolanti solo in Italia. Incidentalmente rilevo anche che, solo nella seconda edizione di Dopo Babele (Garzanti, 1994), Steiner inserisce Folena bibliografia; ma lo fa indicando Volgarizzare e tradurre come apparso per la prima volta nel 1991, e quindi falsando completamente la cronologia delle priorità, avendo Folena trattato nello stesso modo molti dei temi di Dopo Babele già due anni prima (1973 vs 1975). Certamente Steiner non lo conosceva.

Nel 1975 George Steiner parlò dunque di necessità da parte del traduttore letterario - di "rivivere l'atto creativo" che aveva informato la scrittura dell"originale", aggiungendo che la traduzione, prima di essere un esercizio formale, è "un'esperienza esistenziale". Al di là delle provocazioni steineriane, chiederci come, operativamente, traduttologia abbia tentato di contrastare il predominio linguistico-teorico nel proprio ambito di studi.

Gli sforzi si concentrarono dapprima nel tentativo di sfatare il luogo comune che tende a configurare la traduzione come un sottoprodotto letterario, invitando invece a considerarla come un Überleben, un afterlife del testo. Operazione in sé niente affatto originale, se come ricorda anche Mounin, quando nel 1548 Thomas Sébillet classificò le traduzioni fra i generi letterari non fece che "rispecchiare la tendenza in voga". Ma ribadire quel concetto più di trent'anni fa fu una presa di posizione estremamente coraggiosa. E fu proprio un altro strutturalista, di ambito praghese, Jiri Lev", che già nel 1963, pubblicando Umeni prekladu (divenuta poi patrimonio dell'Europa colta nella versione tedesca del 1969, Die literarische Übersetzung. Theorie einer Kunstgattung: La traduzione letteraria. Teoria di un genere artistico) riconsiderò il tema prestigiosamente.

L'opera di Lev si divide in due parti fondamentali: una prima teorica, comprendente i capitoli sulla pratica novecentesca del tradurre, sulle diverse fasi del lavoro di traduzione, sul problema estetico del tradurre, lo stile artistico e "traduttivo", la traduzione di opere teatrali e, infine, la traduzione come problema storico-letterario. La seconda è invece imperniata sulla questione versoprosa, sul ritmo, la rima, l'eufonia e la morfologia del verso. E si tratta di una parte che, relativamente alla questione specifica delle traduzioni di poesia, resta ancora oggi una delle poche trattazioni che affrontino esaurientemente anche questioni tecniche.

Un altro passo capitale della traduttologia contemporanea viene compiuto grazie a Friedmar Apel nel 1983, e proprio attraverso una severa critica a Jiri Lev. Nel capitolo iniziale di Literarische Übersetzung Apel osserva infatti che "anche quanti considerano la traduzione come arte" (e il riferimento è ovviamente al sottotitolo dell'opera levyana) poi finiscono ugualmente con l'attenersi "a definizioni normative o ideali". E per avvalorare la propria critica riporta queste due citazioni da Lev.:

- Lo scopo del lavoro di traduzione è quello di mantenere, cogliere e trasmettere l'opera originale (il suo messaggio); non è mai quello di creare un'opera nuova che non abbia un antecedente. Lo scopo della traduzione è riproduttivo.
- Quando diciamo che la traduzione è una riproduzione e che tradurre è un processo originale e creativo, noi diamo una definizione normativa e diciamo come la traduzione debba essere fatta. Alla definizione normativa corrisponderebbe la traduzione ideale. Quanto più debole è la traduzione, tanto più essa si allontana da questa definizione.

Quindi Apel aggiunge: "La problematica di una simile definizione si acuisce in Lev" in quanto egli tenta di concepire la traduzione come 'genere artistico'. Il concetto di genere però ha senso solo ogni volta che esso presenta la dialettica forma-contenuto, mentre in Lev" - come anche nella maggior parte delle teorie traduttologiche della linguistica - il messaggio appare fondamentalmente come una invariante. Il suo concetto di traduzione si espone così alla stessa argomentazione con la quale la critica della conoscenza, sull'esempio di

forme dell'imitazione, ossia del principio di mimesis, dimostra l'impossibilità della riproduzione in senso stretto". Per concludere: "Non stupisce dunque che quegli approcci al problema di natura scientificoletteraria, fondati su una visione storica, definiscano il concetto di traduzione in modo più aperto e soprattutto più dinamico, con lo svantaggio che i criteri di definizione sono spesso difficilmente afferrabili...". Una posizione perfettamente riassunta nella seguente "proposta di definizione" da parte di Apel del lavoro di ricerca sulla traduzione letteraria: "La traduzione è una forma che insieme comprende e dà corpo all'esperienza di opere in un'altra lingua. Oggetto di questa ricerca è l'unicità dialettica di forma e contenuto, come rapporto di volta in volta instauratosi fra la singola opera e un dato orizzonte di ricezione (stadio della lingua e poetica, tradizione letteraria, situazione storica, sociale, collettiva e individuale). Nella nuova configurazione questa costellazione diventa sperimentabile come distanza dall'originale". Con questa ipotesi di lavoro, Apel - come osserva Emilio Mattioli nella prefazione alla edizione italiana - "mette da parte tutta una serie di luoghi comuni e di questioni male impostate che hanno afflitto e affliggono il campo della traduzione, e propone la ricerca sulla traduzione in tutta la sua complessità, evitando ogni riduttivismo". Apel ci pare criticabile solo per quanto concerne la necessità di contestualizzare maggiormente l'opera levyana. Se infatti egli può permettersi di constatare i limiti che lo studio di Lev" presenta, ciò va a merito anche dello stesso Lev", che nel clima culturale egemonizzato dai formalismi degli anni sessanta, seppe indicare la via da percorrere per giungere - poi - a criticarlo.

"Io mi domando", si chiedeva Céline nella lettera a M. Hindus del 15 maggio 1947, "in che cosa mi paragonino a Henry Miller, che è tradotto?, mentre invece tutto sta nell'intimità della lingua! per non parlare della resa emotiva dello stile...". E ancora: "Mi interessano solo gli scrittori che hanno uno stile. Ed è raro uno stile, è raro. Di storie, invece, sono piene le strade, pieni i commissariati".

E lo stile è "intraducibile", come per Croce è "intraducibile" la poesia. Sono posizioni tardoromantiche che, facendo leva sui presupposti a) della unicità e irriproducibilità dell'opera d'arte; b) della indissolubilità di contenuto e forma, giungono a negare la traducibilità della poesia e della prosa "alta". Tali concezioni sono l'espressione di un idealismo oggi particolarmente inattuale, contro il quale l'estetica del Novecento (e quella italiana in prima linea, da Banfi a Anceschi a Formaggio a Mattioli) si è battuta, direi, vittoriosamente.

Il principio fondamentale che crea sintonia tra l'estetica neofenomenologica italiana e le posizioni di Friedmar Apel consiste nel rifiuto di ogni posizione normativa: non si possono dare regole per la traduzione letteraria come non si possono dare regole per l'opera d'arte. Ma, mentre il tramonto delle poetiche normative nel campo dell'attività creativa artistica è avvenuto da tempo, nel campo della traduzione persiste la tendenza a indicare delle regole. (Si consideri a riguardo l'accusa di Apel a Lev"). Come osserva Mattioli: "Il genio e la soggettività assoluta sono elementi dell'estetica romantica oggi irriproponibili come tali. E un fatto

rilevato da molti studiosi è che a queste categorie tardo-romantiche ricorrano anche i linguisti che formalizzano il discorso sulla traduzione, e poi - di fronte alla traduzione letteraria - non sanno far altro che riprendere queste vecchie idee".

Come tradurre, allora, la poesia? Come "riprodurre" lo stile? Sono le domande che a questo punto un traduttologo si sente porre. La risposta potrebbe prendere l'avvio dalla constatazione che le dicotomie (fedele/infedele; fedele alla lettera/fedele allo spirito; ut "traductions orator/ut interpres; professeurs"/"traductions des poètes") - da Cicerone a Mounin - inevitabilmente portano a una situazione di impasse, configurando, da una parte, l'intraducibilità dello "stile" e dell"ineffabile" poetico, e dall'altra la convinzione che sia trasmissibile soltanto un contenuto. Naturalmente il fatto che sia trasmissibile soltanto un contenuto è una pura astrazione, ma è dove si giunge partendo sia da presupposti "crociani", sia da "jacobsoniani". presupposti (Notoriamente, Jakobson, la poesia è intraducibile in quanto il tratto che più la caratterizza è la paronomasia; tuttavia la si "comprendere" adeguatamente, interpretare in traduzione, pensando ai significati lirici dei quali è portatrice per il tramite di un'altra lingua).

Non mi pare che la situazione dicotomica di impasse muti analizzando la più recente quérelle francese nominalmente molto affascinante - tra Henri Meschonic e Jean-René Ladmiral, alias tra sourciers (da "languesource", lingua fonte, ma con una inquietante assonanza con l'ambito stregonesco) e ciblistes (da "langue-cible", o d'arrivo, coniata sulla sigla C.B. che in inglese indica la "citizen's band", la frequenza radio riservata al pubblico). In altri termini, tra una tendenza naturalizzante - "target-oriented" - che spinge il testo verso il lettore straniero "naturalizzandoglielo" nel contesto linguistico e culturale di arrivo, fino a non fargli capire che si tratta di un testo tradotto; e una tendenza estraniante - "source-oriented" - che trascina lettore straniero verso il testo, cercando costantemente di accendergli spie relative alla fonte, affinché non dimentichi mai che quel testo è tradotto. (Per fare un solo esempio, è tradizionalmente sourceoriented il modo di presentare gli autori stranieri negli Stati Uniti; ma è certamente target-oriented il modo in cui Pound tradusse Leopardi o Cavalcanti). Secondo scontro questa impostazione, tra scuole lo traduttologiche somiglierebbe a quello in atto nel mondo del restauro: farlo vedere il più possibile, o nasconderlo il più possibile.

Se si prescinde dalla simpatia che certe definizioni possono più di altre suscitare, credo sia chiaro come proseguendo con una impostazione dicotomica - si aggiungano soltanto nuove coppie come addomesticamento/straniamento, visibilità/invisibilità, violabilità/inviolabilità a quelle da secoli esistenti: libertà/fedeltà, tradimento/aderenza, lezza/letteralità, sensus/verbum. Né crediamo che un suggerimento per uscire dalla millenaria impasse possa giungere da studiosi pur validissimi - come l'americano Lawrence Venuti, autore di The Translator's Invisibilità totalmente schierati sull'uno o sull'altro versante, malgrado la grande finezza - in certi casi - delle argomentazioni esposte. (Nel caso di Venuti,

esempio, è senz'altro di alto livello il costante riferimento a Schleiermacher e alla scuola ermeneutica novecentesca che a lui si ispira).

"Come riprodurre, allora, lo stile?" è la domanda che poco fa abbiamo lasciato in sospeso. Il nocciolo del problema, a nostro avviso, sta proprio nel verbo usato per porre la domanda: riprodurre. Perché la traduzione letteraria non può ridursi concettualmente a una operazione di riproduzione di un testo. Questo può valere al massimo per un testo di tipo tecnico, per il quale è - tutto sommato - congruo continuare a parlare di decodifica e di ricodifica. L'invito nostro è invece a considerare la traduzione letteraria come un processo, che vede muoversi nel tempo e - possibilmente - fiorire e rifiorire, non "originale" e "copia", ma due testi forniti entrambi di dignità artistica. Uno studio fondamentale a riguardo è l'altro capitale libro di Friedmar Apel: Sprachbewegung. Eine historisch-poetologische Untersuchung zum Problem des Übersetzens. Il concetto di "movimento" del linguaggio nasce proprio dalla necessità di guardare nelle profondità della lingua cosiddetta di partenza prima di accingersi a tradurre un testo letterario. L'idea è comunemente accettata per la cosiddetta lingua di arrivo. Nessuno infatti mette in dubbio la necessità di ritradurre costantemente i classici per adequarli alle trasformazioni che la lingua continua a subire. Il testo cosiddetto di partenza, invece, viene solitamente considerato come un monumento immobile nel tempo, marmoreo, inossidabile. Eppure anch'esso è in movimento nel tempo, perché in movimento nel tempo sono - semanticamente - le parole di cui è composto; in costante mutamento sono le strutture sintattiche e grammaticali, e così via. In sostanza si propone di considerare il testo letterario classico o moderno da tradurre non come un rigido scoglio immobile nel mare, bensì come una piattaforma galleggiante, dove chi traduce opera sul corpo vivo dell'opera, ma l'opera stessa è in costante trasformazione o, per l'appunto, in movimento. In questa ottica, la dignità estetica della traduzione appare come il frutto di un incontro tra pari destinato a far cadere le tradizionali coppie dicotomiche, in quanto mirato a togliere ogni rigidità all'atto traduttivo, fornendo al suo prodotto una intrinseca dignità autonoma di testo.

Maurice Blanchot nel suo studio del 1971 intitolato Traduire, riflettendo su Die Aufgabe des Uebersetzers di Benjamin, già riprende questo principio collegandosi alla tradizione humboldtiana che configura un alto grado di dinamismo in ciascuna lingua. Egli mette in dubbio pertanto il luogo comune della superiorità dell'originale rispetto alla traduzione, proprio facendo leva sul principio del movimento del linguaggio nel tempo che - coinvolgendo anche il testo "classico" nella lingua di partenza - contribuisce a quella che Blanchot definisce "la solenne deriva delle opere letterarie". Una posizione da cui consegue la definizione blanchottiana di traduttore: "Il maestro segreto della differenza delle lingue, non per abolirla, ma per utilizzarla al fine di risvegliare nella propria, con i cambiamenti violenti o lievi che le apporta, una presenza di ciò che, in origine, è differente". Può così già dirsi superata da Blanchot la metafisica posizione benjaminiana secondo la quale il traduttore libera la verità del testo facendo emergere la lingua pura che sottende tutte le lingue.

Si potrebbe persino affermare che il concetto di movimento del linguaggio nel tempo - che induce a considerare come "storici" (sull'esempio dei romantici tedeschi) sia il testo di partenza sia il testo di arrivo nel processo della traduzione letteraria possa avere inizio prima ancora della redazione della stesura cosiddetta "definitiva" del cosiddetto "originale", allorché al traduttore è possibile accedere anche all'avantesto (cioè a tutti quei documenti da cui il testo "definitivo" prende forma), impadronendosi così del percorso di crescita, di germinazione del testo nelle sue varie fasi. A riguardo un linguista come Pareyson parla di "formatività" del testo; un poeta come Gianni D'Elia di "adesione simpatetica, non tanto al testo finito e compiuto, quanto alla miriade di cellule emotive che lo hanno reso possibile. Come tentare di ripercorrerne la trama germinativa, con una fiducia che nessun linguista ammetterebbe, perché essa non precede soltanto il soggetto ma il linguaggio: l'esperienza di un sentire che è appunto fiducia in un dono di 'contagio' controllato, inoculato giorno per giorno, fino a interagire con le profonde del ragioni più proprio Il testo, dunque, si muove verso il futuro all'interno delle incrostazioni della lingua, ma anche verso il passato se si tiene conto degli avantesti. Lo dimostra molto bene Lorenzo De Carli nel saggio Proust. Dall'avantesto alla traduzione, mettendo a confronto le varie traduzioni italiane della Recherche (Raboni, Ginzburg, Mucci, Schacherl, Nessi Somaini, Pinto). Ebbene, dall'analisi testuale appare evidente come i traduttori che hanno potuto (e voluto) accedere anche all'avantesto (nel caso di Proust, ovviamente, i Cahiers), avendo colto il percorso di crescita, di germinazione, subito da quel particolare passaggio proustiano, siano poi stati in grado di renderlo con maggiore consapevolezza critica ed estetica. Ma si pensi agli ottantamila foglietti da cui provengono le quattrocento pagine del Voyage au bout de la nuit di Céline, alle Epifanie da cui discende il Portrait di Joyce, ecc. Il tutto, concettualmente, nella piena consapevolezza della stratificazione delle lingue storiche.

Malgrado la loro solidità e malgrado circolino da vent'anni nell'Europa delle intelligenze sarebbe un errore ritenere che le posizioni teoriche anziesposte siano ormai acquisite, visto che Umberto Eco, nel suo recentissimo Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione (ed. Bompiani), contrappone con sicurezza "il fatto, acclarato, che le traduzioni invecchiano" all'inglese di Shakespeare, che "rimane sempre lo stesso".

Perché riteniamo inadeguati gli strumenti della linguistica teorica se applicati alla traduzione letteraria? Perché essi possono funzionare traducendo da un esperanto ad un altro esperanto; appunto, da una lingua di partenza a una lingua di arrivo, attraverso un processo di decodificazione e quindi di ricodificazione. Mentre per tradurre dalla ex lingua di Chaucer e di Shakespeare nella ex lingua di Petrarca e di Tasso occorrono altri strumenti ben più sofisticati ed empirici. Un concetto - quest'ultimo - che Luciano Bianciardi esemplifica con "architettonico" didatticismo all'inizio della Vita agra, allorché descrive il palazzo della

biblioteca di Grosseto. Che in precedenza era stata casa insegnante dei compagni di Gesù, e prima ancora prepositura degli Umiliati, e alle origini Braida del Guercio...

Trasferendo al linguaggio questa descrizione si ottiene l'effetto-diodo, come osservando dall'alto una pila accatastata ma trasparente di strati fonetici e semantici.

Operativamente, al fine di sfuggire all'impasse delle dicotomie, è forse possibile suggerire una riflessione capace di coniugare cinque concetti, aggiungendo a quelli già considerati di avantesto e di movimento del linguaggio nel tempo i concetti di poetica, di ritmo e di intertestualità. (Anche se la proposta teorica intertestuale, per alcuni aspetti, potrebbe farsi risalire al concetto classico di imitatio o di mimesis, che a sua volta oscillava tra conformatio e commutatio: e quindi saremmo ancora in ambito dicotomico).

Il termine intertestualità appare per la prima volta nel 1966 in un saggio di Julia Kristeva, poi ripubblicato nel 1969 su "Tel Quel". Secondo la definizione della Kristeva: "Ogni testo si costruisce come un mosaico di citazioni; ogni testo non è che assorbimento e trasformazione di un altro testo". Una definizione che ha le sue radici nell'idea di "dialogicità" di Bachtin14 e su cui, in seguito, anche Segre si è espresso con molta chiarezza, particolarmente nel saggio "Intertestualità e interdiscorsività nel romanzo e nella poesia" (in Teatro e romanzo. Due tipi di comunicazione letteraria, Einaudi 1984).

Nell'ottica intertestuale la traduzione di poesia o di prosa "alta" o poetica (e nel quinto punto, dedicato al "ritmo", torneremo su questa presunta differenza) non è che assorbimento e trasformazione di un altro testo. Forzando il concetto non è che una lunga citazione di un testo intero in una lingua straniera. Da questa angolatura ci si sottrae alla impostazione tradizionale che assegna alla traduzione il compito impossibile di una riproduzione totale, e si pone in modo nuovo sia il compito del traduttore sia quello della critica della traduzione.

La traduzione di poesia è contemporaneamente produzione e riproduzione, analisi critica e sintesi poetica, rivolta tanto verso il sistema linguistico straniero, quanto verso il proprio. Traduzione poetica, dunque, non come palinsesto nel senso genettiano di scrittura sovrapposta (nella quale è possibile sceverare il testo sottostante, l'ipotesto), ma come risultato di una interazione verbale con un modello straniero recepito criticamente e attivamente modificato.

Riassumendo quanto esposto da Emilio Mattioli negli editoriali dei primi numeri del semestrale di teoria e pratica della traduzione letteraria "Testo a fronte" (dove per la prima volta sono apparsi molti dei saggi contenuti in questo volume), lettura e analisi intertestuale mirano a cogliere in ogni traduzione la dinamica del suo costituirsi dall'originale, e il suo conflitto con esso. La differenza temporale, spaziale, culturale, linguistica viene a delinearsi come distanza poetica che pone necessariamente in prospettiva ciò che è estraneo. Nella concezione intertestuale, il rapporto originale-copia (che implica una gerarchia di precedenza, di maggiore importanza dell'originale rispetto alla copia) acquista un'altra dimensione:

diviene dialogico, e non è più di rango, ma di tempo. In quanto la traduzione poetica viene a configurarsi come genere letterario a sé, dotato di una propria autonoma dignità. Come scrive A. Berman in L'épreuve de l'étranger, "la traduzione non è né una sotto-letteratura (come l'ha considerata il XVI secolo) né una sotto-critica (come l'ha ritenuta il XIX secolo). Ma non è nemmeno una linguistica applicata o una poetica applicata (come si è creduto nel XX secolo). La traduzione è soggetto e oggetto di un sapere proprio. La traduttologia studia questo sapere".

È evidente che l'intera operazione intellettuale che andiamo proponendo non può non giovarsi della grande tradizione classica e umanistica della retorica, nella convinzione che - trasponendo i problemi teorici relativi alla traduzione nell'orbita di altri fenomeni letterari - se ne faciliti il distacco, o almeno se ne incrini la esclusiva dipendenza dai grandi formalismi novecenteschi, in particolare dall'ambito strutturalistico e linguisticoteorico.

L'idea che nella comunicazione ci siano due momenti, uno retorico e uno ermeneutico, comporta che ogni comunicazione sia traduzione. Con questa impostazione siamo all'interno di una concezione "aperta" dell'opera letteraria, convinti che nessun testo possa essere invenzione assolutamente originale. (L'assoluto monologismo sarebbe equivalente incomunicabilità). Se dunque in ogni opera letteraria c'è il riflesso di altre opere - sub specie di calchi, prestiti, rifacimenti, citazioni - e quindi è in corso un dialogo con parole già dette, non si vede perché questo dialogo non possa trovare ulteriore svolgimento nella traduzione. Non si traduce infatti da una lingua ad un'altra, ma da un testo a un altro. E la disparità, il dislivello inevitabile tra autore e traduttore - che è una forma particolare del dislivello sempre esistente tra chi parla o scrive e chi ascolta o legge, anche all'interno della stessa lingua sono la condizione medesima della libertà e della conoscenza. E dunque motivo per noi di particolare tristezza rilevare come oggi in Italia il primo avversario di questa impostazione teorica sia proprio il teorizzatore - quarant'anni fa - dell'"opera aperta". Ma l'autore del Trattato di semiotica, lo si sa, ama i paradossi: vent'anni dopo avere indotto al fallimento letterario i suoi compagni di gioventù, autori di improbabili "opere aperte", giunse al successo internazionale con l'opera che "più chiusa non si può": opera che - per altro - chi scrive considera il più grande romanzo illuministico del secondo Novecento.

Con le idee sulla traduzione sostenute da Eco non si esce dalle dicotomie e dai dogmatismi si continua ad oscillare tra Croce e Jakobson nella convinzione che la poesia sia intraducibile. Cerchiamo un'altra volta ancora di impostare in modo diverso la questione volgendoci al concetto di "poetica". Secondo Luciano Anceschi, "la riflessione che gli artisti e i poeti esercitano sul loro fare, indicandone i sistemi tecnici, le norme operative, le moralità, gli ideali" è la poetica. Nell'ottica della intertestualità, la traduzione letteraria è dunque il rapporto tra due poetiche, quella dell'autore tradotto e quella del traduttore. Come rileva Mattioli, Peter Szondi nel suo studio sul sonetto 105 di Shakespeare tradotto da Paul Celan identifica la poetica della traduzione di Celan nel verso "In der Bestaendigkeit, da bleibt mein

Vers geborgen", che rende il verso shakespeariano "Therefore my verse to constancy confined". La costanza, che è il tema del sonetto di Shakespeare, diventa nella traduzione di Celan il fattore costitutivo del verso. Szondi compie guindi un acutissimo rilievo di poetica che porta ad una comprensione tutta interna della traduzione. E ciò accade con Giorgio Orelli traduttore di Goethe e con Giaime Pintor traduttore di Rilke, con Massimo Mila traduttore delle Affinità elettive o con Paola Capriolo traduttrice de La Morte a Venezia. In buona sostanza con quelle che Henri Meschonnic definisce le "traduzioni-testo" (a esempio egli cita S. Gerolamo, Lutero, Pasternak, Ezra Pound, Robert Graves, Paul Celan, Baudelaire come traduttori) distinguendole dalle traduzioni-non-testo destinate a deperire rapidamente.

Mattioli invita inoltre a rileggere il commento di Valéry alla sua traduzione delle Bucoliche per scoprire come il modo in cui il poeta del Cimetière marin prospetta il rapporto tra originale e traduzione tolga ogni rigidità all'atto traduttivo accantonando ogni idea di copia, di rispecchiamento, e quindi lo qualifichi in tutta la sua dignità. E questo proprio perché propone un rapporto poietico, un rapporto tra due poetiche, fra due momenti costruttivi, fra due processi, non fra due risultati definitivi e fermi. Una posizione, guesta, ampiamente condivisa anche da Henri Meschonnic nel suo Poétique du traduire (1999). Sostiene Mattioli in Studi di poetica e retorica: "È proprio sull'abbandono di ogni posizione normativa che si gioca la possibilità di dare una impostazione nuova ai problemi della traduzione e al loro studio. Non ha nessun interesse continuare a discutere se si possa o non si possa tradurre, partendo dall'idea di traduzione come copia perfetta che per principio non si dà". Questa svolta è analoga a quella avvenuta in campo estetico quando cambiò la domanda "che cosa è l'arte?" essenzialistica in quella fenomenologica "come è l'arte?". E così come la domanda fenomenologica relativa all'arte consentì il recupero pieno delle poetiche, dei generi letterari, della artistica, del discorso sugli stili ecc., tecnica disincagliando la critica dalla alternativa rigida fra poesia e non poesia, allo stesso modo la proposta di considerare la traduzione letteraria in tutta la sua non riducibile complessità, sottrae il discorso sulla traduzione all'impasse delle alternative secche, dicotomiche e/o giocherellone.

Se si possa o non si possa tradurre poesia; se si possa o non si possa, o peggio, se sia lecito o meno tentare di "riprodurre" in traduzione lo stile di un autore: sono queste le domande che consideriamo assolutamente superate. Come considera Mattioli nel saggio introduttivo all'edizione italiana dell'opera di Apel: "È evidente che la lezione da ricavare non è certo quella della negazione dell'apporto della linguistica al problema del tradurre, bensì della pretesa di alcuni linguisti di ridurre il problema ad una sola dimensione, ad una disciplina soltanto. La nostra è dunque una idea aperta della traduzione letteraria, una ripresa in chiave attuale della grande riflessione della Fruehromantik sulla traduzione come compito senza fine, nella forte consapevolezza della presenza di una molteplicità di variabili nel processo traduttivo e della ineliminabilità

del tempo che, solo, dà alla ricerca sul tradurre complessità, fascino e significato".

Quanto al concetto di ritmo, si veda il volume Ritmologia. Il ritmo del linguaggio. Poesia e traduzione, apparso nel 2002 per i tipi di Marcos y Marcos - mi limito in guesta sede a ricordare i tre fondamentali indirizzi della ricerca: un indirizzo filosofico, un indirizzo filologico-linguistico, un indirizzo poetico. primo ambito configuriamo i filosofi, tendenzialmente dovrebbero applicarsi alla categoria della ritmicità in senso ampio, cercando la funzione che il ritmo ha nel mondo. Nel secondo ambito configuriamo i filologi, che quardano al ritmo cercando anzitutto di definire che cosa esso sia (e qui la auctoritas è quella di Beda il Venerabile: "Il ritmo può sussistere di per sé, senza metro; mentre il metro non può sussistere senza ritmo. Il metro è un canto costretto da una certa ragione; il ritmo un canto senza misure razionali"; una definizione che ritroviamo modernamente espressa nel recente Traité du rythme di Meschonnic e Dessons: "Il ritmo non è formalista, nel senso che non è una forma vuota, un insieme schematico che si tratterebbe di mostrare o no, secondo l'umore. Il ritmo di un testo ne è l'elemento fondamentale, perché ritmo è operare la sintesi della sintassi, della prosodia e dei diversi movimenti enunciativi del testo"). Compito dei filologi è dunque di accordarsi sul significato, di studiare la parola, e infine di condurre l'analisi secondo modalità che contemplano la lingua e la storia della lingua.

Con i poeti, infine, ciò che conta del ritmo è il momento in cui esso si fa parola, cioè diventa linguaggio e dunque si realizza attraverso una particolare intonazione, non nel senso di scansione metrica misurata, bensì nel senso eracliteo di un corpo che si fa lingua e discorso (Meschonnic). Poiché il ritmo è soggetto, se un poeta trova il ritmo, trova il soggetto; se non lo trova, i versi che sta scrivendo non sono arte. E questo vale tanto per la scrittura letteraria "originale" quanto per quella in traduzione.

Fonte: http://www.francobuffoni.i/



Daniela Rizzo DI TULLE VESTITA

Il Filo, 2007, pp. 86, 13,00 €

Copertina: *Dancer (Danseuse)* di Edgar Degas

Luminosa come le stelle che da sempre osserva e interpreta, e allo stesso modo intensa e misteriosa, Anna racconta bagliori della sua

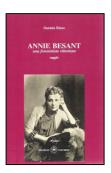
vita, scampoli di un'esistenza leggera e delicata come il tulle che le veste l'anima. Estrosa, colta, sfacciata:

Anna è tutto questo, e come tale si fa conoscere e amare da chi ha l'avventura di incontrarla, che si tratti dei compagni d'infanzia o della vicina di casa in perenne e compiaciuta rotta con un marito fedifrago - ma pur sempre un marito! In questo suo primo e riuscito romanzo, Daniela Rizzo da vita a una singolare immagine femminile, i cui lineamenti si stagliano, limpidi, su un panorama di personaggi solo accennati, ma ben caratterizzati da un linguaggio volutamente

desueto e proprio per questo accattivante. L'ideale per dare colore e forma a una donna a tutto tondo.

Daniela Rizzo è collaboratrice editoriale e dottore di ricerca in Storia delle Donne presso un'università romana. Ha ricevuto diversi premi per la poesia e la narrativa. Per Ibiskos Ulivieri ha pubblicato, tra gli altri, le sillogi *Onde nel sole* (2006) e *Buriana di Babele* (2007) e la raccolta di racconti *Volti Segnati di Donna* (2007). *Di tulle vestita* è il suo primo romanzo.

È di recente il Primo Premio silloge inedita dal titolo *Aladiniche Lampare* al concorso Internazionale Città di Salò 2008.



Daniela Rizzo ANNIE BESANT Una femminista vittorianaSaggio

In copertina: Ritratto di Annie Besant

Ibiskos Ulivieri, empoli, 2008, pp.260 18,00 €

Annie Besant (Londra 1847 - Madras 1933) viene solitamente ricordata nella veste di successore di M.me Blavtasky alla guida della Società Teosofica. Questo saggio si pone come biografia intellettuale della Besant allo scopo di approfondire le altre sue militanze (sciolarismo, neomalthusianesimo, fabianesimo) che precedettero la conversione teosofica.

Emerge il ritratto di una donna vittoriana con doti eccezionali: protagonista discussa e carismatica nel proprio tempo.

Annie Wood nacque nel centro di Londra, il primo ottobre del 1847. Ella è stata, senza dubbio, una delle donne più famose, carismatiche e discusse del proprio tempo. Andata in sposa al reverendo anglicano Frank Besant all'età di diciannove anni, Annie pose fine al suo matrimonio nel 1873; nel 1874, ad appena un anno di distanza dalla separazione legale, già collaborava con il movimento del Libero Pensiero britannico. Nel 1877, la Besant ed il massimo esponente della "National Secular Society "(Charles Bradiaugh) finirono sotto processo per aver ristampato un pamphlet (The Fruits of Philosophy, 1[^] ed. 1832), opera del medico americano Charles Knowlton sul tema del controllo delle nascite. Nel 1884, Annie ebbe modo di conoscere George Bernard Show, si unì alla "Fabian Society" e fu poi tra gli autori dei celeberrimi Fabian Essays in Socialism (1889). In quello stesso anno, avvenne l'ultimo e più decisivo incontro nella vita della Besant. Ella conobbe Helena Petrovna Blavatsky che aveva fondato a New York, nel 1875, la "Theosophical Society" insieme all'americano Henry Steel Olcott. Dopo la scomparsa della Blavatsky, Annie subentrò nella carica di presidente della Società Teosofica e conservò, a sua volta, questa posizione fino alla morte. Dal 1893 al 1933, Annie Besant stabilì la sua residenza principale in India, nella città di Madras, attualmente chiamata con il nome di Chennai. Lì si spense, il 21 settembre del 1933.

L'Autobiografia fu pubblicata a Londra, nel 1893, ed ovviamente riguarda solo il periodo della vita di Annie che precede la sua conversione alla teosofia. L'opera venne scritta infatti quando la nostra autrice, all'età di 46 anni, svolgeva l'incarico di segretaria della Società Teosofica inglese: il testo sembra costruito proprio per giustificare, agli occhi dei teosofi, la sua tardiva adesione allo spiritualismo. In nome della sua incessante «ricerca della Verità», la Besant ha qui illustrato, fra l'altro, i motivi per cui ella era giunta a rinnegare il neomalthusianesimo abbracciando l'ideale del celibato teosofico.

auesto saggio, Datela Rizzo si occupa prevalentemente del primo periodo della vita di Annie e cioè dei vari passaggi, dall'ateismo radicale, attraverso il neomalthusianesimo, fino al socialismo di matrice fabiana, che caratterizzarono il suo excursus prima dell'adesione alla Società Teosofica. Tuttavia, non manca di produrre alcuni cenni biografici, unitamente a qualche osservazione critica, anche in relazione al successivo periodo della militanza teosofica per cui rimando altresì ad un'apposita sezione della nota biografica. L'intento di Daniela Rizzo è quello di sottolineare l'atteggiamento femminista della Besant per ritrovare gli eventuali aspetti ideologici comuni alle pur numerose e talvolta confliggenti cause che ella difese nel corso della sua lunga e travagliata esistenza.

L'autrice in ultimo approfondisce il contesto storico vittoriano entro cui questo personaggio è nato e vissuto, evidenziando il suo costante e fondamentale approccio di tipo socialista alle questioni sociali e politiche che, a suo avviso, ispirò pure la sua adesione alla Teosofia. Dando voce ad un'intellettuale londinese che operò durante il regno della regina Vittoria (1837-1901), mediante l'esegesi dei suoi stessi scritti, ben risaltano quelle contraddizioni tipiche di una collettività, sulla via dell'industrializzazione, in cui vigevano ancora delle forme preindustriali di gerarchia sociale. [Fonte: l'Introduzione]



DIARIO SCOLASTICO

Sfogliando Settimania 2008/09 ci si ritroverà coinvolti in un viaggio. Il diario scolastico pubblicato da La Nuova Agape e diretto dal poeta Davide Rondoni ritorna anche quest'anno, con contenuti e temi completamente rinnovati, rivolti a

ragazzi delle scuole medie e superiori. Si salperà tutti insieme alla conquista del vello d'oro, sulla nave Argo, guidati dall'eroe Giasone e accompagnati dai suoi cinquanta amici. La navigazione sarà avventurosa e, come ogni anno scolastico, sarà impegnativa e non mancheranno difficoltà.

Il mito degli argonauti, che fa da ambientazione a questa edizione di *Settimania*, è stato scelto appunto come sfondo educativo e suggestivo per rappresentare un viaggio di tante persone, diverse per gusti, per qualità, per talenti, per capacità, per carattere, ma accomunate dalla volontà e dalla speranza di raggiungere un unico obiettivo insieme. Così, tra le pagine del diario, si confida Giasone: «C'è chi può considerare la mia impresa una pazzia, in realtà ho preso sul serio un mio desiderio e, con l'aiuto di cinquanta amici, sono riuscito ad esserne all'altezza. Ho avuto mille volte paura, ma sono andato avanti,

sperando di non essere travolto, confidando nella bontà di ciò che chiedevo: perché so che ogni mia avventura ha senso. Con me parteciparono all'avventura anche Linceo; il musico Orfeo, che doveva dare il tempo ai rematori nonché contrastare il canto ammaliatore delle Sirene; la coraggiosa Atalanta; lo stesso Argo, costruttore della nave che prende il suo nome, Meleagro; il fortissimo Eracle; Admeto; Tifi, al quale Atena aveva insegnato l'arte sconosciuta della navigazione; Peleo e tanti altri. Mi sono imbattuto in mostri e pericoli, come cinghiali giganti, arpie, scogli rotolanti, uccelli che combattevano scagliando le loro

piume... Ma ho sempre tenuto ben fisso lo sguardo sulla direzione. Sapendo chi ero, cioè il figlio del re usurpato, ho affrontato l'avventura vivendo all'altezza dei miei desideri».

Nel diario sono raccolti brani inediti di Umberto Pasqui, Martina Dotti, Melinda Tamás-Tarr, Erio Castellucci, Alberto Fornari, Giampiero Pizzol, Stefano Roze e illustrazioni di Loris Monti.

Per informazioni e acquisto copie: tel. 0543 24266, fax. 0543 31307, mail *lanuovaagape@virgilio.it* .

L'Arcobaleno______
Rubrica degli Immigrati Stranieri in Italia oppure
Autori Stranieri d'altrove che scrivono e traducono in italiano

Melinda B. Tamás-Tarr — Ferrara LE NUOVE AVVENTURE DI SANDY V/3 ALTRI APPUNTAMENTI CON BRIVIDI

Sandy e Historicus si trovarono nell'Ungheria occupata dai Turchi, nelle città di Mohács ed Eger, rispettivamente dell'attuale Ungheria meridionale e settentrionale, ed assistettero al loro assedio che era crudele come quell'invasione tartara.

«Babbo Historicus, è ora veramente ritornare al mio presente...»

Allora Historicus riaprì «Il magico libro della sapienza» sulla pagina del «Presente» e recitò di nuovo i versi d'incantesimo: «Abradacabra, ciribù, ciribà, vogliamo trovarci dove desideriamo, così sia!» In quel momento si ritrovarono nella sala di lettura del reparto dei ragazzi della biblioteca comunale.

«Prima di salutarci, Babbo Historicus, chiederei ancora una cosa... In queste avventure ho notato che le persone che abbiamo incontrato non parlavano né in italiano, né in ungherese, ma in latino. Grazie alla magia, ho capito il latino, nonostante che non ho mai studiato questa lingua...»

«Non ricordi? Penso che tu abbia studiato! Allora ti rinfresco la memoria... Ricordati che al tempo dell'antico impero romano e nei territori da esso conquistati si parlava in latino. Anche il Transdanubio fu una provincia romana, si chiamava Pannonia... quindi il latino era la lingua ufficiale. Poi essa venne mescolato pian piano con numerosi vocaboli appartenenti alla lingua delle popolazioni che vivevano nelle diverse regioni e di quelle che in séguito le invasero. Dopo la caduta dell'impero romano, il latino rimase la lingua delle persone colte, mentre il popolo, il cosiddetto volgo, usava il volgare locale che fu un latino misto a parole ed espressioni straniere penetrate man mano nella regione... Questa è la spiegazione...»

«È vero, ora mi ricordo!... che sciocca che sono! Certo..., poi abbiamo anche studiato nella quarta che all'epoca dei Comuni si cominciò ad usare il volgare locale, invece del latino, anche nelle opere scritte. Per esempio Francesco d'Assisi compose il "Cantico delle creature" nel volgare umbro. Poi più tardi, intorno al 1300, alcuni scrittori toscani, tra cui il nostro grande poeta Dante Alighieri, scrissero le loro opere nel volgare parlato a Firenze...»

«Esatto... Vedi che lo sai? Basta soltanto pensare alle cose già studiate... La stessa spiegazione vale per l'usanza della lingua latina anche nell'Ungheria medioevale... Allora, Sandy, arrivederci e non dimenticare che per incontrarmi devi soltanto venire qua... Qui mi troverai sempre, in qualsiasi momento, in qualsiasi anno... Allora buon lavoro, e se avrai bisogno di me, vieni pure, ti aspetterò... Ciao, piccola mia...»

«Grazie, Babbo Historicus. Senz'altro, tra breve ritornerò! Ora inizierò la quinta e dovrò fare parecchie ricerche durante l'anno, poi anche per l'esame: quindi sicuramente c'incontreremo... A presto, caro Babbo Historicus... Tante, tante grazie di tutto ed arrivederci!...» Sandy salutò Historicus non poco commossa. Poi si mise a lavorare: con la penna magica riassunse tutte le avventure in cui ebbe la fortuna di essere una testimone oculare...

Finendo il compito di ricerca, uscì dalla biblioteca e serenamente prese la strada verso casa. «Se sapessero le maestre e la classe!...» pensò sorridendo. Chissà, forse un giorno gli rivelerà questo suo segreto?... Intanto ella ha finito tutte le tre ricerche storiche ed a casa, prima della cena, con l'aiuto della penna magica, ha scritto in un attimo il seguente componimento d'italiano che era in stretto rapporto con la storia:

«Storie e leggende lette sul martirio del vescovo Gherardo e sull'invasione turca

Durante l'estate ho letto varie storie e leggende che riguardano l'Ungheria ed il suo popolo.

Prima di tutto racconto la storia del martirio, avvenuto nel 1046, del primo vescovo d'Ungheria, Gherardo, missionario veneziano che dedicò la sua vita alla cristianizzazione del popolo magiaro, poi parlerò dell'invasione ottomana in Ungheria.

La storia del martirio del vescovo coraggioso era tramandata attraverso le leggende dello stesso San Gherardo e dalla Cronaca Illustrata Ungherese.

Dopo la morte di Aba Sámuel, Péter l'Alemanno riconquistò il trono e continuò la sua opera interrotta: protesse gli stranieri e perseguitò i magiari.

Alcuni grandi signori della nobiltà d'Ungheria si dedicarono a salvare il Paese dalla tirannia del re Péter perché erano i sostenitori fedeli dei principi András, Béla e Levente. Questi signori tra sospiri, sussurri e progetti aspettarono il tempo opportuno per riportare i principi al Paese e lottarono con la massima forza per riavere l'impero di Sant'István.

Il re Péter regnò con una tirannia insopportabile in Ungheria, flagellando ed opprimendo con gran crudeltà il suo popolo. Due spie di nome Buda e Devecser denunciarono al re Péter i progetti dei nobili oppositori. Egli s'arrabbiò ed ordinò di catturarli: alcuni si trovarono chiusi nelle prigioni in cui vennero disumanamente torturati; altri invece perdettero la luce dei loro occhi: il re glieli fece toglierle per vendetta e allo scopo di ostacolare la congiura... In tutta l'Ungheria terrore la fece da padrone: la gente preferì piuttosto la morte che una vita miserabile piena d'orrore.

Non passarono molti giorni, quando i nobili d'Ungheria riconobbero il gran pericolo del Paese, perciò si riunirono a Csanád. In nome dell'intero Paese inviarono un delegato solenne per accogliere i principi promettendogli che tutto il popolo magiaro li avrebbe obbedito in cambio della loro difesa contro i tedeschi. Essi giurarono che dal momento del loro arrivo in Ungheria tutti i Magiari si sarebbero associati a loro.

Quando i principi arrivarono ad Újvár, i Magiari chiesero ad András e Levente la possibilità di vivere secondo il paganesimo ed il permesso di uccidere i vescovi e i preti che si erano adoperati per la conversione cattolica, per distruggere i templi costruiti e riprendere i riti dello sciamanismo. I principi gli diedero via libera, altrimenti nessuno avrebbe preso le armi contro il re Péter.

Al forte di Békés Vata fu il primo che si fece vendere al diavolo: si fece rasare il capo lasciando tre trecce secondo le tradizioni pagane. Suo figlio, János, lo seguì: egli intorno a sé fece raccogliere dei maghi, sciamani e donne veggenti. Gli altri magiari li seguirono, anch'essi fecero un patto con il diavolo: mangiarono la carne del cavallo, commisero dei crudeli peccati, uccisero i preti, distrussero gli edifici delle chiese, perseguitarono gli stranieri. Si misero perfettamente contro il re Péter e mandarono a morte tutti i tedeschi e italiani che avevano uffici alti in Ungheria.

Quando il re Péter venne a conoscenza di tutto questo, reclutò il suo esercito attraversando il fiume Danubio; a Zsitvafő prese la strada verso Székesfehérvár. Nel frattempo András e Levente con le loro truppe sempre più crescenti arrivarono nelle vicinanze di Pest. Quando i vescovi ed i nobili appresero la notizia dei movimenti dei principi, uscirono dalla città di Székesfehérvár per accoglierli con il rispetto dovuto.

Al paesone di Diód parteciparono alla Santa Messa. Prima della messa il vescovo Gherardo (v. sinistra la statua di Budapest) così predicò: "Cari miei compaesani, vescovi e tutti i credenti presenti! Sappiate che oggi con la

Signore Gesù Cristo da cui prenderemo l'eterna felicità. Vi scopro il segreto di Dio come mi s'è presentato durante la notte. Nel mio sogno ho visto il nostro Signore, Gesù Cristo, che ci chiamò a sé offrendoci il

corona del martirio arriveremo al nostro

sacramento del suo corpo e del suo sangue. Di ciò consegue che tutti noi oggi soffriremo il martirio; soltanto il vescovo Beneta non avrà la sua parte. Adesso vi invito a confessarvi l'uno all'altro..."

Dopo queste parole di Gherardo tutti assistettero alla Messa, poi recitarono delle preghiere quasi in profonda estasi. Speravano che con il martirio avrebbero raggiunto l'eterna felicità, perciò tutti erano sereni e contenti. Dopo le preghiere partirono verso la riva del Danubio. Tutti camminavano a piedi, soltanto il vescovo Gherardo era seduto su una carrozza: nel servizio di Dio, poverino, perse tutte le sue forze e non riuscì ad affrontare questa strada a piedi. Quando Gherardo e suoi compagni arrivarono al porto pestiano del fiume, Vata con i suoi uomini li attaccò. I pagani lanciarono dei sassi contro il vescovo ed i suoi accompagnatori. Gherardo in risposta con la sua croce li benedisse, ma da questo gesto i pagani s'infuriarono ancor di più: rovesciarono la carrozza, seguestrarono il vescovo e dal monte di Kelenföld lo lanciarono nelle profondità. Egli respirò ancora, perciò conclusero la sua uccisione con le lance ed i sassi. Il Danubio più volte uscì dal suo nido coprendo il sasso assassino, ma non riuscì a togliere il sangue del vescovo. Questo sasso venne raccolto e portato a Csanád, dove lo sistemarono sull'altare costruito in onore del Santo, che da allora chiamano "l'altare del vescovo Gherardo". Anche gli altri preti morirono in questa battaglia: soltanto i vescovi Bestrik e Beneta riuscirono ad attraversare il Danubio. Ma sulla riva opposta i pagani ferirono Bestrik mortalmente che dopo tre giorni morì. Beneto invece ebbe fortuna: lui venne salvato dal principe András. Così si avverò la visione di San Gherardo: tutti soffrirono il martirio, salvo il vescovo Beneta...

Dopo il martirio del vescovo italiano, a distanza di quattrocentottanta anni, avvenne l'invasione turca in Ungheria.

Anche il periodo della dominazione turca è un periodo molto dolente della storia del popolo magiaro.

In séguito all'espansione verso occidente dell'Impero ottomano, nel 1444, durante la battaglia di Varna, in Bulgaria, perse la vita il re ungaro-polacco Ulászló I Jagelló. Senza sovrano, il regno fu retto dal governatore eletto dell'Ungheria, il voivoda János Hunyadi che nel 1456 riuscì a fermare l'avanzata turca a Nándorfehérvár. Così egli divenne l'eroe non solo del popolo ungherese, ma anche di quelli balcanici che lottavano contro i turchi. Grazie a questa clamorosa vittoria egli divenne protagonista di ballate popolari tutt'oggi diffuse.

Dopo i trentadue anni di regno leggendario di suo figlio, Mátyás Korvin seguirono anni infelici nella storia d'Ungheria in cui gli succedettero sovrani incapaci di controbilanciare la relativa arretratezza delle città ungheresi e la mancanza di un forte strato borghese, i nobili smaniosi di potere non fecero che alimentare la



discordia, rovesciando tutti gli oneri sui servi della gleba. Nel 1514 fu indetta una crociata contro l'espansione turca in cui l'esercito contadino guidato da György Dózsa (v. sinistra l'opera di Gyula Derkovits [1894–1934]), ostacolato dai latifondisti, si rivolse contro di loro.

Dopo i successi iniziali la rivolta fallì ed i nobili si vendicarono con crudeltà inaudita sui soldati-contadini e stesso Dózsa venne ucciso.

Lo scontro definitivo con i turchi avvenne nel 1526 a Mohács, nell'Ungheria meridionale: in questa battaglia l'armata ungherese fu travolta dall'esercito di Solimano II il Magnifico e qui cadde il re Lajos II. Un decennio e mezzo dopo i Turchi occuparono anche la capitale d'allora, Buda(territorio destro sulla riva occidentale del fiume Danubio nell'attuale Budapest), sottomisero la parte centrale del Paese...

La catastrofe della città di Mohács è una ferita profonda del popolo magiaro che avvenne purtroppo anche per la negligenza delle persone competenti.

Nobili e contadini combatterono l'uno contro l'altro: fecero scorrere il sangue dei magiari ricchi e poveri invece di unire le forze di tutti i sani cittadini contro l'unico vero nemico: Solimano II il Magnifico! Ma no, nonostante i turchi che spiarono già nei dintorni delle frontiere magiare, nonostante le amarezze, i dolori e i lamenti gridati verso il cielo, i nobili non si preoccuparono.

Anzi! Basta guardare la vita del luminoso castello reale di Buda! Qui si trovavano soltanto la gioia, i divertimenti, i grandi balli, i giochi. Tra le mure del castello non si sentì il pericolo turco! Il giovane re, Lajos II, fece tutto quello che il maestro di ballo, György di Branderburg gli consigliò: ballò, si divertì mentre il popolo del suo Paese moriva dalla grande miseria.

Gli anziani notarono con gran tristezza che la corte splendida del re Mátyás Corvin, l'orgoglio dell'intera Ungheria, si trasformò in teatro dei divertimenti vuoti in cui i divani reali occupati una volta da grandi studiosi, scienziati e dai sovrani delle altre nazioni, diventarono le prede dei cani cacciatori del re Lajos.

Mentre il popolo soffriva e faceva la lotta quotidiana per la sopravvivenza, György di Brandenburg ideò sempre più nuovi e splendidi divertimenti per il carnevale.

Musica, balli, giochi, gioia cacciarono via il silenzio del palazzo reale. Quando s'annoiavano, organizzavano i tornei cavallereschi. Ma questi non erano i tornei della forza fisica dell'uomo: erano soltanto scemenze da pagliacci o commedie mascherate.

All'inizio due fanti in maschera si combattevano: Stibitz e Zettriz. Dopo due cavalieri s'affrontarono: il cavaliere Krabat e György di Brandenburg. Per esaltare il gioco di più, Krabat si travestì da diavolo, György invece da uomo selvatico. In questa battaglia quest'ultimo vinse: il diavolo cadde dal cavallo e si ferì.

Dopo questi giochi il re uscì dal forte accompagnato da un corteo sfarzoso cavalcando sulle strade principali della capitale davanti alle belle signore. Quando si stancò di ciò ritornò al palazzo e si mise tra la gente danzante.

Tristi anni arrivarono per il popolo dell'Ungheria: il re magiaro divenne un giocattolo dei nobili declassati e il palazzo reale un'enorme casa di appuntamenti e divertimenti vuoti.

Ma il carnevale non durò per l'eternità! I signori nobili cercarono la strada per scappare e nascondersi perché i turchi non risparmiarono nessuno! Per divertirsi accettarono la disponibilità del palazzo del re Lajos II,

ma nel momento di ricambiare questo favore nessuno volle offrirsi. Il re dovette reclutare gli uomini per l'esercito contro i turchi, ma nessuno gli diede aiuto: dalla disperazione si rivolse anche ai sovrani stranieri, ma tutti temettero per la loro pelle e non arrivò alcun appoggio militare.

Nel frattempo il sultano Solimano occupò i forti delle frontiere, anche di Szabács, Zimony ed alla fine anche Nándorfehérvár. Il sultano, con la conquista di questo forte, ebbe la chiave dell'Ungheria nelle sue mani!

Il re Lajos vide che con gli scongiuri non avrebbe potuto ottenere niente, perciò decise di convocare l'assemblea reale per avere soldati ed ufficiali contro i turchi. Per invito ufficiale del re un nobile finalmente ebbe il coraggio di esprimersi in nome degli altri:

"Maestà, devo dirvi onestamente che abbiamo parlato tra di noi ed abbiamo deciso di andare contro i turchi soltanto se saremo condotti personalmente da voi, Maestà!... In altro modo non hanno alcun obbligo i nobili ungheresi!"

"È così! Proprio così!", gridarono in coro gli altri nobili sperando che così anche loro sarebbero rimasti nel forte di Buda, perché tutti pensavano che il re non avrebbe avuto alcuna intenzione di combattere personalmente contro l'immenso esercito del sultano Solimano.

Il re guardò con uno sguardo triste i suoi compagni di vino e gli rispose amaramente:

"Cari miei signori nobili, voi vi appellate ai privilegi della nobiltà, ma con questo vostro atteggiamento testimoniate soltanto la vostra vigliaccheria. Io sarò il primo a darvi un buon esempio: quindi mi preparerò per combattere personalmente contro i turchi!..."

Per queste parole del re i nobili si vergognarono molto. Volendo o non volendo, furono costretti ad arruolarsi sotto la bandiera reale per partire contro i turchi, non poterono fare diversamente: l'esercito sarebbe stato guidato personalmente del re ed essi così ebbero l'obbligo di seguire il loro sovrano. Così, con gran fatica, Lajos riuscì a mettere insieme l'esercito magiaro. Lo condusse al porto del Danubio e partirono con le navi per Mohács.

Il re Lajos sotto le mura di Mohács montò l'accampamento ed aspettò alcuni altri eserciti in suo aiuto: ma ne arrivarono pochi e male armati. Nonostante la scarsità dell'esercito complessivo, i nobili nel campo militare s'incoraggiarono: i rumori delle armi, la grande massa dei soldati li fece ubriacare e vollero sempre di più che il re desse ordine per l'attacco. Ma i più sobri frenarono l'entusiasmo degli impulsivi proponendogli la calma e l'attesa delle truppe d'aiuto. Mentre discutevano dell'attacco il guardiano annunciò l'arrivo di János Pekri.

Chi era Pekri? Tutti lo sapevano: egli era un soldato magiaro che venne catturato dai turchi poi si convertì alla religione musulmana dei turchi e sposò una ragazza turca. Egli ora ritornava al campo dei magiari per parlare esclusivamente con il re, per dargli una notizia urgente. Lo condussero tra i nobili consiglieri ed il re gli chiese:

"Quanto grande è l'esercito del sultano?" Pekri con sincerità gli rispose:

"Maestà! Non vorrei seminare il panico nell'esercito magiaro, ma sono costretto a dire la verità. I turchi

sono tantissimi nel campo del sultano. Anche se legassimo le mani di tutti i soldati turchi, essi non potrebbero essere uccisi in tre giorni con il basso numero del vostro esercito."

Per queste parole il padre Pál Tomori, il capo comandante, s'arrabbiò:

"Il sultano potrebbe avere almeno centocinquantamila uomini, ma essi non sono tutti soldati, soltanto un branco di incapaci."

"Nonostante ciò il sultano ha soldati molto di più di me...", rispose amaramente il re.

Per concludere la discussione Tomori si appellò a Dio dicendo:

"Abbiamo fiducia nel buon Dio misericordioso che aiuta i suoi!"

Ad un altro servo di Dio, al vescovo Ferenc Perényi, non piacque in nessun modo la situazione del campo magiaro e aggiunse con gran tristezza:

"Vedo, volete combattere. Pál Tomori porterebbe i poveri soldati magiari alla morte senza pietà. Abbiamo già diecimila martiri di queste guerre contro i turchi, ora ne avremo il doppio: ventimila! Potremmo mandare il padre Brodaric dal papa per chiederlo che scriva nel calendario i ventimila martiri magiari..."

L'avvertimento, l'invito a ragionare non servì niente, i nobili impulsivi vollero attaccare in ogni modo e non si poté fermarli.

Il sultano Solimano seppe tutto dell'atmosfera del campo magiaro, perciò egli con consapevolezza stuzzicò ed alimentò la voglia di combattimento degli impulsivi magiari: organizzò alcuni minori combattimenti contro gli ungheresi lasciandoli a volte vincere. Così i nobili si illusero sempre di più a pensare che un soldato magiaro vale tre turchi. La città di Mohács nell'anno 1526 cadde nelle mani dei Turchi e da quel momento l'Ungheria venne divisa in tre parti.



Bertalan Székely (1835 – 1910): Il ritrovamento del corpo del re Lajos [Luigi] II

"Il mondo è diviso in due parti - insegna il Corano - il dominio dell'Islam e il dominio della guerra..." Di ciò Solimano II il Magnifico, il gran sultano turco, dell'enorme Impero Ottomano del Cinquecento, un uomo alto, abbronzato, col naso aquilino e la durezza nel taglio della bocca, era assolutamente convinto. Decise dunque di attaccare, dopo la catastrofe di Mohács, il punto più vulnerabile dell'Europa centrale e d'invadere l'Ungheria per aprire la porta per l'Europa occidentale. Qui, nel 1552, durante i centocinquant'anni

della dominazione turca, nella cittadina di Eger si svolse l'episodio più celebre della difesa ungherese: centocinquantamila turchi assediarono la fortezza nella quale si era asserragliato il mitico e prode castellano István Dobó con il capitano István Mekcsey, con duemila uomini e trecento cannoni.

Quando il pascià Ali, l'orgoglioso condottiero dei turchi, vide la fortezza di Eger, egli disse: «Questa debole baracca non fermerà il mio esercito.» Durante i combattimenti egli invece si rese conto che sottovalutava i difensori magiari. Provò perciò ad utilizzare anche altri mezzi: volle conquistare il castello con le lettere delle belle promesse, con gli inganni, con la furbizia. Il capitano István Dobó conosceva bene questa tattica, perciò fece giurare i suoi soldati di difendere la fortezza fino al loro ultimo respiro e di non dare ascolto mai alle promesse dei turchi. Fece anche annunciare che se per caso qualcuno avesse pronunciato la parola "arrendersi" egli sarebbe stato giustiziato immediatamente. Inoltre fece sapere ai turchi che lui era deciso a tutto pur di difendere il castello; perciò fece mettere una bara nera tra due picche sul suo muro. Ciò nonostante, il pascià Ali in ogni modo cercò di corrompere, oltre i soldati magiari anche gli ufficiali. Egli quasi ebbe successo: István Hegedüs con un suo alleato si preparò per fare arrendere il forte. Per fortuna che il progetto del tradimento fu scoperto in tempo! Il castellano Dobó fu severo: il sottotenente Hegedüs venne giustiziato sulla piazza del mercato del castello e per punizione del suo alleato gli tagliarono un orecchio.

Per risposta i turchi attaccarono il forte con gran furia da più direzioni, bombardandolo continuamente: massacrarono tutti quelli che potevano. Per la sfortuna magiara l'1 ottobre succedette anche un grave incidente: nella chiesa principale della cittadina la polvere pirica scoppiò e Pál Nagy con otto suoi soldati rimase ucciso e due mulini crollarono all'istante.

Verso la metà di ottobre si arrivò la battaglia decisiva. All'alba del giorno 13, che fu giovedì, c'era un gran silenzio. Il pesante combattimento, sotto una pioggia insistente che rendeva la situazione ancora più difficile, meno male che s'era fermato per un attimo. I cannoni erano finalmente muti. Nei dintorni del castello giacevano migliaia di cadaveri dei turchi. Nel silenzio del dopobattaglia i rantoli d'agonia e i lamenti dei feriti nemici si sentirono in modo raddoppiato: «Ej vá! Jetisin!» Oppure sussurravano: «Meded Allah!» Anche i magiari ebbero tanti feriti e morti. I bastioni, i muri erano coperti di sangue. I difensori furono stanchi, sfiniti.

Pian piano il cielo cominciava a schiarirsi, il sole appena alzato già trovò i soldati di nuovo sulle mura della fortezza. Essi non riposavano molto, dovevano fare pulizia sul territorio della fortezza che era colmo di corpi senza vita. Dovettero sbrigarsi perché tra breve l'attacco del nemico sarebbe ripreso. Dalla cucina portarono fuori tutte le pignatte e tutti i paioli pieni d'acqua bollente. I soldati portarono anche tutta la pece che si trovava nella fortezza sui bastioni. Erano già le dieci di mattina quando si sentì il suono della tromba. Tutti quanti, uomini e donne, si riunirono per essere pronti: sapevano che l'inferno sarebbe iniziato di nuovo. Dopo poco i rumori di detonazione, boati infernali, i

rombi dei cannoni, il clangore della tromba, le urla di "Jézus" ed "Allah" si mescolarono nell'aria. La battaglia era appena iniziata e già giacevano tanti cadaveri. I turchi s'arrampicarono sulle mura. Sui bastioni le donne insieme con gli uomini combattevano sfidando la sorte: portarono e gettarono la pece ardente e l'acqua e piombo bollenti, sassi pesanti contro il nemico. Le urla di "Allah, Allah! Vinceremo! Abbiamo quasi vinto!...", incoraggiarono i soldati turchi. L'assedio divenne sempre più feroce. "Resistete ancora almeno per un'ora!" - urlò il capitano Dobó e quest'ordine fece l'eco in tutto il campo magiaro. Ad un certo punto il bey Veli col suo cavallo si stava avvicinando al forte tenendo in mano la bandiera di velluto di color rosso. I soldati turchi, accorgendosi della bandiera di vittoria, urlarono

NOSO (STYRE)

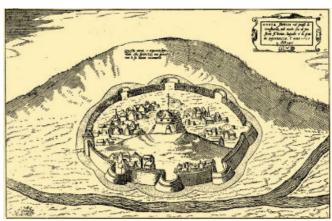
Stróbl Alajos (1856 – 1926): István Dobó (Eger, Piazza di Dobó)

in preda ad una grande ebbrezza: «Allah ci aiuta! Il momento della vittoria è arrivato!...» La lotta divenne già corpo a corpo. I turchi fecero irruzione lanciando urla di vittoria dopo aver raggiunto la sommità degli spalti. Donne, uomini, senza distinzione dei ruoli e gradi, combatterono come leoni feroci per difendere la fortezza. Poi succedette una cosa incredibile: il bey Veli cadde dal suo cavallo e la sua bandiera di

vittoria si trovò già nelle mani di un soldato magiaro! Alla Porta Antica del castello anche il capitano Mekcsey riuscì a respingere l'attacco dei giannizzeri. Ad un tratto i soldati turchi iniziarono a ritirarsi urlando e cercarono di ripararsi dietro le trincee. Gli aga li costrinsero colle spade a ritornare sui muri del castello, ma i giannizzeri s'opposero gridando: "Contro Allah non combattiamo perché Allah è con i magiari!"

Dopo tre giorni di disperati di combattimenti, Eger si svegliò in un gran silenzio... I tendoni bianchi del nemico furono abbandonati. Qualcuno tra i difensori fece un'osservazione: "Se ne sono andati..." - e dopo questa frase timidamente pronunciata, in tutta la fortezza, si diffuse come un eco: "Se ne sono andati!... Se ne sono andati!..."

Eger si liberò! Dopo un mese di combattimento l'assedio fu tolto. Gli eroici difensori, "le stelle" di Eger, divennero persone leggendarie che posero fine alla gran fama d'invincibilità dell'esercito turco e riuscirono a fermare almeno per diversi decenni l'espansione dell'Impero Ottomano... Di questa vittoria storica, si ricordano con orgoglio ancora oggi gli ungheresi.»



Castello di Eger nel Cinquecento

Sandy finalmente riuscì a finire anche il componimento d'italiano ed il giorno successivo, anche se non con grande gioia, ma con la coscienza tranquilla, partì per la scuola per iniziare l'ultimo anno scolastico della scuola elementare.

Dal libro inedito, scritto nel 1997.

11) Continua

TRADURRE - TRADIRE - INTERPRETARE - TRAMANDARE

- A cura di Meta Tabon -

San Francesco d'Assisi (1182 - 1226) CANTICO DI FRATE SOLE O LAUDE DELLE CREATURE

Altissimu, onnipotente bon Signore, Tue so' le laude, la gloria e l'honore et onne

[benedictione.

Ad Te solo, Altissimo, se konfano, et nullu homo ène dignu te mentovare.

Laudato sie, mi' Signore cum tucte le Tue creature, spetialmente messor lo frate Sole, lo qual è iorno, et allumini noi per lui. Et ellu è bellu e radiante cum grande splendore: de Te, Altissimo, porta significatione.

Laudato si', mi Siignore, per sora Luna e le stelle: il celu l'ài formate clarite et pretiose et belle.

Assisi Szent Ferenc (1182 - 1226) NAPHIMNUSZ VAGY A TEREMTMÉNYEK DICSŐÍTÉSE*

Fölséges, mindenható, jóságos Úr, Tiéd a dícséret, a dicsőség s a tisztesség, és min-[den áldás.

Fölséges, csakis Téged illet, és semmilyen ember sem méltó, hogy neveden nevez-[zen.

Légy dicsőített, Uram, minden alkotásoddal, Különösen urunk-bátyánk, a nap, Mely a nappal fénye s Te őáltala minket megvilágosí-[tasz.

És szép ő és nagy ragyogással sugárzó: Óh, Fölséges, a Te megjelenítőd.

Légy dicsőített, Uram, a hold nővérért és a csillagokért: az égen alkottad azokat fényesnek, drágának és szép-

Laudato si', mi' Signore, per frate Vento et per aere et nubilo et sereno et onne tempo, per lo quale, a le Tue creature dài sustentamento.

Laudato si', mi Signore, per sor'Acqua. la quale è multo utile et humile et pretiosa et casta.

Laudato si', mi Signore, per frate Focu, per lo quale ennallumini la nocte: ed ello è bello et iocundo et robustoso et forte.

Laudato si', mi Signore, per sora nostra matre Terra, la quale ne sustenta et governa, et produce diversi fructi con coloriti fior et herba.

Laudato si', mi Signore, per quelli che perdonano per lo [Tuo amore

et sostengono infermitate et tribulatione.

Beati quelli ke 'l sosterranno in pace, ka da Te, Altissimo, sirano incoronati.

Laudato si' mi Signore, per sora nostra Morte corporale, da la quale nullu homo vivente pò skappare: guai a quelli ke morrano ne le peccata mortali; beati quelli ke trovarà ne le Tue sanctissime voluntati, ka la morte secunda no 'I farrà male.

Laudate et benedicete mi Signore et rengratiate e serviateli cum grande humilitate.

NOTA: Detto anche *Canticus creaturarum*, o *Laudes creaturarum* fu composto da Francesco, secondo la leggenda, due anni prima della sua morte (1226).

Scritto in volgare umbro, il *Cantico* è uno dei più antichi monumenti della letteratura italiana. In prosa ritmica assonanzata, celebra le lodi del creatore attraverso l'esaltazione delle sue creature: l'acqua, il fuoco, ecc. sino alla stessa morte.

Légy dicsőített, Uram, szél fivérenkért, a borús és derült égboltért, s minden időért, általuk tartod fenn teremtményeidet.

Légy dicsőített, Uram, víz húgunkért, oly hasznos ő, alázatos, drága és tiszta.

Légy dicsőített, Uram, tűz bátyánkért, vele világolsz az éjjel: és szép ő, örömhozó, bátor és erős.

Légy dicsőített, Uram, földanya nővérünkért, ki felnevel minket, táplál, vezet, tarka virágos gyümölcsöket és növényzetet termeszt.

Légy dicsőített, Uram, a szeretetedben megbocsátókért, s azokért, kik tűrik a gyötrelmet s a nyavalyát.

Boldogok, kik békében tűrnek, Fölséges, mert általad, nyernek koronát.

Légy dicsőített, Uram a testi halálért, nővérünkért, aki elől egyetlen ember el nem menekülhet: jaj azoknak, kik halálos bűnben halnak meg! Boldogok, kik halálukkor Isten kegyelmére találnak, mert nekik a második halál nem okoz fájdalmat.

Dícsérjétek és áldjátok az én Uramat, s szolgáljatok neki nagy alázattal.

* A cím szó szerinti fordítása: «Nap-bátyánk éneke, vagy a teremtmények dicsőítése».

Traduzione in ungherese © di Melinda B. Tamás-Tarr

Benvenuto Cellini (1500-1541) **SONETTO**

Questa mia Vita travagliata io scriuo Per ringratiar lo Dio della Natura, Che mi diè l'Alma e poi ne ha huto cura, Alte diverse 'mprese ho fatte e Viuo.

Quel mio Crudel Destin, d'offes' ha priuo Vita hor gloria e virtù più che misura Gratia valor beltà cotal figura Che molti io passo, e chi mi passa arriuo.

Sol mi duol grandemente hor ch'io cognosco Quel caro Tempo in uanità perduto Nostri fragil pensier s'en orta 'l Vento.

Poi che 'I pentir non ual staro contento Salendo qual' io scesi il Benuenuto Nel fior di questo degnio Terren Tosco.



Benvenuto Cellini (1500-1541) **SZONETT**

Megírom ezen vajúdó életem, A Természet Istenének hálából, Ki lelkem adta, s felette őrt állón Életre hívta egyéb nemes művem.

A kínjaim egyike Ádáz Sorsom, Az Élet több mint dicsőség és erény, A forma kegyes értéke a szépség, Sokat haladtam, s ki lehagy, behozom.

Nagyon kínoz engem, mert bizony sejtem, Hogy az emberekbe ölt drága Idő S ingó ábrándjaink a Szélbe vesznek.

Aztán a bűnbánat boldoggá nem tesz, Nem emel oda, honnan én süllyedő E dicső Toszkán Virágföldre estem.

Traduzione in ungherese © di Melinda B. Tamás-Tarr

William Shakespeare (1564 – 1616) **29. SONNET**

When in disgrace with fortune and men's eyes I all alone beweep my outcast state, And trouble deaf heaven with my bootless cries,

And look upon myself, and curse my fate, Wishing me like to one more rich in hope, Featured like him, like him with friends possessed,

Desiring this man's art, and that man's scope, With what I most enjoy contented least; Yet in these thoughts my self almost despising, Haply I think on thee, and then my state, Like to the lark at break of day arising From sullen earth, sings hymns at heaven's gate; For thy sweet love remembered such wealth brings That then I scorn to change my state with kings.



William Shakespeare (1564 – 1616) **XXIX. SZONETT**

Ha vesztve nép és szerencse kegyét, árvultan sírok kevert voltomon és zaklatlak hiába süket ég s nézem magam és sorsom átkozom, s irigylem a reménykedőbbeket, különbeket és tapsoltabbakat, ezt, mert többet tud, azt, mert verse szebb, s fő-kéjem öröme is szikra csak; akkor, magam már már megvetve, rád gondolok, — s lelkem, (mint a hajnali pacsirta, mely a föld árnyain át kitör) és az ég kapuit zengeti; mert édes emléked is annyit ér, hogy balsorsom sem adnám trónokért.

Traduzione in ungherese © di **Lőrinc Szabó** (1900 – 1957)

William Shakespeare (1564 – 1616) **SONETTO n. 29**

Quando in onta alla sorte e ad occhi umani piango sulla mia vita di esiliato, e i cieli a me insensibili con vane grida inquietando maledico il fato, in ansia di assembrarmi a chi più spera, pari a lui in volto che più amici ostenta, e talento desidero e potere, per ciò che più mi allieta io più scontento; quasi a me in odio, ripiegato e solo, d'improvviso ti penso – e la mia sorte è d'allodola il canto, ove s'involi d'albe funeste alle celesti porte. Di te, dolce mio amore, a ricordarmi, neppure con un re vorrei cangiarmi.

Traduzione © di **Edoardo Vineis**/© inTRAlinea online 2002. http://www.intralinea.it/ Link: http://www.intralinea.it/translations/eng_open.php?id=P150

William Shakespeare (1564 – 1616) **XXIX. SZONETT**

Ha emberszem s szerencsém meggyaláz, s magamban vert sorsomat siratom, süket eget bosszant hiába gyász, balszerencsém fürkészve átkozom; jobb reményűekre irigy vagyok, meg arra, ki sok baráttal lehet, jobb művészre, ki többet adhatott ki van nálam elégedetlenebb?_
Magam felé bár megvetéssel telve, ha rád gondolok, mégis boldogan, mint pacsirtának szép hajnalra kelve zord földön is égi himnusza van.
Szerelmed emlék s oly édes vagyon; királyságért cserébe sem adom.

Traduzione in ungherese © di **Imre Gyöngyös** (n. 1932)

William Shakespeare (1564 – 1616) **105. SONNET**

Let not my love be called idolatry,
Nor my belovèd as an idol show,
Since all alike my songs and praises be
To one, of one, still such, and ever so.
Kind is my love today, tomorrow kind,
Still constant in a wondrous excellence;
Therefore my verse, to constancy confined,
One thing expressing, leaves out difference.
'Fair, kind and true' is all my argument,
'Fair, kind and true', varying to other words,
And in this change is my invention spent,
Three themes in one, which wondrous scope affords.
'Fair', 'kind' and 'true' have often lived alone,
Which three till now never kept seat in one.

Link http://www.intralinea.it/translations/eng_open.php?id=P171

William Shakespeare (1564 – 1616) **SONNETTO n. 105**

Non si chiami l'amor mio idolatria,
Né il mio amato a idol paia quale,
Giacché uguali son mie lodi e poesia
Di uno, a uno, così ancor e sempre tale.
Gentil amor mio oggi, doman gentile
Costante ancor in mirabile eccellenza;
Dunque il mio verso in costanza ha confine,
L'Uno esprimendo esclude differenza.
'Buono, gentil e vero' il mio argomento,
'Buono, gentil e vero' altri verbi allaccia.
E il mio inventare nel mutar è spento
un tema a tre, mirabil scopo abbraccia.
'Buono', 'gentil' e 'vero' sovente stan per sé,
In uno mai finora ebbero sede i tre.

Traduzione © di Lucia Gunella e inTRAlinea 1998. http://www.intralinea.it/

William Shakespeare (1564 – 1616) **SONNETTO n. 105**

Non si chiami l'amor mio idolatria, né il mio amato si mostri come un Dio, pari vergando io lodi e poesie di questo e a quello, sempre a piacer mio. Gentile è l'amor mio oggi e domani, e pur costante in splendida eccellenza: sì il mio verso - costanza che rimane - l'uno esprimendo esclude differenza. 'Bello, gentile e vero' è il mio argomento, 'bello, gentile e vero', altro io cangiando, e in codesta varianza è ciò che invento, tre temi in uno, che un prodigio ostende. 'Bello', 'gentile' e 'vero' spesso soli vissero, mai tre insieme in uno solo.

Traduzione © di Edoardo Vineis/© inTRAlinea online 2002. http://www.intralinea.it/ Link: http://www.intralinea.it/translations/eng_open.php?id=P151

*Tóth Árpád (1886 - 1928)*ISTEN TÖRÖTT CSELLÓJA, HALLGATOK

Én csönd vagyok. Itt ne keress zenét. Olyan vagyok én ebben a világban Mint az a gordonka, amelyet láttam Egy szép úri szobában, a sarokban.

Húrjai elpattantak. A nyakán Gyászfátyol van átvetve, néma flór. S mégse érzelgős tárgy. Némi por Fedte már. Megbékélt évek pora.

Oly fájdalom volt rája írva, melynek Már csöndje szent, mint a remetének Ki elfelejtett beszélni az évek Magányában,- s cellája küszöbén.

Míg elkallódott életébe réved Már nem emlékszik régi bánatára: Csak mintha némi fínom, messzi pára Vérezné be a dús alkonyatot

És tenné szebbé, istenibb titokká Melyhez nem illik más, csak némaság. Üvöltsön hát a szájas sokaság Isten törött csellója, hallgatok.

(1926)

Tolnai Bíró Ábel (1928) — Veszprém (H)

Este van, a lépcsőn ülök, Seprőnyélre támasztom fejem. Anyám az imént söpört vele És most pihen Anyám is, a seprő is... - A hold, bujkál, a hamis -. És én... én a lépcsőn ülök... Eső lesz, érzem. Itt a szele!

Dombóvár, 23.05.1950.

William Shakespeare (1564 – 1616) **CV. SZONETT**

Ne mondd, hogy szerelmem bálványozás, s ne mutasd bálvánhynak kedvesemet, noha dalom s himnuszom sose más: róla, neki, mindig s örökre egy. Jó ma szerelmem s holnap ujra jó, állhatatosság, csodásan szilárd; ez versem korlátja is, ez a szó: egyet fejez ki s minden mást kizár, szép, jó s igaz: én csak ezt tudom, érzem; szép, jó s igaz: ezer a változat; szócserékben merül ki leleményem, három tárgy egyben: be szent cél, be nagy! Szép, jó s igaz élt már, külön, gyakorta, soha, mint most, hármasban egybeforrva.

Traduzione in ungherese © di **Lőrinc Szabó** (1900 – 1957)

Árpád Tóth (1886 - 1928) IO, VIOLONCELLO GUASTO DI DIO, SON MUTO

Qui non cercar suoni. Io il silenzio sono. In questo pianeta Terra io sono Come il violoncello avvistato In una stanza signorile, nel canto.

Le corde sono spezzate. Sul collo È gettato un muto nero velo. Eppur non è un oggetto sentimentale. L'ha avvolto la polvere d'anni di pace.

Sopra è stato inciso tanto strazio, La sua quiete è sacra come al solitario Che delle parole ha già obliato Negli anni solinghi,- e sull'uscio del vano.

S'abbandona sulla sua vita persa, Però non ricorda la vecchia pena: Come se una fine foschia distante Sanguinasse il tramonto abbondante,

E farebbe più divin, più bello e arcano A cui il silenzio sta solamente. Tutti gridino pure fortemente Guasto io, violoncello di Dio, muto sono.

Traduzione dall'ungherese © di Melinda B. Tamás-Tarr

Ábel Tolnai Bíró (1928) — Veszprém (H)

È sera e sto seduto sulla scala,
Appoggio la testa sull'asta della scopa.
Con essa mia madre ha appena spazzato
Ed ora un po' di quiete si concede
Sia a mia madre sia alla scopa...
- La luna, la birichina si nasconde -.
Ed io... io sto seduto sulla scala...
Pioverà, lo sento. Il vento me lo dice!

 $\textit{Traduzione dall'ungherese} \ \textcircled{\tiny 0} \ \textit{di} \ \textbf{Melinda B. Tamás-Tarr}$

COCKTAIL DELLE MUSE GEMELLE Lirica - Musica -Pittura ed altre Muse

PAROLA & IMMAGINE



Due facce dello stesso profilo (San Quirico d'Orcia) Foto © di Melinda B. Tamás- Tarr 2008

Melinda B. Tamás-Tarr (1953) — Ferrara

IPOCRISIA

Aspetto in silenzio Che entri qui qualcuno... Ormai non vien nessuno... Chi potrebbe aprir la porta Quando non c'è chi s'interessa Della mia persona?...

Ma quando incontro i conoscenti Tutti sono molto sorridenti, Parole cortesi, falsamente calde, Ma in realtà disinteressate...*

* Dalla pag. 191 dell'Antologia «CINQUE TERRE», La Spezia, 1995, Zappa-Sarzana





Due facce dello stesso profilo (Parco/giardino degli Horti Leonini - realizzati intorno al 1580 da Diomede Leoni) San Quirico d'Orcia, paesaggio culturale e patrimonio mondiale dell'Unesco

Foto © di Melinda B. Tamás- Tarr 2008

DALLE PITTURE DELL'UNGHERESE RITA BENKE



Gli antichi cittadini di Montserrat/Monsterrat őspolgárai



Le tigri della notte/Az éjszaka tigrisei



Unione degli universi/Univerzumok egyesülése



Álomfigurák/Figure di sogno







Montaggio freddo d'acciaio/Hideg-rideg montázs - Eclisse/Napfogyatkozás - Miraggio tirreneo con padre Paul e Simonetta/ Tirrén-tengeri káprázat Paul atyával és Simonettával

L'ars poetica di Rita Benke

Credo che l'Amore sia uno degli elementi fondamentali della Vita, e anche la sua forza motrice. Se immagino l'Amore come un organismo vivente, allora tra le sue cellule le più importanti si trovano le Arti, le Opere e tutti gli Stati di Grazia che ci arrivano quando ci rivolgiamo al Creatore con una preghiera, quando ci rivolgiamo alla Madre Natura abbracciando un albero, contemplando l'immensità del Cielo, del Mare, abbracciando il nostro Prossimo... Forse per questi che vorrei eternizzare questi momenti nelle loro forme materiali, portarli con me e farli vedere agli altri su una foto, su una tela, in una poesia – forse per questi, che faccio della foto, prendo un pennello, una penna?!

È uno Stato di Grazia ancora più augusto di liberare la gente dalle loro sofferenze e malattie. Praticando la medicina naturista, ho vissuto tanti momenti quando potevo sentire la presenza delle Forze Superiori aiutanti. In questi doveri guaritori, l'Amore é una forma comunicativa particolarmente naturale e semplice.



Benke Rita ars poeticája

Hitem szerint a Szeretet az élet alapelemeinek egyike és egyben mozgatórugója is. Ha a Szeretetet élő organizmusnak képzelem el, akkor az Ő legfontosabb sejtjei közé tartoznak a művészetek, az alkotások és mindazon kegyelmi állapotok, amikor a Teremtőhöz fordulunk egy imával, az Anyatermészethez fordulunk egy fa átölelésével, az ég, a tenger végtelenségének szemlélésével, egy embertársunk átölelésével... Talán ezért is van, hogy szeretném ezeket a pillanatokat anyagi formában is megörökíteni, magammal vinni, másoknak megmutatni egy fotón, egy festményen, egy versben... ez lehet az oka, hogy fényképezek, ecsetet, tollat ragadok?! Még felemelőbb kegyelmi állapot azonban az emberek bajának, betegségének enyhítése. Természetgyógyászként számtalan olyan pillanatot élhettem át, amikor érzékelhető volt magasabb segítő erők jelenléte. Ezekben a gyógyítói feladatokban különösen a Szeretet az emberek közötti legkézenfekvőbb, legegyszerűbb kommunikációs forma.

Esposizioni/ Kiállítások:

01-02.2007: CD-Bar di Buda, Budapest

02-03.2007: Porte di dimensioni – Centro Culturale della cittá di Göd 06-07.2007: Passaggi – Centro Comunale di Békásmegyer, Budapest 08-10.2007: I nostri dimensioni passabili – Café Vis Major, Budapest

Libri/ Könyvek:

Köztedállapotok (Stati tra di noi – disegni e poesie gemelle con László N. Göbölyös) László N. Göbölyös: 68 akkor és azóta (68 allora e oggi) – copertina Álmodók földje – antológia (Terra dei sognanti – antologia) – copertina

Fonte: http://www.festomuvesz.hu/benkerita/benkerita.htm

SAGGISTICA GENERALE

L'IMMAGINE DELL'ITALIA NELLA POESIA UNGHERESE DEL PRIMO NOVECENTO *

II. II PRIMO NOVECENTO UNGHERESE

II. 4 La prima generazione della rivista «Nyugat» e la poesia italiana

Gli scrittori legati alla «Nyugat» appartenevano quasi tutti all'intellighenzia magiara che si era formata nei primi anni del XX secolo, soprattutto a Budapest, anche se provenienti da diverse parti dell'Ungheria: Mihály Babits dalla Pannonia, Endre Ady dalla Transilvania, Dezső Kosztolányi da Szabadka (l'odierna Subotica in Serbia, allora situata nella regione ungherese della Bacska).

Consapevoli del provincialismo e dell'arretratezza della vita letteraria dell'Ungheria di fine Ottocento, troppo legata al mondo e alla mentalità aristocratico-feudale della Monarchia asburgica, essi capirono che il primo modo per sconfiggerne la chiusura e la grettezza, tanto disprezzate, era di aprirsi alle letterature e ai movimenti letterari più moderni dell'Europa Occidentale.

Tale apertura verso la modernità è ben espressa nella loro poesia, intesa come libertà sul principio della creazione artistica, e le illimitate possibilità dell'espressione.

In altre parole, non c'è un segnale indicato, non un esclusivo simbolo di poesia moderna, ma semplicemente quanto espresso da Rimbaud: "Il faut être absolument moderne!".

Dopo il periodo della differenziazione nazionale della poesia, sembra che la poesia moderna cerchi di far rivivere qualche cosa dell'epoca in cui i poeti di differenti Paesi parlavano lo stesso latino degli umanisti; ma, laddove la lingua non può più essere identica, ciò che, invece, può diventare identica, è la fede nella vocazione della poesia, è la realizzazione del ruolo del poeta, la convinzione secondo la quale la poesia è necessaria. ¹

Intanto la crisi del positivismo e delle poetiche che ad esso si erano collegate diventano la premessa alla nascita del decadentismo.

Il positivismo aveva affermato la priorità della scienza come chiave per la conoscenza e il possesso della natura, e questo mentre la scienza, e la tecnica, sua alleata, rivoluzionavano le strutture economiche e i rapporti sociali. Poiché esso si basava su una fondamentale fiducia nelle possibilità razionali dell'uomo, dai suoi schemi, restava completamente esclusa la dimensione irrazionale, quella che il romanticismo aveva acquisito in modo irrevocabile alla cultura e alle arti del tempo moderno.

Così, ad un certo punto, tutta una serie di esigenze d'indole etica ed estetica, cominciarono a premere per un superamento delle posizioni positivistiche.

La verità è che proprio il rapidissimo ed eccezionale sviluppo delle scienze e delle tecniche in una società che non poteva procedere con lo stesso ritmo, stava ormai determinando quella apertura tra la cultura letteraria e quella scientifica che caratterizzerà lungamente il Novecento.

Gli scrittori, nutriti del vecchio umanesimo, venivano a trovarsi isolati rispetto alle istituzioni dominanti degli scienziati, e da questo isolamento derivava, come effetto di una frustrazione, la profonda sfiducia nei mezzi di conoscenza a disposizione dell'uomo, e una inclinazione mistica verso i grandi segreti dell'universo.

La natura non appare più, come appariva ai positivisti, sottoposta ad una indagine razionale: essa non ci rivela i suoi aspetti autentici ma soltanto una serie di simboli, dalla cui interpretazione dipende la nostra effettiva iniziazione alla vita panica del cosmo.

In Francia, con il Parnasse, cominciò a formarsi un nuovo concetto della poesia, dando vita a un mondo rigorosamente chiuso, separato, autonomo dove la poesia non deve essere nient'altro che poesia, un mondo estetico, "l'art pour l'art".

Il poetare obiettivo, la lingua artisticamente formata dei Parnassiani, si lega a un'esplosione della visione.

Tale programma poetico esigeva un linguaggio poetico nuovo, che si manifestò la prima volta nel famoso volume «*Les Fleurs du mal*» di Charles Baudelaire, del 1857.

Baudelaire rompe con la fiducia romantica nell'ispirazione. Per lui una poesia non deve essere ispirata ma fatta, creata, con un lavoro assiduo.

Le iniziative poetiche del grande precursore furono portate a termine da Arthur Rimbaud, Paul Verlaine e Stéphane Mallarmé, nelle opere dei quali si sviluppò la metafora, alla ricerca di un nuovo linguaggio: la poesia non doveva dire, ma suggerire.

Con il Manifesto di Jean Moréas apparso nel 1886 sul "Figaro", ebbe origine il simbolismo. ²

Il nome del movimento deriva dall'immagine del mondo come una rete di simboli attraverso i quali il poeta può descrivere una realtà più vera, né la ragione, né la scienza, ma la poesia diventa la più alta forma di conoscenza, perché capace di cogliere le misteriose analogie che legano le cose, di rivelare la realtà che si nasconde dietro le apparenze esteriori, esprimere i presentimenti che affiorano nell'animo. Da qui, la poesia come espressione simbolica di ciò che è inesprimibile.

Il movimento simbolista divenne un movimento internazionale, con rappresentanti molto differenti tra di loro, come nel caso della poesia di Yeats, Tennyson in Inghilterra, D'Annunzio in Italia, Endre Ady e la grande generazione dei poeti moderni ungheresi, riuniti intorno alla loro rivista «Nyugat» (Occidente).

La rivista «*Nyugat*» venne fondata nel 1908. L'occidentalismo di questi intellettuali, la cosiddetta "Nyugatosság", nasceva dalla volontà di trapiantare dall'Occidente in terra ungherese i «nuovi canti dei nuovi tempi», contro le bassezze del provincialismo orientale.

Obiettivi comuni degli artisti di tutte le generazioni e di tutte le stagioni della «Nyugat» erano la qualità, la verità artistica e l'originalità.

Difendendo l'autonomia dell'arte e dell'artista, professavano la necessità di lottare contro qualsiasi tipo di corruzione ideologica del provincialismo nazionalistico e delle interferenze della società politica. La rivista era il punto d'incontro di tutti gli artisti e di tutti gli intellettuali che sentivano il bisogno di essere nello stesso tempo artisti magiari ed europei, che sognavano una nuova sociètà, una nuova Ungheria, non più provinciale, orientale, feudale, non non profondamente democratica ed europea, aperta a tutti i valori umani ed artistici di tutti i popoli, di tutte le culture dell'arte contemporanea europea.

Il movimento letterario-culturale della «Nyugat» iniziò con la rivoluzione artistico-morale di Endre Ady e proseguì con l'opera di Mihály Babits, Gyula Juhász, Dezső Kosztolányi, Árpád Tóth, considerati i quattro innovatori del linguaggio poetico della letteratura ungherese del primo '900.

Da non dimenticare la figura di Arthur Elek, uno dei maggiori critici d'arte del Novecento ungherese e collaboratore della rivista dall'anno della sua fondazione fino all'ultimo numero del 1941.

Elek fu critico e corrispondente italiano della rivista, che si aprì proprio con il suo saggio sul grande precursore del decadentismo, Arturo Graf ³, pubblicato sulle prime pagine di quel numero. Italianista di cuore e non di professione, era professore di lingua e letteratura francese oltre che critico d'arte.

Fu Elek che, innamorato dell'Italia, portò i collaboratori della rivista «*Nyugat*» a Roma ed in altre città italiane, tra cui lo stesso Endre Ady. Il suo amore per l'Italia lo accompagnò fino all'ultimo gesto di vita.

Nel 1944, infatti, dopo l'occupazione tedesca dell'Ungheria, ricevette l'ordine di deportazione, ma si sparò, e la pallottola che l'uccise rimase conficcata nel suo prediletto volume delle opere del Tasso.

Gli artisti della *«Nyugat»* furono i primi ad alzare la voce contro le barbarie negli anni della prima guerra mondiale, e a mantenere le distanze dal mondo politico in difesa dell'arte, tra le due guerre mondiali.

Essi si concentrarono sui problemi sociali e culturali della società ungherese del primo '900, scoprirono l'uomo moderno, introdussero correnti moderne, per chiarire in maniera nuova i problemi dell'individuo della società moderna. Si rivolsero all'Occidente, al di là della Germania, all'Inghilterra, e soprattutto a Parigi, capitale della nuova arte e della cultura europea.

Scelsero come titolo della loro rivista la parola «Nyugat» per potersi liberare dal provincialismo della letteratura nazional popolare, ricorrendo agli esempi poetici più moderni delle nazioni europee più sviluppate.

Per assimilare le novità stilistiche, quasi tutti i nuovi poeti della «Nyugat» si accinsero a tradurre. Tradussero tutto e tutti, da E.A. Poe fino a Swinburne, da Keats fino a Oscar Wilde, da Carducci ai crepuscolari, da Baudelaire a Mallarmé. Le loro traduzioni non volevano semplicemente divulgare la poesia straniera moderna in Ungheria, ma dovevano

servire innanzitutto a rinnovare il loro linguaggio e a creare una nuova lingua poetica ungherese, duttile e moderna, adatta all'espressione artistica novecentesca.

La nota comune della loro estetica fu il decadentismo nel senso del «mal du siècle», l'idolatria della malattia, del languore.

Proprio di decadentismo parla Babits in una lettera giovanile, indirizzata a Kosztolányi nel 1904:

Babits Mihály-Kosztolányi Dezsőhöz

Szekszárd, 1904. [aug. 20.]

«Különbségre vágyik a lélek és nem szereti azt, amit biztosan tud; szeretné azt, ami rejtett, sőt ami nem is létezik. A lét fogalma nem zárja-e magában a különbségét is? A nagy művész mindig tarka képeket mutat, és görög, és több szeme van a különbségre, mint az azonságra» ⁴.

«Sőt titokban az a meggyőződésem, hogy minden nagy poéta dekadens, és minden igazi költői nyelv dekadens nyelv. S nem hiába kerestek némely dekadensek igazi dekadens kifejezéseket a klasszikus ókorban – klasszikus és dekadens nincs oly messze» ⁵.

La conoscenza della letteratura italiana ebbe una parte importantissima nella formazione poetica e artistica di nuovi poeti ed artisti ungheresi del primo Novecento. Il richiamo alla poesia italiana ebbe riscontro in un forte individualismo, tanto nel sentimento della vita esaltata, quanto nel fenomeno dietro «la maschera» della realtà, considerato più vero, o raffigurato in modo più crude, sembrando una copia decorativa della realtà.

Tra i modelli italiani, accanto a Leopardi, Carducci, Pascoli, anche Dante poté diventare uno degli ideali artistici e poetici della nuova poesia ungherese. Di fondamentale importanza fu, infatti, la traduzione fatta da Mihály Babits della "*Divina Commedia"* del grande poeta fiorentino e di cui parleremo più avanti.

L'amore e l'interesse per la cultura italiana non seguì l'esempio della generazione precedente di «viaggiatori» ed «esuli italiani», non era più legato soltanto alle nostalgie risorgimentali e alla cosiddetta «tradizionale amicizia italo-ungherese», ma anche alla nuova sensibilità degli intellettuali dell'Europa Centrale della «fin de siècle», della generazione di Brahms, Burckhardt, Nietzsche, Thomas Mann, al culto intellettualistico e decadente dell'arte assoluta, ricercata appunto nel Rinascimento italiano, e nell'ambito artistico-naturale dell'Italia, nel culto della meridionalità, nel mito della bellezza eterna.

In Kosztolányi ⁶, la visione del mondo attraverso gli occhi del bambino scaturisce dal senso della morte e della futilità della vita, da una nostalgia verso il mondo infantile come l'età d'oro, mentre la poesia si trasforma in pura musica e colore.

Il ciclo di versi *A szegény kisgyermek panaszai* ([Lamenti di un povero bambino], 1910), in cui il poeta offre un'immagine quasi filosofica dell'anima puerile e del mondo visto con gli occhi di un bambino, è ispirato a tutta la poetica del decadentismo europeo a cavallo dei secoli XIX-XX e anche alla stessa poesia pascoliana.

La poesia decadente di Giovanni Pascoli (1855-1912), è racchiusa nella poetica del «fanciullino».

La poesia intesa come voce di quel fanciullino che è in noi — cioè che è nel poeta — e che sa vedere nelle cose il nuovo, non inventandolo, ma scoprendolo; quel «nuovo» che però è presente anche nel «vecchio», che cioè è nelle cose tutte, anche nelle più umili, e che tutti potrebbero vedere, ma che invece solo lui, il fanciullino che è in noi, riesce a vedere. «Poesia è trovare nelle cose il loro sorriso e la loro lacrima; e ciò si fa da due occhi infantili che guardano semplicemente e serenamente tra l'oscuro tumulto della nostra anima».

E proprio su uno dei motivi più tenaci del romanticismo, quello che identifica genio poetico e fanciullo, operò Rimbaud: immergendosi nella ispirazione per ritrovare la propria natura primitiva, e avvicinandosi così, alla condizione dell'animale che, è una specie di rappresentazione dell'infanzia dell'uomo.

Il concetto della poesia definito da Pascoli era il succo di tanta riflessione moderna sull'arte, soprattutto della riflessione di quei simbolisti i quali avevano ripetuto concordi che la poesia è intuizione momentanea, balenío, illuminazione (*Illuminations* è appunto il titolo di una raccolta di liriche di Rimbaud) ⁷ ed escludevano perciò la riflessione, la composizione.

La poesia consiste nella visione d'un particolare inavvertito, fuori e dentro di noi, il che significava ancora una volta, rifiutare l'opera costruita, scardinare il tessuto logico e raziocinante, per puntare invece sul particolare, sull'attimo in cui l'intuizione analogica fa scoprire fra cose in apparenza diverse rapporti segreti, e permette, quindi, di vedere negli oggetti più triti simboli illuminanti. 8

II. 5 Mihály Babits incontra Dante

Babits fu indotto a incontrare la poesia dantesca soprattutto dalle sue ricerche stilistiche che lo spinsero a tradurre poeti quali Baudelaire, Tennyson, Poe, Swinburne e Carducci per arricchire il suo linguaggio. Grande importanza riveste a questo proposito il suo viaggio in Italia nel 1908, compiuto poco prima di trasferirsi ai confini dell'Europa, a Fogaras, nella Transilvania Orientale.

La scelta di Babits di tradurre Dante si inserisce nell'atmosfera dell'epoca. Infatti, quasi tutti i giovani artisti, poeti e critici della rivista *«Nyugat»*, riscoprono il fascino artistico dell'opera dantesca quale componente del mito dell'«eterna Italia», simbolo dell'«eterna arte». Questa nostalgia profonda per una vita condotta in mezzo alle bellezze della natura si manifesta nelle tele oniriche del pittore Lajos Gulacsy, autore delle bellissime visioni dell'incontro di Dante e Beatrice e di Paolo e Francesca.

La scelta di Dante si colloca anche all'interno della personale carriera poetica di Babits. Egli, infatti, si sente umiliato quando la critica lo giudica un epigono di Ady e così comincia tradurre, sfidando, in questo modo gli altri traduttori ungheresi e stranieri e tutti quelli che non riconoscono la sua grandezza e l'originalità del suo stile poetico.

Le traduzioni di Babits, come quelle di Endre Ady (Divina Commedia, 1899); Dezső Kosztolányi (Inferno, Dante a Croce del Corvó-ban, 1907), di Árpád Tóth (Dante, Non più leggevano, 1913), sono libere: il traduttore pone al centro della sua opera di traduzione i principali caratteri formali e sentimentali della poesia originale e cerca di interpretarli, rievocarli, ricrearli nella sua propria lingua poetica.

Richiami e allusioni alla poesia dantesca, li troviamo anche nel carteggio dei tre giovani poeti della «Nyugat», (Mihály Babits, Dezső Kosztolányi e Gyula Juhász) a partire dal 1904.

Nella lettera che Babits scrive all'amico Juhász nel 1908, subito dopo il suo viaggio in Italia, si legge:

Babits Mihály – Juhász Gyulához

[Szekszárd, 1908. aug. 26. előtt]

A tiszta, nemes fajok Európájának Erdély határán vége. Európának vége és Azsia még nem kezdődik. Mi van hát ott? Sötétség.

Úgy érzem, hogy sötétségbe megyek – és ez keserű érzés. Si parva licet componere magnis.ilyenféle lehet az érzés a halál előtt.

Tanto è amara, che poco è più morta.

De: per correr miglior acque alza le vele – (amint látod, italomániában szenvedek és egyre Dantét idézem) – ami magyarul annyit akar itt tenni, hogy beszéljünk okosabban ⁹.

Dopo il viaggio in Italia nel 1908, nella lontana cittadina transilvana di Fogaras, Babits, cominciò ad occuparsi più a fondo dello studio dell'italiano e in particolare del linguaggio dantesco, per mettere alla prova il proprio talento e per «regalare alla sua nazione il più bel libro dell'Umanità», per dimostrare che Dante era un grandissimo poeta, degno di essere tradotto da un altro grande poeta.

Iniziò così, nel 1908, a tradurre la prima parte della "*Divina Commedia"*.

E infatti, in un'altra lettera, antecedente la Pasqua del 1909, confessa:

"Itt töltöm az ünnepeket: görögül tanulva és Dantét fordítva még mindig" 10 .

È come se Babits vivesse in una strana simbiosi con Dante, in una condizione spirituale simile a quella di Giovanni Pascoli che, così, dichiara nello scritto di critica dantesca, *Minerva Oscura* (1898): «Era da cinque o sei anni il mio lavoro segreto prediletto; lo meditavo per giorni interi e ne sognavo la notte. Era la mia compagnia, il mio conforto, il mio vanto. Dai dispregi che mai non mi sono mancati, io mi rifugiavo nell'oscuro tesoro delle mie

argomentazioni e divinazioni; le contavo e le ripetevo e ne uscivo raggiante di solitario orgoglio»¹¹.

In Dante, Babits trova la forza di mantenere ferma la sua posizione in difesa dei valori umani e civili all'epoca della grande guerra, delle rivoluzioni e controrivoluzioni, mentre tra le ceneri dell'Europa Centrale l'Ungheria storica cessa di esistere.

Ed è ancora il poeta fiorentino ad aiutare Babits quando, ormai vecchio e malato, alza la sua voce contro la corruzione della nuova Europa con il poema, *Jónás könyve* [Il libro di Giona], del 1938.

Nel 1940 Babits compie il suo ultimo viaggio in Italia, ritira il premio San Remo, attribuitogli per la sua traduzione della *Divina Commedia,* torna in patria e muore nel 1941.

¹ Arion 3. (Nemzetközi Költői Almanach) - Almanach International de Poésie, Corvina, Budapest 1970, publié par Somlyó György, pp. 79-80.

² Jean Moréas (Atene 1856-Parigi 1910). Poeta greco di lingua francese. Nel manifesto rivendica una piena autonomia nei confronti del parnassianesimo, indica fra i probabili maestri-precursori del nuovo movimento A. de Vigny, Shakespeare, i mistici, fa partire da Baudelaire la nuova linea della poesia moderna, e rende omaggio a Verlaine e Mallarmé. Per Moréas compito del poeta è «rivestire l'Idea di una nuova forma sensibile», rifiutando ogni collusione con la realtà esteriore, con la natura e la storia. Egli punta ancora sull'importanza della tecnica verbale, rivendicando la più ampia libertà per ogni innovazione. Cerca infine di stabilire dei rapporti con il naturalismo e la psicologia e auspica l'avvento del romanzo «simbolico». Cfr. *Enciclopedia Europea*, vol. VII, Aldo Garzanti Editore 1980, p. 791.

³ Arturo Graf nasce nel 1848 ad Atene. È l'unico poeta della sua generazione a non pagare l'obbligatorio tributo al carduccianesimo: le letture francesi (i parnassiani) e tedesche (Novalis, Hölderlin) e la forte componente leopardiana gli permettono di avviare un iter dichiaratamente decadentistico. Nei versi giovanili di Graf trionfa il Simbolismo: la poesia è intesa come storia di accadimenti spirituali. Cfr. Storia della letteratura italiana, *Dall'Ottocento al Novecento*, vol. VIII, diretta da Emilio Cecchi e Natalino Spegno, Garzanti Editore, Nuova Edizione 1988, pp. 773-774.

⁴ Babits-Juhász-Kosztolányi levelezése [*Il carteggio di Babits-Juhász-Kosztolányi*], a cura di Gy. Belia, Budapest, 1959, p. 32: «L'anima aspira alla differenza, preferirebbe quanto è occulto, anzi quello che non esiste. Il concetto di esistenza non racchiude in sé anche la differenza? Un ingegno mostra sempre immagini variopinte e possiede più punti di vista sulla differenza che sull'identità». (Quando non diversamente specificato, la traduzione è mia).

⁵ Ivi, p. 41: «Ho la sensazione segreta che ogni grande poeta è decadente, ed ogni autentica lingua poetica è lingua decadente. E non invano cerco espressioni decadenti nell'età classica: classico e decadente non sono nient'affatto lontani».

Dezső Kosztolányi (1885-1936), «compagno di lotta» di Mihály Babits nel movimento per la creazione di una nuova poesia moderna ungherese e di Gyula Juhász all'esordio della rivista «Nyugat», poi uno degli scrittori più integri e autonomi del primo dopoguerra. Poeta e romanziere, Kosztolányi fu anche uno dei giornalisti e saggisti più acuti dell'epoca, studioso della lingua ungherese e profondo conoscitore dello stile del linguaggio. Nato a Szabadka (l'odierna Subotica in Serbia), nella sua formazione ebbe un ruolo importante il contrasto tra la vita tranquilla e sonnolenta della sua città e la nuova capitale Budapest. I suoi versi dei primi volumi dimostrano subito che Kosztolányi era uno dei maestri del nuovo linguaggio poetico ungherese, sul quale riusciva a innestare la musicalità verlainiana. Cfr. AA.VV., Storia della letteratura ungherese, vol. II, a cura di Bruno Ventavoli, Lindau, Torino 2002, pp. 133-134.

⁷ Arthur Rimbaud (Charleville, Ardenne, 1854-Marsiglia, 1891). Poeta francese. Compose le *Illuminations* [Illuminazioni], tra il '74 e il '75. Il poeta, dice Rimbaud, «si fa *veggente* mediante un lungo, immenso e ragionato *sregolarsi* di *tutti i sensi» e* «giunge all *'ignoto»,* di dove riporta le sue «visioni». «Le invenzioni d'ignoto richiedono forme nuove», e

una nuova lingua. Cfr. Rimbaud, "*Tutte le poesie*", cura e traduzione di Laura Mazza, Grandi Tascabili Economici Newton, Roma 1989, pp. 18-19.

⁸ Cfr. Giuseppe Petronio, *L'attività letteraria in Italia,* Palumbo Editore, Firenze, 1998, pp. 738-739.

⁹ Babits-Juhász-Kosztolányi levelezése [Il carteggio tra Babits-Juhász- Kosztolányi, a cura di Gy. Belia, Budapest, 1959, p. 173: "Sul confine della Transilvania finisce l'Europa delle razze pure e nobili./L'Europa finisce là e l'Asia non inizia neppure. Cosa c'è là dunque?/ Buio./Sento che, sto andando verso il buio – e questo è un sentimento amaro./così può essere il sentimento prima della morte. /Ho questa amara sensazione./Tanto è amara,/che poco è più morta./Ma: per correr miglior acque alza le vele-(come vedi,/soffro di italomanìa e cito Dante di continuo)-ciò che l'ungherese desidera tanto fare qui,/è che parliamo in modo ragionevole".

¹⁰ Ibidem. p. 191: "Le vacanze le passerò qui a Fogaras:

¹⁰ Ibidem, p. 191: "Le vacanze le passerò qui a Fogaras: studiando greco, e come sempre, traducendo Dante".

¹¹ Péter Sárközy, *Dante, modello poetico della poesia di Mihály Babits,* in *Venezia, Italia e Ungheria tra Decadentismo e Avanguardia*, Akadémiai Kiadó, Budapest 1990, p. 299.

3) Continua

* Tesi di laurea (Testo)

Luigia Guida - Bologna -

L'ENIGMA DELLA MORTE E L'EMBLEMA DELLA VITA: IL PALINURO DI GIUSEPPE UNGARETTI II.

Seguendo un'ottica schopenhaueriana – che sembra calzante in questo frangente - potremmo asserire che la volontà di vita costruisce distrugge e ricostruisce passioni fino al farsi della morte, quando, la scoperta della vanità di ogni «trama umana» si palesa nella disperazione e nel dolore. È solo a questo punto che l'azione redentrice della memoria può tentare la via della salvezza: da un lato, contemplandosi come sepolcro, ovvero, ancora seguendo il pensiero di Schopenhauer, riconoscendo nelle vicende di cui la memoria stessa è portatrice - in questo caso il naufragio di Palinuro - il dolore dell'esperienza umana e così, attraverso il ricordo, avere sempre vicino un esempio di resistenza morale, senza perdere però la volontà di vita. Dall'altro lato, sul quale, Ungaretti sembra insistere maggiormente, troviamo una memoria che, caparbia, punta alla propria ripetizione ovvero a forme reiterative che vorrebbero condurre sé stesse a riconoscersi nel mito e nel mito rivelarsi come le uniche forme umane in grado di resistere all'azione corrosiva dei tempi, non mirando all'eterno divino, bensì all'infinito umano: come succede a Enea anche Ungaretti impara che «l'immortalità dello spirito non si manifesta se non attraverso corpi vivi e terrestri»¹ e che «la morte non esiste se non per i corpi, e che la vita dello spirito d'un uomo si protrae sulla terra oltre il suo corpo, indipendentemente dal suo corpo, e tanto più si protrarrà e imprimerà il carattere della sua vita quanto maggiore valore avrà avuto»². La tomba di _ guindi contemporaneamente l'«emblema» della resistenza alla morte dopo la morte, ovvero della vita intesa come continua ri-nascita, e simbolo enigmatico della morte. L'accezione di salvezza

scavalca il sepolcro inteso solo come segno dell'assenza, senza sostituirlo. Se nel Leopardi di Sopra un bassorilievo antico sepolcrale e Sopra il ritratto di una bella donna si dimostrava l'insufficienza del simulacro e del ritratto nei confronti della persona strappata dalla morte agli affetti e perciò perduta per sempre, nella Terra Promessa Ungaretti amplia la riflessione: già in *Di persona morta divenutami cara* sentendone parlare - con l'attenzione rivolta piuttosto alla parola («sentendone parlare») che all'immagine – la poesia veniva a essere quel tramite che permetteva il ritorno del ricordo secondo un *iter* che svela la propria delicata ascendenza orfica. Nel Recitativo siamo un passo oltre: il tramandarsi della memoria si pone come intermediario tra il finito terrestre e umano fatto di segni e l'infinito in cui regna un'indifferente armonia: si tratta di onorare, da vivi, «l'importanza sacra dei morti»³ poiché «trascurare d'onorarli, di trarre insegnamento dalla loro memoria [...] ottenebra gravemente il nostro stesso spirito»⁴.

È comprensibile così il ricorso a un «alto e barocco patetismo delle forme»⁵ che invece di avvicinare il passato, ciò che è perso, sembra evidenziare la sua lontananza nella convinzione che «ciò che è stato è stato per sempre»⁶. Quello che viene evocato non è «la perennità delle forme, ma il loro deperimento»⁷. La poesia si tramuta nell'ultimo, estremo tentativo di proiettare l'ombra umana oltre la morte, di durare più a lungo possibile «nella malinconia dei vivi»⁸, ma lo fa solamente tramutandosi a sua volta in sepolcro: certamente un sepolcro dai tratti di mausoleo, che come dice Guglielmi – altro non è che «un monumento alla poesia, un omaggio alla sua trascorsa sapienza formale»⁹. Con la consapevolezza di ciò non è difficile scorgere nel cammino di Palinuro anche il percorso creativo della poesia: ormai sradicate dall'infinito, dal «delirante fermento» 10 che precede il segno, le parole si ritrovano con l'arduo dovere di restare fedeli al proprio compito ovvero alla vita. Ma potranno resistere alla consunzione dei tempi soltanto quando saranno fissate nel segno, ovvero saranno morte: la poesia si dà come segno di morte che permette la memoria, come rovina che – come dice Ossola – «significa [...] l'impossibilità stessa di dimenticare la memoria, il sedimento ultimo della storia che ci separa dall'innocenza»¹¹. Così, come Palinuro diventa «scoglio ingigantito», la poesia – in ambivalenza sfuggente – lo emula e si fissa in una maglia metrica scrupolosa, murata. Maglia che si riallaccia alla tradizione da cui deriva, che si ostenta come nuovo esasperato tentativo della resistenza alla morte, memore delle origini e delle evoluzione subite, secondo lo schema della sestina lirica costruita con parole-rima fisse, da ripetersi in ogni strofa, e disposte secondo la regola della Retrogradatio cruciata 12. Dall'archetipo Arnaut Daniel, passando per Dante – entrambi autori di una sestina in *Retrogradatio* – si arriva al Tetrarca¹³, vero maestro e innovatore del metro. Ungaretti evoca il passato, tenta di farlo rivivere nella coscienza della sua lontananza. Come Dante aveva evocato un Virgilio «rimasto fino allora nella comune fantasia come un Mago avvolto in una fitta schiera di nebbia» 14 facendolo risorgere come «maestro di morale»¹⁵, Ungaretti rievoca Palinuro. Ma lo fa coinvolgendo tutta quella tradizione che per un verso o

per un altro aveva toccato le esperienze originarie – poi archetipi in Jung – riconducibili alla $\kappa\alpha\tau\alpha\beta\alpha\sigma\iota\zeta$ (ovvero della discesa a mare o agli inferi) e alla $\nu\epsilon\kappa\upsilon\iota\alpha$ (rito attraverso il quale è possibile consultare le anime dei morti). In questo modo si risale la tradizione sino – addirittura – all'undicesimo libro dell'Odissea ovvero alla discesa di Ulisse nel mondo dei morti.

Tornando al Recitativo possiamo dire che, l'operazione di Ungaretti, altro non è che il tentativo di reiterare quella promessa che la Sibilla, «col suo magico potere e la sua magica parola», fa a Palinuro: dare pace all'assenza tramite l'unica presenza possibile, la sua ripetizione. Dare una tomba che non può essere eterna, ma che coincida con quel mito capace di durare nell'infinito umano, ovvero diventi emblema in grado di resistere all'azione corruttrice del tempo, nonostante la morte. La poesia, come l'intervento della Sibilla, si propone di «farci sentire come i nostri morti siano vivi nel nostro sangue»¹⁶, tanto che «il sentirne rivelazione ci turba e nello stesso tempo ci guida»¹⁷. L'intensa emblematicità della vita del Palinuro virgiliano interpretato da Ungaretti - intesa come la vita dell'uomo colto nell'aspetto più universalizzabile e perciò nella «vita d'un uomo» - si fonde qui (come già accennato) col concetto di mistero o enigma della morte: «nel punto di contatto tra vita e morte avendo principio la legge della vita, occorre, per intendere tale legge, sottometterci docilmente al mistero» 18. E il concetto di emblema e quello di enigma ci conducono ancora a Petrarca. In particolare è fondamentale la riflessione petrarchesca sul tempo: tramite la memoria l'uomo può andare «oltre i limiti temporali del proprio essere individuale»¹⁹ sia per quanto riguarda il passato – permettendogli «di conoscere il passato di chi lo ha preceduto nel tempo»²⁰ – sia per il futuro – con la consapevolezza che «dopo di noi ci saranno uomini, come noi»²¹. Per questo motivo l'uomo, se vorrà conoscersi, imparerà che «la rivelazione divina non potrà più servirgli a nulla: ma dovrà ricorrere alla memoria»²². È da intendersi in questo senso persino il riferimento biblico della quarta sestina:

D'àugure sciolse l'occhio allora emblema Dando fuoco di me a sideree onde; Fu, per arti virginee, angelo in sonno; Di scienza accrebbe l'ansietà mortale; Fu, al bacio, in cuore ancora tarlo in furia. Senza più dubbi caddi né più pace.

La vicenda descritta dal Libro di Tobia si intreccia con le vicende di Palinuro, ma anche e soprattutto con il viaggio della memoria in direzione della «Terra Promessa»: «le arti virginee» - ovvero ciò che nella dal vicenda biblica è rappresentato provvidenziale»²³ - permettono ancora a Palinuro la brama di continuare a guardare in direzione di quella Terra a cui non approderà mai in vita e – in maniera del tutto analoga - al poeta della Canzone, di non distrarre «mai l'occhio fisso» poiché, qualcosa, «a lampi» è pur visibile. Ungaretti è convinto che si possa tornare a vedere quel passato tramite cui l'uomo può conoscere meglio sé stesso, come il padre di Tobia, Tobi, torna a vedere il figlio («ti rivedo figlio mio, luce dei miei occhi»²⁴). I modi per farlo - in ogni caso - sono quelli della memoria e della fede nella memoria.

In questa direzione Petrarca e Ungaretti, in perfetta concordanza, sono distanti da Dante: come ha ben messo in luce Adelia Noferi il «vero» petrarchesco si fonda – infatti - sulla «verità dell'erranza»²⁵, ovvero «sulla verità come enigma, che ha la sua figura nell'emblema»²⁶. E non sorprenderà che il viaggio ovvero la ricerca infinita siano uno dei punti chiave dell'intera produzione ungarettiana. La parola chiave del componimento, emblema, si svela quindi in tutto il suo densissimo significare e si accorda all'enigma: se «ambedue ammettono e richiedono interpretazioni [e] l'uno con l'interpretazione si arricchisce [mentre] l'altro scompare nella propria soluzione»²⁷, questo potrebbe significare che, come l'enigma della morte può attraverso la memoria – portare a continue rinascite, così l'emblema della poesia può rinnovarsi a ogni uomo e a ogni tempo con la sua immortale portata di coscienza e autocoscienza. Lo stesso Ungaretti sembra dare ragione di questa lettura: dopo aver narrato le vicende di Palinuro nella conferenza brasiliana su Gabriele D'Annunzio aggiunge: «Sono fatti che si trovano descritti nell'Eneide, con alcunché di aggiunto dalla mia invenzione, poesia volendo che ogni uomo a suo talento la ravvivi col sale della propria anima»²⁸. Tramite l'interpretazione lo spirito umano può mirare alla propria continuità e alla propria progressiva consapevolezza e sé.

Bibliografia:

Di Giuseppe Ungaretti:

- Vita d'un uomo: Tutte le poesie, a cura di Leone Piccioni, I Meridiani, Mondadori, Milano 1969.
- Mezzogiorno, da Il deserto e dopo, in Vita d'un uomo: viaggi e lezioni, a cura di P. Montefoschi, I Meridiani, Mondadori, Milano 2000, pp. 141-186.
- Idea del tempo e valore della memoria in Petrarca, da Lezioni brasiliane, in Vita d'un uomo: viaggi e lezioni, cit.,
- Dante e Virgilio, da Lezioni brasiliane, cit., pp. 655-672.

Studi:

- M. Petrucciani, Esistenziale ed essenziale ne «La Terra Promessa», in Id. Poesia pura e poesia esistenziale, Loescher, Torino 1957, pp. 28-30.
- A. Romanò, Forme e temi della «Terra Promessa», «Letteratura», nn. 35-36, 1958, pp. 189-197.
- P. Bigongiari, Dati per «La Terra Promessa», in Id. Poesia Italiana del Novecento, Vallecchi, Firenze 1965, pp. 168-175.
- F. Portinari, Giuseppe Ungaretti, Borla, Torino 1967.
- C. Ossola, Giuseppe Ungaretti, Mursia, Milano 1975.
- M. Petrucciani, La discesa nella memoria, il pilota innocente. Ungaretti e Virgilio [1979], in Id. I/ condizionale di Didone, Edizioni scientifiche italiane, Napoli 1985, pp. 131-179.
- M. Forti, *Ungaretti girovago e classico*, All'insegna del pesce d'oro, Scheiwiller, Milano 1991.
- F. Musarra, Le strutture portanti del «Dolore» e della «Terra Promessa», in Id. Risillabare Ungaretti, Bulzoni, Roma 1992, pp. 117-141.
- G. Mazzoli, Ungaretti e Virgilio: il Recitativo di Palinuro, «Bollettino Studi Latini», n. 28, 1998, pp. 12-26.
- M. C. Papini, «La Canzone» di Giuseppe Ungaretti, in Ead. La scrittura e il suo doppio, Bulzoni, Roma 2005, pp.
- M. C. Papini, Giuseppe Ungaretti: La Terra Promessa, lezioni universitarie anno accademico 2005-2006, a carattere semi-seminariale con interventi diretti degli studenti specializzandi.

2) Fine

Federico Fastelli

¹ *Ibid*., p. 660.

² *Ibidem*.

³G. Ungaretti, *Dante e Virgilio*, cit., p. 659.

⁴ *Ibidem*.

⁵ G. Guglielmi, *Interpretazione di Ungaretti*, cit., p. 103.

⁶ Citazione ungarettiana tratta da L. Piccioni, *Le origini della* «Terra Promessa», in G. Ungaretti, Vita d'un uomo. Tutte le *poesie*, cit., p. 462.

G. Guglielmi, Interpretazione di Ungaretti, cit., p. 102.

⁸ G. Ungaretti, *Canto Primo* de *La morte meditata*, da *Il* sentimento del tempo, in Id. Vita d'un uomo. Tutte le poesie, cit., p. 181.

⁹ G. Guglielmi, *Interpretazione di Ungaretti*, cit., p. 103.

¹⁰ G. Ungaretti, Commiato, da L'Allegria, in Id. Vita d'un uomo. Tutte le poesie, cit., p. 58.

¹¹ C. Ossola, «Piloto vinto d'un disperso emblema», cit., p.

 $^{^{\}rm 12}\,$ La disposizione delle rime è costruita su questo schema: ABCDEF nella prima strofa, FAEBDC nella seconda, CFDABE nella terza e così via. Nella chiusa, che è di soli tre versi, vengono comunque ripetute tutte e sei le parole rima.

¹³ Le sestine così costruite sono nove nel *Canzoniere*: XXII, XXX, LXVI, LXXX, CXLII, CCXIV, CCXXXVII, CCXXXIX, CCCXXXII (doppia). Un'attenzione particolare merita la LXXX in cui l'ambientazione «marina» e la metafora della nave come vita potrebbero aver influenzato direttamente Ungaretti.

¹⁴ G. Ungaretti, *Commemorando Gabriele D'Annunzio*, cit., p.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ G. Ungaretti, *Dante e Virgilio*, cit., p. 659.

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ *Ibid*., p. 665.

²⁰ G. Ungaretti, *Idea del tempo e valore della memoria* in Petrarca [1937], in Id. Vita d'un uomo: viaggi e lezioni, cit., p. 551.

²¹ *Ibidem*.

²² *Ibidem*.

²³ *Ibid*., p. 552.

²⁴ *Tobia 10,6*.

²⁵ Tobia 11,13

²⁶ A. Noferi, *La senile IV 5. Crisi dell'allegoria e produzione del* senso, in «Quaderni petrarcheschi», nn. IX-X, 1992-1993, p.

²⁷ Ibidem.

²⁸ G. Ungaretti, *Commemorando Gabriele D'Annunzio*, cit., p.

PRE-CONDIZIONI MORALI DI STILE E METODI ERACLITEI. NOTA SULL' "OSCURO DI EFESO"

Mentre la ricezione della micro-tradizione milesia (Talete; Anassimandro; Anassimene) è caratterizzata da una netta situazione di carenza documentaria diretta, con Eraclito, benché in maniera non decisiva, essa situazione viene ad attenuarsi; nei confronti del nostro autore si assiste ad un indubbio incremento di testimonianze e notizie indirette (Cratilo di Platone; scuola aristotelica; stoicismo) e di costui ci è tramandato un buon numero di frammenti autentici. Oueste fonti autorizzano un tentativo di ricostruzione di metodo e stile eraclitei connesso al contesto eticosociale dell'autore e caratterizzato dall'idea secondo cui suoi metodo e stile vertano su evidenti basi morali¹; metodo e stile derivano ad Eraclito dalla tematica della discriminazione etica e sociale. Per mettere sotto esame lo stile eracliteo è necessario riferirsi a testimonianze dirette e indirette; sono molti i riferimenti testuali idonei condurre a stime d'oscurità. Quale il senso dell'oscurità eraclitea? Da Aristotele e Demetrio Falereo arrivano accuse di «scarsità di congiunzioni sintattiche²» e di «mancanza di connessione³»; ma è Socrate – a detta delle Vite dei filosofi- ad intuire la reale natura della vaqueness eraclitea:

Dicono che Euripide, dando lui il libro di Eraclito, chiedesse a Socrate: "Che ne dici?" e Socrate: "Ciò che ho intuito è eccellente, e – credo- sia eccellente anche ciò che non ho intuito; ma forse dovremmo essere tuffatori delii" ⁴.

La *vagueness* eraclitea è un'oscurità semantica, e non sintattica. Per smascherarne metafore e simboli occorre – come un rodato «tuffatore delio»- restare in immersione sotto le onde scure della sintassi; è adottato lo stile oracolare delfico, dove

Il Dio, che ha oracolo a Delfi, né totalmente narra né totalmente occulta, ma simbolizza⁵.

Come mai una condotta esistenziale indirizzata all'oscurità? Il contesto storico della rivolta ionica contro la Persia assicura una soluzione a tale dilemma: lo staccarsi di Efeso dal koinon ionico successivamente alla sconfitta di Lade rende il coerente dissenso eracliteo contro i Persiani tanto cauto da occultarne i modelli normativi sotto sembianze scientifiche. L'alea di un intervento straniero o di una vendetta civile induce il nostro autore alla necessità di veicolare, con massima cautela e attraverso trasmissione in codice, i valori antitirannici e filo-ionici dell'ordinamento ermodoreo. L'oscurità stilistica è subordinata a condotte e intenzioni strettamente discriminatorie. Le Vite dei filosofi ribadiscono l'interessante motivazione storica all'oscurità di Eraclito:

Eraclito mise il suo libro nel santuario di Artemide, avendo deciso intenzionalmente – a detta di alcuni- di formularlo in maniera oscura, affinché ad esso si accostassero unicamente coloro che ne avessero idoneità totale e

affinché non fosse svalutato dal fatto d'essere destinato alle ${\sf masse}^6.$

Politicamente anti-democratico⁷ ed eticamente elitarista Eraclito rimette in custodia al santuario di Artemide i suoi scritti ricchi di modelli contrari a valori e istituzioni dei Persiani e delle masse cittadine, così sottraendoli ad eventuali contaminazioni o ad una definitiva damnatio memoriae e mantenendo vive le istanze ioniciste dell'amico Ermodoro. E'la discriminazione (koinon ionico/ Persia; aristocrazia filo-ellenica/ aristocrazia dei lydizontes; aristocrazia/ masse cittadine) caratterizzare lo stile di Eraclito, e unicamente Plutarco⁸, dove invece le Vite connettono indissolubilmente oscurità e discriminazione, si limita a sottolineare l'esclusivo valore metaforico delle riflessioni eraclitee. Poiché nei confronti dei rimanenti Presocratici Plutarco si mostra meno minuzioso delle Vite dei filosofi e siccome l'intera morale eraclitea - come si vedrà- è contaminata dalla dimensione della discriminazione, conviene dare credibilità all'idea di oscurità come condizione di discriminazione morale e sociale; nello stile del nostro autore vagueness è come nella micro-tradizione milesia- anche tendenza all'uso della metafora e - in contrasto ad essastrumento di discriminazione.

Presa in considerazione la derivazione morale dello stile eracliteo, è utile indirizzare la nostra attenzione verso la novità del metodo di costui. Poesia lirica e del VII/VI secolo letteratura storica elleniche introducono l'uso dell'autoreferenzialità9; Eraclito – a differenza dei Milesii- innalza tale caratteristica a metodo della sua intera riflessione cosmica. Aldilà di toni intimistici un'innovativa commistione tra relativismo morale e adiacenzalismo esistenziale conduce in Eraclito ad un point of view contestualista, molto vicino al contestualismo adiacenzalista novecentesco del metodo lewiniano in scienze sociali e della mente¹⁰. Più che a nozioni anacronistiche come "coscienza" e "anima", introdotte successivamente dallo stoicismo e dal cristianesimo, il «non ebbe maestro alcuno»¹¹ del

Sono andato in cerca di me stesso¹²

sembra riferirsi alla moderna idea mondolfiana, secondo cui sin dalla morale dei c.d. Sette Savi la *sofrosune* del *conosci te stesso* sia consistita nel ricorrere a ciò che è vicino come strumento di intuizione di ciò che è oltre. Questa stretta connessione tra assennatezza e adiacenzalismo è ribadita nel frammento

A ciascun uomo è concesso conoscere se stesso ed essere assennato¹³;

ciò che ci è adiacente nella vita e nella società è modello di ciò che ci rimane oscuro. Per evitare mendaci contaminazioni scettiche e stoiche¹⁴ e alla luce dell'adiacenzalismo eracliteo conviene attribuire un senso all'asserzione

Preferisco le cose di cui c'è vista, udito e contatto educativo¹⁵,

connettendola alla dimensione morale attraverso l'ulteriore affermazione

Gli uomini in contesti esistenziali anellenici trovano nella vista e nell'udito cattivi testimoni¹⁶.

Il metodo eracliteo – come lo stile- si colora di toni moralistici: autoreferenzialità e adiacenzalismo sono tratti distintivi dell'individualismo ellenico arcaico; Eraclito, inoltre, nella sua concezione adiacenzale attribuisce minor incidenza alla divinità che Parmenide. Questo ultimo considera verità come disvelamento (aletheia) divino; in Eraclito unico criterio ermeneutico sul mondo è dato all'uomo da ciò che concretamente lo circondi. Questa tesi ci autorizza ad attribuire un senso innovativo – in linea con l'individualismo ellenico arcaico- al frammento

Destino dell'uomo è il modo in cui si costituisce il carattere¹⁷.

È ciò che circonda l'uomo (familia; comunità sociale; istituzioni) a caratterizzarne il destino, e non inverosimili interventi divini o antistoriche vicende dell'autocoscienza; l'"ho esaminato me stesso" di Eraclito vuole dire "la mia esistenza è una costante ricostruzione da ciò che concretamente mi circonda a tutto ciò che resta aldilà di esso". Costui - rendendo brillante l'intuizione nietzscheiana in merito alla visione concreta ch'ebbero della vita i Pre-socratici- introduce un serio monito alla concretezza¹⁸. Nelle tematiche eraclitee secondarie (stile e metodo) si riscontrano due tendenze: a] la tendenza dell'autore efesio a richiamarsi all'ambito della vita morale e sociale (discriminazione) e all'orizzonte della concretezza e b] la tendenza a ricostruire tutto ciò che sia sconosciuto all'individuo attraverso ciò che lo circondi.

in I.Chirassi Colombo- T.Seppili (a cura di), *Sibille e linguaggi oracolari: mito, storia e tradizione*, Pisa, IEPI, 1998, 191-208.

⁶ Cfr. H. DIELS- W. KRANZ, *Die fragmente der Vorsokratiker*,

cit., [22, A, 1, (6)].

⁷ Poiché nella visione delle antiche aristocrazie demo e tiranni risultano tendenzialmente conniventi, l'anti-democraticità è di norma anche sintomo di anti-tirannicità; oltre ai casi concreti delle tirannidi in Grecia, si consideri la collusione tra monarchia etrusca e masse cittadine contro i *comitia curiata* sotto riforma serviana (G. SCHERILLO- A. DELL'ORO, *Manuale di storia del diritto romano*, Bologna, CISALPINO, 1997, 87).

⁸ Cfr. H. DIELS- W. KRANZ, *Die fragmente der Vorsokratiker*, cit., [22, A, 3b].

⁹ Per i lirici arcaici, nella sua ottima ricostruzione storica della letteratura ellenica, Luciano Canfora scrive: «La composizione lirica [...] è dunque la forma di espressione letteraria dell'aristocrazia. Non più soltanto recitazione agonale, a beneficio dell'intera comunità, del bagaglio epico, ma affermazione soggettiva di singole e storicamente definite personalità individuali, che esprimono le aspirazioni, la visione del mondo, i programmi immediati e gli affetti personali nella cornice [...] del simposio, della riunione di clan» (L. CANFORA, Storia della letteratura greca, Roma-Bari, Laterza, 2001, 60); nella medesima ricerca è sottolineata anche l'autopsia della narrazione di Ecateo di Mileto, modello di Erodoto (ivi, cit., 262).

¹⁰ Per "adiacenza esistenziale" di un individuo si intende ciò che Kurt Lewin definisce in maniera costante come «ambiente» all'interno di tutta la sua attività di scienziato della mente e scienziato sociale. Per Alfred J. Marrow massimo studioso di Lewin- l'ambiente lewiniano «[...]include tutti i fatti che esistono per la persona ed esclude quelli che per essa non esistono. Esso abbraccia bisogni, scopi, influenze inconsce, convinzioni, fatti di natura politica, economica e sociale e tutto ciò che potrebbe avere un effetto diretto sul comportamento» (A.J. Marrow, The practical theorist: the life and work of Kurt Lewin, trad.it. Kurt Lewin fra teoria e pratica, Firenze, La Nuova Italia, 1977, 46). In L. MECACCI, Storia della psicologia del novecento, Roma-Bari, Laterza, 1998, 75, Mecacci ribadisce: «L'ambiente psicologico non è il mondo fisico, geografico o socio-economico. Quando si parla di spazio di vita si deve intendere non lo spazio fisico entro il quale si muove un individuo, ma uno spazio di vita psicologico, di cui un individuo ha un'esperienza soggettiva più o meno cosciente».

¹¹ Cfr. H. DIELS- W. KRANZ, *Die fragmente der Vorsokratiker*, cit., [22, A, 1, (5)] e [22, A, 1A].

¹² Cfr. *ivi*, cit., [22, B, 101]. La *zetesis heautou* eraclitea è messa sotto esame in tre interessanti contributi della dottrina moderna senza che ne siano mai stati intuiti natura e senso adiacenzalisti: S.M. DARCUS, *Heraclitus the Riddler: B 101*, in "Antike und Abendland", 24, 1978, 40-42; R. PECCHIOLI, *Dizesis eautou: Eraclito fr. 101 D.-K. – Sofocle «Edipo tiranno»*, in L.Rossetti, *Atti del Symposium Heracliteum 1981 I*, cit., 139-151; S. SCOLNICOV, *I Searched Myself (Heraclitus 101 DK)*, in "Scripta Classica Israelica", 7, 1983-1984, 1-13.

¹³ Cfr. H. DIELS- W. KRANZ, *Die fragmente der Vorsokratiker*, cit., [22, B, 116]. Per Bruno Snell «[...] Eraclito procede dagli stati del suo proprio Io, ma questo Io non è veramente oggetto (*Gegenstand*) della sua riflessione, ma viene proiettato in fuori [...]» [B. SNELL, *Die Sprache Heraklitis* (1966) trad.it. *Il linguaggio di Eraclito*, Ferrara, Gabriele Corbo, 1989, 13-14].

¹⁴ Cfr. H. DIELS- W. KRANZ, *Die fragmente der Vorsokratiker*, cit., [22, A, 16]. Per una corretta ricostruzione dell'incidenza del tardo stoicismo sulla narrazione eraclitea si consultino: K. REINHARDT, *Parmenides und die Geschichte der griechischen Philosophie*, Bonn, Cohen, 1916, 169; A.A. LONG, *Heraclitus and Stoicism*, in "*Philosophia*", 5-6, 1975-1976, 133-156; W.J. VERDENIUS, *Il fuoco nella concezione di Eraclito*, in W.Leszl (a

È intuizione di Kirk che tra tutti i settori della narrazione eraclitea sussista una stretta connessione, e che nell'autore efesio non esista una netta divisione tra rami della conoscenza (G.S. KIRK, *Heraclitus: The Cosmic Fragments*, Cambridge, University Press, 1962, 7 e 11).

² Cfr. H. DIELS- W. KRANZ, *Die fragmente der Vorsokratiker* (1910), trad. it. *I Presocratici*, Milano, Bompiani, 2006, [22, A, 4] [ARISTOT.]; insieme alla nuova edizione curata da G. Reale, sono stati usati H. DIELS- W. KRANZ, *Die fragmente der Vorsokratiker*, trad. it. *I Presocratici. Testimonianze e frammenti*, Roma-Bari, Laterza, 2004 (Giannantoni) e H. DIELS- W. KRANZ, *Die fragmente der Vorsokratiker* (1910), trad. it. *I Presocratici: testimonianze e frammenti*, Milano, Rizzoli, 1991 (Lami).

³ Cfr. *ivi*, cit., [22, A, 4] [DEMETR.].

⁴ Cfr. *ivi*, cit., [22, A, 4] [DIOG.LAERT.]. Poiché è asserita anche dai testi di Derveni (W. Burkert, *Eraclito nel papiro di Derveni: due nuove testimonianze*, in L.Rossetti, *Atti del Symposium Heracliteum 1981 I*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1983, 41), l'oscurità eraclitea non è esito della tradizione aristotelica.

⁵ Cfr. H. DIELS- W. KRANZ, *Die fragmente der Vorsokratiker*, cit., [22, B, 93]. Più attenti a sottolineare connessioni con divino e mistero sono i due esami del testo di F. CALABI, *Il signore, il cui oracolo è a Delfi, non dice né nasconde, ma indica (Eraclito 22 B 93)*, in "Bollettino dell'Istituto di Filologia Greca dell'Università di Padova", 4, 1977-1978, 14-34 e M. SERRA, *Il frammento 93 B. DK: Eraclito e la rivelazione delfica*,

cura di), *I Presocratici*, Bologna, Il Mulino, 1982, 315-322; P.K. Curd, *The Stoic Heraclitus*, in K.J.Boudouris, *Hellenistic Philosophy I*, Athens, KPC, 1993, 61-73.

¹⁵ Cfr. H. DIELS- W. KRANZ, *Die fragmente der Vorsokratiker*, cit., [22, B, 55]. Per un minuzioso esame del testo in connessione ai dettami del frammento 95 si consulti un non recente R. Dupont-Roc, *La masque de l'ignorance: Héraclite*, in "Philologus", 116, 1972, 157-166.

¹⁶ Cfr. H. DIELS- W. KRANZ, *Die fragmente der Vorsokratiker*, cit., [22, B, 107]. Il fr. 107 è documento determinante nel volume E. HALL, *Inventing the Barbarian*: *Greek self-definition through tragedy*, Oxford, Clarendon Press, 1989.

¹⁷ Cfr. H. DIELS- W. KRANZ, *Die fragmente der Vorsokratiker*, cit., [22, B, 119]. Lontano dalla rilettura socratica e stoica (l'abitudine è unico strumento decisionale dell'individuo) o da tarde contaminazioni cristiane (la natura umana è divina) è interessante – nonché ricco di riferimenti a dottrina e letteratura secondaria- l'accostamento ermeneutico di A. MAGRIS, *«Il carattere, per un uomo, è il suo dèmone»*, in L.Rossetti, *Atti del Symposium Heracliteum 1981 I*, cit., 181-190.

¹⁸ Cfr. R. Laurenti, *Eraclito: dalle cose al logo*, in L.Rossetti, *Atti del Symposium Heracliteum 1981 I*, cit., 94. Laurenti – autore dell'ulteriore inestimabile contributo R. Laurenti, *Eraclito*, Laterza, Roma, 1974- asserisce: «Eraclito non distrugge l'essere e neppure lo cala nel fiume del divenire [...]: egli asserisce l'essere come punto di raccordo di forze contrarie, dando al tutto una concretezza che raramente sarà raggiunta nella filosofia antica – e non solo nell'antica». Stessa idea in A.M. Battegazzore, *Gestualità e oracolarità in Eraclito*, Genova, Tilgher, 1979, 78.

Ivan Pozzoni

(Associazione Liminamentis)

- Monza -

LA SCONFITTA DELLA SCRITTURA Ai confini tra uomo e arte

La metafora è la forza più grande che l'uomo possiede. Essa confina con l'incantesimo ed è come uno strumento dimenticato da Dio dentro le sue creature, come lo strumento che il chirurgo distratto dimentica nel corpo del paziente.

(J. Ortega y Gasset)

1. Da Underground a Galata morente

Fondata dalla dottrina una necessaria identificazione tra io umano e lirica nel concetto di io lirico moderno, il cammino attuale dell'io versificante, dell'io lirico, mio o altrui, imbocca una serie di vie senza uscita, destinate a sboccare nell'esito della sconfitta di una scrittura e di un io «da combattimento», votati alla resistenza e alla tutela dei deboli; la mia modesta attività di chansonnier, ai confini di uomo e arte, ricalca, da Underground a Galata morente, orme e tentativi della moderna esperienza poetica, dal romanticismo alla democrazia lirica del realismo. Nel mio Underground (2006), è centrale il tema della nascita dell'io lirico moderno, trait d'union tra nascita dell'io autonomo e della tradizione lirica, sul terreno della clandestinità, d'un ideale d'artista mimetizzabile, schermato «[...] dai fari accecanti/ di un mondo malato/ di rabbia, d'invidia,/ e di cemento armato» [UNDERGROUND, 5]; essi nascono clandestini, nei meandri di una città in sommossa, in scia alla nascita dell'autonomia dell'io

moderno, in contrasto con norme e convenzioni sociali, e in scia alla nascita della lirica romantica, in contrasto con norme e convenzioni dell'amor cortese (metrica trobadorica, Petrarca e barocchi). La clandestinità della nascita dell'io lirico moderno in rottura con l'idea medioevale di tradizione - come sostenuto da Nicola Gardini secondo cui «La situazione cambia con il romanticismo. Il poeta romantico si isola. Egli non parla per qualcuno in particolare, ma contro tutto l'ordine costituito. La poesia adesso dice la sua unicità e la sua solitudine [...] Non essendo più rappresentazione della realtà storica e svincolandosi dagli obblighi sociali della corte o di ideologie forti (come, appunto, quella cortigiana o religiosa), la lirica acquisisce lo stato di creazione pura e di attività solitaria»- nel suo cammino di smarcamento da norme e convenzioni etiche e stilistiche consolidate, è tematica centrale della raccolta Underground. Le domande dell'uomo nuovo di Neandertal («Ma che razza/ di uomini/ ci troviamo,/ dietro,/ intorno,/ e davanti? [...] Ma dov'è andato/ il cielo? [...] Che razza/ di uomini/ ci dormono/ dentro?») [NEANDERTAL, 9/10] sono simboli dell'avvento d'un io, rotto e di rottura, da razza anfibia «[...] metà dentro/ l'acqua del disimpegno,/ cocktail/ di lacrime, sudore,/ umori neri e/ coiti in macchine arrugginite,/ e metà sulla/ terra, risveglio/ angoscioso/ da un sogno/ di mezz'estate,/ senza zanzariere/ voraci/ alle finestre» [ANFIBI, 8], e di un'artisticità, rotta e di rottura, contraria ai «[...] troppi poeti/ d'apparato [...]» [POESIA PRECARIA, 17] e ai valori della società consumistica raccontata in Danse Macabre. L'io lirico moderno nasce, come «anima inquieta», dall'Aha-erlebnis dell'hic et nunc, dalla memoria del senso individuale (autopsia) («Ispirazione/ alle due/ del mattino/ è sogno/ frustrato/ di uomo/ sconfitto/ che illumina,/ e abbronza,/ notti buie/ su pagine/ bianche») [AHA ERLEBNIS, 24/25], nel desiderio di evidenziare anomalie e disarmonie della vita moderna («Poesia,/ sii/ accanimento terapeutico,/ amplificando, per chi non sente,/ gli inferni gelidi/ i sogni strabici/ delle esistenze») [ACCANIMENTO TERAPEUTICO, 30], nel desiderio di assicurare un senso ad «[...] eterni ritorni/ d'arrancanti istanti» [QUESTE GIORNATE, 32]; nello stadio adolescenziale dell'io lirico è visibile un'irrinunciabile dimensione di critica sociale («Ma/ nell'oscurità/ di queste celle/ senza finestre,/ continueranno/ a bruciare/ i soli/ dei nostri cuori,/ e chi/ non si sarà impiccato/ alle sbarre/ di queste celle/ addenterà, prima/ o poi, la luce/ tenue/ della libertà») [NELL'OSCURITA' DI QUESTE CELLE, 36/37], basata su abbozzi di ideale di affrancazione [DATECI VOCE] e di condivisione esistenziale [L'ALBERO DI NATALE]. La canzone di chiusura è tassativa nell'asserire come io concreto e versi siano tattiche da rivolta urbana, ricettacolo d'amore verso deboli e sofferenti («Ma, nei miei/ occhi rovinati/ dalle cicatrici/ trova sangue,/ chi muore,/ trova lacrime,/ chi piange,/ trova vino,/ chi ha sete,/ trova amore,/ chi non fugge./ Arrivederci») [EPILOGO, 76/77]. Persa l'idoneità ad esser baricentro d'una tradizione comune, lirica e io moderni corrono il rischio di invischiarsi nell'autoreferenzialità, finendo rinchiusi in recinti esistenziali e culturali di discriminazione, sacche di resistenza contro valori ed istituzioni dominanti; nasce l'idea della raccolta Riserva Indiana (2006), dove diviene centrale il

tema della resistenza alla banalità dell'everyday life e della cultura di massa («Pisciaci in testa,/ esistenza, e poi/ sommergici/ di baci,/ incapretta/ i tuoi figli,/ e fanne braci,/ capaci/ di cicatrizzare/ i cuori stanchi/ di chi,/ senza preavviso,/ mai hai/ voluto riscaldare/ col tepor/ del tuo sorriso») [RISERVA INDIANA, 6/7]. L'assoluta irrinunciabilità (Rime assiderate) ad un io anomalo e a versi sovversivi, benché assecondi l'autonomia creativa dell'intellettuale, relega l'artista moderno, novello indiano d'America, nelle stanze della diversità, asservendolo ai rischi dello sterminio e della berlina; nella riserva, l'artista vive «fuori dal mondo», «[...] sottratto alle noie/ invernali di assiderati/ sets aziendali [...]» [L.S.D., 13], immerso in rivoli d'esistenza - come «[...] una ferita/ intristita/ da nuvole/ di stress,/ circoncisa/ da un lavoro/ meno sfruttato/ di altri, forse,/ ma, certo,/ non meno astratto/ nella sua gretta/ tecnicità» [OGGI, E'UNA MERDA, 16]- redenti dall'atto della scrittura custodito dalla catarticità della riserva. Questa scarica emozionale (catarsi), derivante dal sottrarsi ai discorsi della tradizione e versificare, recitata nella drammatizzazione dell'auto-esilio in riserva (drammaterapia), viene ad essere condizione di riscatto dall'angoscia da everyday life, e motore di resistenza («Mi alzo,/ cado, / mi rialzerò/ - ancora,/ e ancora!-/ cinto/ a cilici/ stinti/ da lacrime/ di salice piangente,/ ebbro di/ madide viae crucis/ senza ritorno,/ solitario, ingannato,/ con animo sconfitto,/ cuore fiero,/ finché,/ d'un tratto/ non muoia/ il giorno») [VIA CRUCIS, 19/20]; secondo una visione comune a buon numero di critici e storici moderni, «i poeti hanno sempre saputo che il dolore si scioglie nel canto. E'la coscienza della catarsi della sofferenza mediante la sua trasformazione in una parola di forma elevata» (Hugo Friedrich). «Gettato nel mondo», vittima innocente Geworfenheit heideggeriana, l'artista moderno resiste a «[...] interventi chirurgici/ lobotomici, in anestesia/ totale, nostri cervelli/ disinnescati/ sui/ nell'inconsistente/ solidità di desideri/ di massa, e/ neutralizzati/ dall'arma riconvenzionale/ della malattia mentale/ (stress, ansie o/ disturbi alimentari)» [ANESTESIA GLOBALE, 21/22], suonando la carica, come in Ballata dei resistenti, contro i manifesti di valore delle società di consumo, senza intuire, nell'ovattazione della riserva, «d'esser stato ucciso». Lontana dal mondo, chiusa nel suo sacro recinto, l'arte moderna, vittima dell'introversione, smarrisce i contatti con la sua naturale missione sociale di tutela dei deboli e dei sofferenti, trasformando in «illusiva» la natura allusiva del verso, cadendo nell'illusione («Più che/ alludere/ illudo,/ coi miei versi/ senza buona sorte») [MONOTONIA, 34]. L'ancestrale clandestinità della lirica moderna, nata in irrimediabile rottura con la nozione stessa di tradizione, confina essa tecnica artistica nel recinto sacro d'una riserva catartica, condannandola all'introversione e ad un ermetismo scevro di contatti con la realtà; la clandestinità storica d'un'arte emersa dalla tradizione (romanticismo) rinchiude l'artista in una riserva di simboli indecodificabili (simbolismo francese di Baudelaire, Rimbaud e Mallarmé) e, esiliandolo da mondo e senso comune, lo condanna a tecniche autistiche e alla non comunicazione (ermetismo). La raccolta Versi Introversi (2007) nasce come drammatico esito di Riserva Indiana; Versi Introversi racconta il

ritirarsi in se stesso dell'io lirico moderno, caratterizzato dalla chiusura in se stesso di un io umano in rottura col mondo e dall'attuarsi di meccanismi di autoreferenzializzazione dell'arte. La denuncia nietzscheiana della morte della trascendenza, schiacciando a terra l'umanità, motiva una tormentata intuizione dell'artista: «[...] ora,/ a chi imporre/ i nostri vincoli/ d'insulsa impotenza,/ se non a me,/ se non a voi stessi,/ denigrandoci,/ bestemmiandoci,/ assassinandoci,/ nell'ergastolo distonico/ di un'esistenza/ dell'introversione,/ con l'unica amnistia,/ solo mia,/ a canoni inversi,/ cullata in antri d'alchimia/ da versi introversi» [VERSI INTROVERSI, 8/9]; si abbatte sull'uomo l'era della stanchezza dell'anima, dell'involuzione, dell'anonimato (Animi stanchi), di una solitudine svezzata dal dolore (Cuore di belva). L'essere umano/ artista svincolato da un intenso senso di comunità si abbandona ad un anacoretismo da estrema difesa, distante da istanze di comunicazione e di condivisione («Per terra,/ insofferente,/ abbandonato/ alla catena/ d'una vita solitaria/ in odore di saggezza/ o di cancrena,/ dormendo sulla noia/ dei vincenti,/ non mi arrendo/ e refrattario alle carezze/ mostro i denti!») [CANI RANDAGI, 20], creando vite e versi dominati dall'ansia di esistere («Stretto/ a boccétte/ d'Eden,/ narcotizzato,/ mi immergo/ nella vita,/ tenendo/ il fiato») [BOCCETTE D'EDEN, 30], in un mondo «[...] retto da pareti/ di chiodi,/ e stuzzicadenti» [NELLA MIA ANIMA, 37]. Nell'asserzione «E'morta/ la letteratura,/ sventrata/ nelle serate vuote/ di chiacchiere, di risate,/ asfissiata/ nella stanchezza/ di tossiche domeniche/ senz'albe, senz'alibi,/ seviziata/ dalle nostre mani/ inconsistenti, vuote/ di desideri, e d'armi» [MINUTI DI SILENZIO, 39] si vuole riconoscere l'esistenza di una connessione stretta tra chiusura in se dell'io e autoreferenzialità di un'arte tanto avulsa dalla realtà sociale, dalla vita, da sembrare morta («Poeti nuovi,/ colletti bianchi,/ io, reo confesso/ d'esametri scianchi,/ mi muovo a disagio/ nel vostro mortorio,/ stanco di correzioni/ da riformatorio») [RIFORMATORIO, 53]. Il concetto jaspersiano di liminalità - utilizzato nel testo Asino di Buridano- descrive con somma efficacia il black-out dell'uomo/artista diviso tra io e società, tra chiusura e continue sollecitazioni massmediatiche, tra tendenza all'introversione ed oneri d'estroversione; la raccolta si conclude con un urlo di schiusura al mondo: «Padre,/ mi hai dato tutto,/ mi hai dato il coraggio/ ma se la vita/ mi brucia,/ e mi incendia/ non è un dramma/ indossare armature/ di faggio?» [PINOCCHIO, 78]. Con Mostri (2008), raccolta in uscita con Limina Mentis Editore, si indica nella costruzione di una democrazia lirica e nel concetto di artista come «mostro antimostro» una strada alternativa alla chiusura autistica ed anacoretica dell'io lirico moderno. Partendo dalla nozione ambigua di «mostruosità», caratterizzata come al mostruosità terrorizzante (attività di creazione di dolore) da mostro/1 (attore di dolore), volta ad eternare i nessi di dominanza/ controllo esistenti, mediante discriminazione, e b] mostruosità terrorizzata (attività di sottomissione al dolore) da mostro/2 (vittima di dolore), destinata a mantenere, senza reazione, i nessi di dominanza/ controllo, mediante «marginalizzazione», si arriva motivare a «marginalità» dell'artista, mettendo costui in relazione di conflitto con i mostri/1 e in relazione di condivisione con i mostri/2. Poesia rientra in società, con tratti di resistenza alle sirene incantatrici della c.d. vita trendy, l'uomo/artista, smarcatosi da forme di ermetismo esistenziale ed artistico, si abbandona alla testarda ricerca di una democrazia lirica da tramutare in reale democrazia civile, nella condivisione dei destini di umili sconfitti (tradizione americana da Whitman, attraverso i beats, a Bukowski/ Carver). L'introversione dell'artista, causata dall'auto-esilio in riserva d'un'arte nata in clandestinità, viene a tradursi in un'estroversa riconciliazione col sociale, nella forma della resistenza critica alla società moderna (c.d. vita trendy, etica del successo; mondo del lavoro), all'umanità moderna («inautenticità»; adattabilità, a tutti costi; analfabetismo emotivo; incultura), alle istituzioni moderne (dominanza e controllo). Percorrendo il suo snervante «viaggio» oltre le colonne d'Ercole di romanticismo/ clandestinità, simbolismo/ resistenza, ermetismo/ autismo e realismo/ estroversione, l'io lirico moderno, randagio viandante, arrivato al *rendez vous* del terreno di combattimento, s'addestra allo scontro definitivo, invocando, con voce tonante, il «demone della scrittura».

2. La sconfitta della scrittura. Galata morente

Presa in considerazione la validità della nozione – introdotta nella mia raccolta Mostri- d'artista come «mostro anti-mostro», idonea ad evidenziare l'estremo valore di critica sociale dell'arte moderna, con la corrente raccolta resta mio desiderio andare a fondo nell'analisi del conflitto («combattimento») tra artista e autorità, mettendo sotto esame il concetto mitico di catarticità della scrittura (smarcamento dell'artista o affrancazione del debole dal dolore esistenziale). Qualora l'atto di scrivere subisca una violenta inibizione nei suoi naturali – secondo una diffusa visione metartisticameccanismi di (redenzione/riscatto), verrebbe a cadere l'utilità di una concezione normativa sul mondo sociale dell'attività dell'artista, non riuscendo costui a moderare la sofferenza sua e altrui; l'arte sarebbe ancora *medium* inidoneo a diminuire il dolore nel mondo. Da Galata morente arriva sentenza di condanna nei confronti delle istanze catartizzanti dell'arte moderna: non c'è arte, senza dolore. Dell'ineludibile istinto dell'artista a comunicare sono conscio, nel momento in cui riconosca d'esser venuto al mondo «[...] nella coscienza devastante/ d'essere nato, in/ un Giovedì di tuoni,/ per vedere, per scrivere,/ per ballare, per cantare,/ contagiando gli altri [...]» [S.C.P.A.]; secondo una visione catartica dell'arte, in assenza della scrittura, una delle necessità realizzative dell'artista moderno, il narratore resterebbe in balia della sofferenza esistenziale. Per l'io lirico moderno la scrittura è un «demone» irresistibile: «Poesia,/ torta von Sacher Masoch,/ sono tuo schiavo,/ essere senza coerenza/ che brilla, di notte, nel ventre/ umido della tua incoscienza,/ sono una bambola/ in tuo potere/ - mia dolce ventriloqua-, con una tua mano sulla bocca,/ e l'altra nel sedere» e «Poesia,/ rombo di tuono,/ cemento indomo/ contro muri del suono,/ le divinità

muoiono,/ i nani corrono sulla sabbia,/ e noi scriviamo, sotto l'effetto,/ stupefacente, del tuo richiamo» [LUPUS IN FIBULA]. Per diminuire dolore esistenziale dovuto alla banalità dell'everyday life e sofferenza dovuta alla mancanza di scrittura, l'io lirico moderno - «mostro anti-mostro», in conflitto con l'autorità- scrive, servendosi di «versi bomba» («E i miei versi/ saran detonatore,/ e i miei canti/ saranno bomba,/ dati in sorte alla/ mia testa matta,/ per zittir poeti/ affranti, intirizziti,/ a due metri/ dalla tomba,/ per rimarcar che/ i miei chiassi ritmici/ - somma iattura!-/ più che dell'io,/ a tutti gli altri/ sian di rottura») [ANTI-MODERNO], divenendo centro di resistenza nella tutela di umili e deboli. La costante conflittualità tra autorità e artista, riassunta dal ruolo di «mostro anti-mostro» del secondo, diviene elemento costitutivo di introduzione d'una *resistenza dolorosa*, creando la dinamica io/resistenza/autorità simbolizzata in Uomo in rivolta, nell'acrostico terminale P-o-t-e-r-e, e in *Partigiano* moderno; l'ambito delle relazioni tra artista e autorità si basa sulla metafora del «combattimento». «Lottare,/ combattere,/ resistere,/ senza aiuto/ concreto, anche minimo» [VITA MONDANA] è destino dell'uomo, dell'artista, sballottati tra rottura dell'io e un io di rottura, alla costante ricerca di una serenità duratura («Ritornando/ alle macerie/ dei miei disastri,/ ribonucleari,/ di vita dura,/ di vita vera,/ combattendo,/ casa su casa,/ via su via,/ in difesa di/ chi soffre,/ aleikhem») [SHALOM ALEIKHEM], ma, insieme, mossi dal desiderio di buttare «[...] cumuli su cumuli,/ cirri e nembi,/ di terra e anidride carbonica,/ sulle mie domeniche/ d'astio, bastian contralto/ ostracizzato dal coro,/ sulle mie serate stanche,/ sulla iattura d'un io/ di rottura, da combattimento,/ cicatrizzato tra mari/ suburbani di sabbia,/ e di cemento» [LE CIMETIERE DES PAUVRES], affossando il dovere di combattere. Questa conflittualità tra artista e autorità, tra artista e mondo, si trasforma in conflitto interno («Due anime,/ rodano i meccanismi/ sintetici dei nostri cuori [...] e, senza entrambe,/ i nostri calli, i nostri duroni,/ conquistati su strade/ d'odio e d'avventura,/ rischiano d'abortire/ semi di cielo azzurro/ nel doloroso limbo/ dei neonati morti,/ nell'aberrante orfanotrofio/ dei morti viventi») [LIMINA MENTIS], drammatizzando missione e weltanschauung dell'artista sino a neutralizzare il valore catartico della scrittura. Più che moderar dolore e sofferenza sua o altrui, nel suo conflitto con l'autorità, l'artista crea dolore a se e al lettore, chiudendosi in un circolo vizioso (dolore del non scrivere/ scrittura/ dolore dello scrivere) eliminabile unicamente dall'idea smaniosa di «dormire» («Potrei dormire [...] invece di scriverti, descriverti/ nella tua freddezza d'ambra [...] Potrei dormire sottraendomi, incosciente,/ alla stretta d'un Orfeo dismorfico,/ invece di cantare, coi miei versi/ seducendo Persefone,/ le anime dell'Inferno,/ i dannati della terra/ senza voltarmi,/ senza incantarti») [LEXOTAN, AMORE!] o di morire (Ballata in dies irae); la banalità dell'everyday life vince sulla natura suturativa del verso, nel momento in cui si asserisca «Poesia,/ condannata ad esser/ scritta, di notte, d'inverno,/ nelle serate stanche durante/ settimane, anni/ senza ritorno, senza ritorni,/ sotto i tetti d'amianto/ dei fabbricati aziendali,/ nell'odissea del

traffico,/ su treni arrancanti/ tra i monti dell'inferno,/ nelle ore sotto sequestro/ d'una carriera imbarazzata [...] spazza via, senza/ timor d'esitazione,/ a colpi d'anarchia,/ chi rivendichi il/ diritto di condurti/ in cassazione» [CARMINA BURINA]. Distanziando l'arte da e introversione, la totale immersione nell'everyday life - come in Dov'è il poeta?- viene a mettere in crisi i meccanismi catartici dell'arte medesima, condannando l'artista a combattere, in situazione di netta inferiorità, contro l'autorità dei mostri/1, in difesa della dignità dei mostri/2, e abbandonandolo ad un dolore senza rimedio; senza dolore, l'arte non morde («[...] non è strano/ che/ i miei versi,/ senza dolore,/ senza angoscia,/ non sian diversi,/ non siano tersi [...] non è strano/ che/ i miei senza angoscia,/ senza dolore,/ non si attacchino/ ai vetri, vieta ventosa,/ d'una ragazza splendida,/ in attesa che smettano/ fulmini, grandine,/ e rumore») [CALMA PIATTA]. La struttura della scrittura è anti-catartica, vincolando l'artista all'onere di «continuare a scrivere» e di trasmettere dolore: «Ma, io, continuo a scrivere,/ nella certezza che vivrò,/ in eterno, all'ombra/ delle mie scemenze/ metriche, nella speranza/ d'essere goccia di Valium/ versata nel bicchiere/ d'un universo stanco,/ facendovi dimenticare/ bellezza, amore, piacere,/ ricordandovi d'essere polvere [...] Ma, io, continuo a scrivere [...] sbarrando i vostri occhi,/ con stuzzicadenti, e/ ubriacandovi d'angoscia» [ETILOMETRI], allestendo un'abitudine alla solitudine esistenziale (Cammino solo); l'io lirico moderno assume coscienza della brutalità dell'everyday life, iniziando ad intuire di dover vivere «fuor di metafora» («E il dubbio di essere/ contagiati, per un momento,/ fugace, per un attimo/ solo, dalla serenità di esistere/ nei magazzini d'un'area/ industriale, ci attanaglia,/ dimentichi di doverci vivere/ anche fuor di metafora/ fuori dal tramonto») [FUORI DAL TRAMONTO]. L'insuccesso della catarsi è incrementato dall'irruzione dell'everyday life nell'esistenza dell'artista: «Cosa ci fanno/ le lettere dell'alfabeto,/ tra serio e faceto,/ in questo magazzino/ impregnato d'aceto,/ corrugate, disfatte/ come la spugna/ d'un vecchio soldato/ che alterni denti rotti/ a riotti colpi di stato...» [AUTOSCATTO]. Postmodernità, morte dell'arte, morte della cultura, è sconfitta dell'idea del valore sociale della scrittura, stretta nella morsa del conflitto tra dinamiche io/resistenza/autorità e circolo vizioso dolore del non scrivere/ scrittura/ dolore dello scrivere; l'artista vive «[...] assaporando il gusto amaro/ della sconfitta, senza virare/ d'un metro, d'un metro!» [NON AVVICINARSI, IL CAVALLO MORDE] e - secondo Paolo Giovannetti «[...] sente di parlare entro, e da, una condizione priva di legittimazioni forti, anzi sempre più incline a trascolorare verso il non-senso, verso lo smarrimento di ogni tipo di coordinata». Quale rimedio al circolo vizioso del dolore? Quali vie d'uscita alle antinomie della Postmodernità? Più che all'arte, il riscatto dalla sconfitta è demandato al ricovero nel calembour – come in Lupus in fibula-, nell'ironia – come in Sonnetto e Politica italiana-, nella valenza ludica dell'atto artistico, nell'azione sociale - come in Partigiano moderno-, nel silenzio dissenso - come in Provaci tu-; nella clandestinità, chiuso nelle sue riserve, nell'introversione, nella lotta sociale, nel dramma della sconfitta, l'artista non rinunzia a trasmettere il testimone del dolore, cantando «E adesso, senza fretta/ tocca a te, com'è stato/ mio destino d'un anno/ insano [...] tocca a te, canaglia d'un lettore,/ scrivere versi su versi/ macinare nubi di polvere pirica [...] Provaci tu,/ a intingere/ dita dense/ di marmellata/ nelle fauci/ dell'orso» [PROVACI TU].

Ivan Pozzoni - Monza -

SULLE LINGUE ANTICHE

I. Le scritture dei popoli antichi, un enigma senza fine

L'inizio della scrittura si perde nella notte dei tempi, forme elementari di numerazione essendo state reperite su supporti in osso antecedenti la fine dell'era glaciale, quindi al 9500 AC e forse addirittura databili a 20.000 anni fa. Le scritture più complesse, in grado di comunicare concetti e fatti, sono più recenti, anche se una datazione precisa non è possibile. Qui ne vediamo alcune ben note, ma con connessioni attraverso mari e continenti emerse recentemente, ed accenniamo alla scoperta di nuove scritture.

Ben nota è la scrittura geroglifica degli antichi Egizi. Essa sembra apparire in forma quasi completa dal nulla agli inizi del terzo millennio AC, documentata nel Libro dei Morti e nei Testi dei Sarcofagi (mentre le camere sepolcrali delle grandi piramidi, così dette per la presenza di sarcofagi tuttavia vuoti, sono prive di scritture). I geroglifici contengono sia elementi alfabetici che a ideogramma. La traduzione dei testi in geroglifico, basata sull'analisi di Champollion famosa stele di Rosetta, dove un testo appariva in geroglifico, demotico e greco, è in molti casi un problema complesso, con diverse proposte traduzione. Questo è vero soprattutto per testi enigmatici, come quelli citati, o per la misteriosa stele scoperta alla base della piramide di Cheope, dove il faraone si presenta come il restauratore di una struttura già esistente ed antichissima, e dove Manher ha ora proposto una suggestiva traduzione.

Fra le due grandi guerre l'antropologo Rock, primo studioso occidentale ad esplorare la regione fra Cina e Tibet, sede di impetuosi fiumi e montagne impervie e popolazioni con diversi linguaggi e tradizioni antichissime, scoprì che i Nakhi aveva una scrittura molto simile al geroglifico degli Egizi. Le sue scoperte sono state analizzate dal linguista Hummel, che, oltre ad avere quattro dottorati in cinese, mongolo, turco e tibetano, conosceva una trentina di lingue dell'Asia Centrale; pastore evangelico e direttore del Museo Antropologico di Lipsia, all'arrivo del regime comunista fu esiliato in un piccolo villaggio ai confini della Boemia, lasciandogli tuttavia l'immensa biblioteca, contenente anche le copie degli straordinari ritrovamenti effettuati da Aurel Stein in un tempio buddista scavato nella roccia a Dun Huang (migliaia di rotoli nascosti prima dell'arrivo dei Mongoli e con testi anche del sesto di secolo). L'opera Hummel, vergognosamente sconosciuta anche agli studiosi del settore, viene ora pubblicata a Dharamsala. Nel suo studio dei Nakhi, Hummel conferma l'equivalenza di molti ideogrammi egizi e nakhi, fatto la cui casualità può essere esclusa. Propone quindi un influsso egizio nell'Asia Centrale, tesi che però potrebbe essere capovolta, individuando nel cuore dell'Asia l'origine della civiltà egizia, almeno del periodo dinastico. Passaggio che potrebbe essere avvenuto via terra o via mare, utilizzando le navi dei Pani, i navigatori indiani che sfruttavano i monsoni per muoversi attraverso l'Oceano Indiano.

Non meno complesso è il problema della origine della scrittura cinese, basata sul cosiddetto principio del rebus, per cui un ideogramma è composto da una combinazione di un numero piccolo di ideogrammi di base. In Cina abbiamo il problema della distruzione quasi completa della letteratura imposta dall'imperatore Chin Shi Huang, il costruttore della Grande Muraglia, solo in parte ricostruita a memoria dagli studiosi sopravvissuti. Esistono tuttavia stele, spesso a carattere geografico, su pietra o altro materiale, che ci portano al 2000 AC, dimostrando una notevole somiglianza con la scrittura del periodo successivo. Il principio del rebus è alla base anche dei glifi Maya, decifrati da non molto dalla scuola filologica di Leningrado, diretta dal prof Knosorov il quale, pur non essendo mai stato in Messico, conosceva perfettamente la trentina di dialetti Maya tuttora esistenti, conoscenza che fu fondamentale per decifrare i documenti Maya, provando che non trattava in generale di mistiche invocazioni ma di fatti concreti e storici. Certamente possibile è una influenza cinese, dato che i navigatori cinesi erano in grado di raggiungere la costa orientale dell'America. La proposta di Marino che il Cipango fosse l'America è ragionevole, Cipango forse significando Popolo di Sipan (il regno di Sipan nel Perù è documentato da ricchissime tombe con maschere in giada).

Ora accenniamo ad altri fatti delle scritture antiche:

- la quasi certezza che la misteriosa scrittura dalla civiltà dell'Indo-Sarasvati sia una forma antica del prakrito-sanscrito, come arguito dal prof Kak
- la scoperta di una nuova scrittura nella regione della civiltà del BAM, Bactriana-Margiana, dove immense città del secondo e terzo millennio stanno ora emergendo, con l'inizio della ricerca archeologica dopo la chiusura della regione durante quasi un secolo di controllo russo
- la scoperta in America del Nord di scritte in geroglifico e ogamico, la scrittura dei baschi e irlandesi antichi, segno di una visitazione dall'occidente.

Sul perché le scritture abbiano un carattere "celeste", come definito dal grande sumerologo Pettinato, sul ruolo svolto dalla donna nel loro sviluppo, e su come l'alfabeto possa essere stato una creazione di Salomone conseguente alla visita della regina di Saba, potremo tornare nel futuro.

II. Forme di scrittura nel nuovo mondo

Continuiamo la presentazione delle forme antiche di scrittura iniziata nella precedente rubrica. Abbiamo ivi visto la ricchezza di forme di scrittura nel Vecchio Mondo con inattesi collegamenti fra lunghe distanze, ad esempio fra Egitto e la regione della Cina abitata dai

Nakhi. Diamo ora uno sguardo al Nuovo Mondo, che continua a offrire delle sorprese.

Quando gli Spagnoli arrivarono in America trovarono due popoli con un sistema di scritture. Il primo era quello dei Maya, localizzati allora nello Yucatan e nel Guatemala, precedentemente in regioni più estese. I Maya avevano una scrittura, usata sia su monumenti che su una carta speciale ottenuta dalla corteccia di alberi, dal chiaro carattere di ideogramma, i cosiddetti glifi maya. Il vescovo Diego de Landa sfortunatamente ordinò sotto pene severissime la raccolta di tutti i testi maya conservati dalle famiglie sacerdotali e che erano ritenuti a contenuto diabolico e li fece distruggere in un grande falò (qui ricordiamo altri grandi falò: i libri della biblioteca di Alessandria bruciati all'epoca di Teodosio e della invasione islamica; i libri delle profezie, circa 600, distrutti da Augusto che salvò solo quelli delle Sibille, tre degli originari nove; il falò dei libri di magia compiuto da Paolo di Tarso dopo che ebbe sconfitto in una gara di magia i maghi dell'Anatolia; quello compiuto da Isabella la Cattolica che bruciò i 400.000 circa libri della biblioteca di Cordoba, che forse possedeva da sola più libri di tutte le biblioteche dell'Europa cristiana; quello che Alessandro Magno (Minimo per altri) fece della biblioteca del palazzo reale di Persepoli, dove stavano i libri originali di Zoroastro scritti su 12.000 pelli di bue e i 42 libri ultrasacri che Artaserse Oco aveva esportato da Heliopolis...). Fortunatamente alcuni codici Maya evitarono la distruzione e sono stati la base della decifrazione di tale scrittura, compiuta non molti anni fa, principalmente a cura di filologi di Leningrado, guidati da uno studioso che non era mai stato in Messico ma conosceva perfettamente la trentina di dialetti maya ancora esistenti. È risultato che la lingua espressa dai glifi, basati sul principio del rebus presente anche nei caratteri cinesi, è simile alla lingua attuale dei Maya e che i codici lungi dall'essere solo mistiche invocazioni hanno un contenuto concreto storico ed astronomico in particolare. Si discute se l'origine di tali glifi sia autoctona o dovuta ad una influenza cinese, in quanto praticamente accertato che naviganti cinesi raggiungessero la zona dei Maya, costeggiando la Siberia e l'America Settentrionale (il Cipango di Marco Polo, come suggerito da Marino studioso di Cristoforo Colombo).

Più misteriosa è apparsa la scrittura dagli Incas, basata su cordicelle dotate di nodi. Anche qui si è pensato ad un rudimentale sistema di memorizzazione ai fini commerciali o fiscali, ma la recente scoperta di un manoscritto di Blas Valera, avvenuta a Napoli nella biblioteca della nobildonna Miccinelli, ha dato una nuova chiave di lettura, indicando l'esistenza anche di cordicelle a contenuto almeno storico. Quelle più importanti sarebbero sfuggite alla distruzione da parte degli Spagnoli in quanto chiuse in una cassa d'oro affondata in un lago del Perù. Cassa ancora da ritrovare.

Di estremo interesse sono le numerose iscrizioni su pietra, in particolare sulle pareti lisce di canyon del Colorado, e addirittura pare su alcune teste giganti olmeche nella regione di Veracruz, utilizzanti la scrittura ogamica e forse anche geroglifici egiziani. La scrittura ogamica fu usata dai baschi, e dagli irlandesi fino al medioevo e consiste di segmenti verticali posizionati lungo un segmento orizzontale. Le versioni più antiche usavano solo consonanti e tali pare siano i testi trovati in America.

Infine sono stati fatti ritrovamenti di scritte in caratteri fenici, in tifilagh (una scrittura utilizzata nell'attuale Marocco) e addirittura di caratteri latini sui mattoni di una città vicino a Veracruz, l'unica in Messico dove siano stati usati mattoni. Va quindi ipotizzato che oltre a contatti in tempi assai antichi fosse noto come raggiungere l'America anche in epoca romana. Un passo del *De Mirabilibus* di Solino, un testo non più tradotto in italiano dopo il Cinquecento e mai tradotto in inglese..., suggerisce che la via per l'America iniziasse dall' Isola del Sale nell' arcipelago delle Gorgonidi, le attuali isole del Capoverde.

III. Quali persone all'origine della scrittura?

In questa nota consideriamo una questione quasi impossibile, ovvero se possano individuarsi delle persone all' origine della scrittura. Ogni scoperta è di solito dovuta ad un individuo, magari collaborante con altri e certo in un contesto che ne favorisce (o impedisce!) la scoperta. Ma per eventi assai lontani nel tempo determinare chi ne sia stato responsabile è usualmente impossibile. Qui valutiamo due proposte, una indicante nella donna l' invenzione della scrittura a ideogrammi, l'altra che suggerisce che la scoperta dell'alfabeto sia stato il maggiore contributo "scientifico" dell'uomo che non la Bibbia ma Giuseppe Favio riferisce ebbe da Dio il dono della massima scienza e gloria, oltre che della massima sapienza.

Il Fiume Giallo è il secondo maggiore fiume della Cina, lungo circa 4500 km. Discende dal Tibet nord-orientale, costeggia il sacro massiccio dell'Anye-Machen e poi compie una immensa curva nella terra arida del Gansu prima di entrare nella pianura della Cina vera e propria dove scorre fra protezioni artificiali che dovrebbero evitarne le disastrose alluvioni. A metà circa del suo corso, nella zona da cui originarono gli Han con la loro civiltà antica di almeno 4000 anni, ci sono dei villaggi dove sino a qualche decennio fa si verificava lo straordinario fatto di una lingua segreta trasmessa fra le donne e utilizzata da queste, e parimenti di una scrittura usata anch'essa solo dalle donne. Con l'arrivo della rivoluzione comunista e della modernizzazione tali lingua e scrittura non sono state più trasmesse alle nuove generazioni e quindi sono condannate alla estinzione. Solo persone molto anziane le conoscono ancora in parte. Queste sono state dopo la rivoluzione culturale oggetto dell'attenzione di filologi che vogliono recuperare tutto quanto sia ancora presente nella loro memoria. Sono state poi scoperte tombe datate a circa 6000 anni fa, quindi a un tempo antecedente le civiltà sumere ed egiziane (ma non indiana). In tali tombe è stata trovata documentazione di scrittura identica a quella preservata dalle donne di questi villaggi, incredibile esempio della stabilità della trasmissione di informazioni culturali. Si tratta qui del più antico esempio noto di una forma di scrittura, e dobbiamo pertanto mettere in evidenza come essa sia associata ad una cultura femminile. A 6000 km di distanza i troviamo la terra dei Sumeri, popolo la cui origine era ritenuta in Dilmun, misteriosa regione che è possibile identificare non con l'isola di Barhein, ma con il Tibet nord-orientale sulla base di considerazioni fatte in altra sede. I Sumeri avevano una divinità femminile della scrittura (cuneiforme la loro e sillabica, quindi una forma più avanzata) ed i loro sovrani imparavano a leggere e scrivere da una sacerdotessa. Anche qui una associazione fra scrittura e donna.

Passiamo ora all'alfabetico cosiddetto fenicio, da cui seguono gli alfabeti moderni. I fenici, il nome vuol dire rossi, entrano nel Mediterraneo occupando parte della costa del Libano nel decimo secolo AC, provenendo, come racconta Erodono all'inizio delle sue storie, dal Mar Rosso, ovvero dall'Oceano Indiano. Questo è il tempo del grande impero di Salomone, la cui esistenza storica può essere arquita sulla base della correzioni di alcuni clamorosi errori geografici e cronologici compiuti dalla storiografia ufficiale (che procede dichiarando invenzione l'intera Bibbia). Salomone ebbe in visita la Regina di Saba, proveniente non dalla Yemen ma assai probabilmente dall'India Meridionale, terra del dio Shiva/Siva/Saba/Sheba.... E persona non solo di strepitosa bellezza ma di immensa scienza e sapienza. Certo conosceva oltre a yoga e tantra anche la scrittura dell'India, originata nella valle dell'Indo e della Sarasvati almeno due millenni prima, basata su una lingua "misteriosa", che recentemente il filologo Schieldman e l'informatico Subhash Kak hanno dimostrato essere una forma antica di prakrito. Tale lingua si scriveva in forma sillabica. È allora vietato pensare che Salomone, dotato come ogni uomo di una mente analitica, abbia avuto l'idea di semplificarla riducendola alla ventina di suoni fondamentali? E che le scritture a ideogramma possano essere state invece originate dall'opera di una, o più donna, si accorderebbe con il fatto che il cervello femminile è usualmente migliore di quello maschile nella capacità sintetica.*

*È già stato pubblicato da *Liberal*.

Emilio Spedicato - Milano -

FENOMENOLOGIA DELLE PAROLE DA BUTTARE II.

Viaggio a tappe nella lingua dei palazzi

Continua il viaggio nell'italiano che tanto piace a chi fa politica con le parole. Il linguaggio sterile si arrocca sempre più a metafore sportive o di altro tipo. Ne esce un parolaio banale e ripetitivo, da rifiutare e combattere. Da come si parla, ci si rende conto che amministratori e amministrati discorrono lingue diverse. "Fare sistema per vincere le sfide del futuro": un auspicio concreto o una frase fatta? Si sente dire che è una "necessità", che è "importante". Però l'espressione tanto in voga nel linguaggio politico-economico non ha significati particolarmente illuminanti: sembra porre l'accento sull'ordine razionale, sulla distribuzione dei ruoli in base a competenze specifiche, sulla "tecnica". In poche parole, si "fa sistema" unendosi, razionalizzando il lavoro e le energie, con lo scopo di

perseguire un comune obiettivo. E da qui nascono frasi dall'estetica discutibile, del tipo: "la convergenza è resa possibile dalla capacità di fare sistema degli attori coinvolti". In alternativa, con analogo successo, si usa "fare rete", "essere in rete": varianti un po' "alla pescatora" e un po' internautiche che se al primo ascolto sembrano efficaci, poi si rivelano poco convincenti. Il "sistema", secondo l'etimo greco, è un qualcosa riunito insieme, che sta con altre cose, in modo da formare un complesso organico. Un concetto che si riassume in "e pluribus unum", da più cose una sola. Pertanto si può sostituire con moltissime espressioni equivalenti: "combinarsi", "riunirisi, "integrarsi", "complementarsi", "coordinarsi". Nel frattempo, tra rotonde, semafori e "flussi di traffico", molti problemi della viabilità nascono dalle parole. Un vocabolario confuso e raffazzonato crea un vero e proprio intasamento nella lingua corrente, sicché ne si trae una miniera di parole da buttare. Sulla "rete stradale", infatti, ci si sbizzarrisce. Innanzitutto si abusa oltremodo di "viabilità" e delle "problematiche" che ne conseguono. Non basterebbe usare "circolazione", "traffico", "passaggio"? Poi piace molto "transitabilità", che sarebbe preferibile scartare; alzi la mano chi "transita" e la alzi chi "percorre" o "passa". Ma come al solito a chi amministra piace complicare cose e parole. Infatti, in sussiego ai francesi, vogliamo "contingentare il traffico": espressione che vale la pena sostituire con "razionare" o "limitare". Oppure, quasi suscitando commenti gastrici, piace "decongestionare" (invece di "snellire", "sveltire", "semplificare", "rendere fluido"). Ci sono poi luoghi comuni che fanno sorridere prima di irritare: come "partenze intelligenti" o parodie bibliche ("controesodo") che i giornali si compiacciono di amplificare. Chi parla più di "ritorno massiccio" dalle vacanze o di "affollamento sulle strade"? Sembra indispensabile scomodare Mosè: forse perché ha avuto la possibilità di "viabilizzare" là dove c'era il mare. "Sarà finalmente completo e funzionerà a 360 gradi": non stiamo parlando di un compasso, né di un goniometro. L'espressione, derivata dal linguaggio fotografico e militare, vuole rendere l'idea della compiutezza, della perfezione. Un angolo giro, infatti, secondo la geometria, misura 360 gradi, ed è "esplementare" dell'angolo nullo. Sembra contemporaneamente il tutto e il niente. L'espressione "a 360 gradi", dilaga ovunque, non solo nella lingua parlata ("animatore a 360 gradi"), ma anche tra le istituzioni e nei palazzi. Assessori, enti, aziende, consiglieri, ne fanno uso a man bassa. L'esempio iniziale, per chiarire, si riferiva al San Domenico, complesso museale (già, non basta dire museo) di Forlì, reduce da una grande mostra su Silvestro Lega. Non ci si rende conto dell'uso smodato e spesso ridicolo che l'espressione ha: c'è un ente che "opera a 360 gradi nel territorio", oppure "servizi di comunicazione integrata a 360 gradi", c'è chi promuove "informazioni sull'ambiente a 360 gradi", oppure "spazi di discussione" della medesima ampiezza. Fa sorridere quando si legge di un "artista capace di muoversi a 360 gradi nella musica" (è un ballerino?), oppure di "indagini sugli asili nido a 360 gradi" (sono sferici?). Il fascino della geometria pare inattaccabile; è auspicabile che si limiti quest'espressione, perché non a tutti piace essere presi in (angolo) giro. Scimmiottando come al

solito l'inglese, anche in italiano hanno preso piede forme verbali ricavate direttamente da sostantivi. Ad esempio, usati molto spesso nel linguaggio politico, i verbi "mappare" е "monitorare" (0, peggio, "monitorizzare") hanno fatto piazza pulita di "sorvegliare", "controllare", "determinare", "rappresentare", "tracciare un prospetto" e mille altre termini sicuramente migliori. I Cristoforo Colombo delle politiche di mercato hanno trovato il loro uovo con questo vocabolario dal sapore cartografico. Non si "mappa" solo il "territorio", ma tutto quanto ci sta attorno: c'è la "mappatura culturale", la "mappatura delle competenze", si leggono "progetti di mappatura per la raccolta differenziata" e, infine, c'è la "mappatura tematizzata dei processi aziendali" che ovviamente ha bisogno di una "metodologia". Se la mappa, per i fenici, era una specie di tovagliolo con cui si portavano via gli avanzi del cibo dopo un banchetto, ora "mappare" vuol dire "tracciare il prospetto di una situazione" e la "mappatura" è la rappresentazione grafica di un fenomeno e della sua evoluzione. Non dissimile sorte è capitata al "monitore", colui che nell'antica Roma sorvegliava i giovani che si esercitavano nell'arte della guerra. Ora si "monitora l'inquinamento", ad esempio, perché il "monitoraggio" è il controllo sistematico di una situazione attraverso l'osservazione.

2) Continua

Umberto Pasqui - Forlì -

TERREMOTI E SUPERTERREMOTI

Negli ultimi tre anni la terra ha sperimentato tre catastrofi che vanno ritenute come le più gravi, in termini di vittime, degli ultimi tre secoli. L'elevato numero delle vittime non significa che si sia trattato degli eventi maggiori come potenza distruttiva, ma è relazionato al fatto che la popolazione delle terra nell'ultimo secolo è cresciuta di circa quattro volte e che si è avuto un trasferimento da regioni inospitali come le montagne verso regioni più fertili o più vicine alle vie di comunicazione, molte di queste lungo le coste degli oceani. Gli eventi sono stati:

- il maremoto che ha colpito il Golfo del Bengala, dovuto ad un terremoto sottomarino al largo di Sumatra. La devastazione ha colpito Indonesia, Sri Lanka e Birmania, dove il conteggio delle vittime è stato dato per difetto. Il totale morti deve avere superato i 300.000, quindi almeno due volte superiore all' evento che colpì il Portogallo ed in particolare Lisbona nel Settecento.
- Lo tsunami da ciclone, che ha colpito la Birmania, nella regione piatta ed ampiamente popolata del delta dell' Irawaddi, provocando un numero di morti non ancora stabilito, forse superiore a 200.000. I conteggi in regioni povere, difficilmente accessibili, dove i corpi per il calore si disfano presto o possono essere coperti dal fango, non è facile e lo è meno in un paese poco modernizzato (un fatto per certi aspetti non negativo, quando si pensi a come lo

sviluppo nella Tailandia e Vietnam abbia portato all' immensa prostituzione, anche di giovanissimi, finalizzata ai turisti europei, giapponesi e americani). Questo è forse stato il primo tsunami da vento in tempi recenti. Noto qui che discutendo io dei vari tipi di tsunami con la prof. Cita, decano dei geologi italiani e reduce da un convegno sugli tsunami, questa mi disse che nessuno aveva considerato gli tsunami da vento!

Il terremoto che ha colpito la parte sudoccidentale dello Szechuan, la provincia più popolosa della Cina, circa 180 milioni di abitanti, concentrati nella parte centrale che appare come un cerchio nelle foto satellitari, forse dovuto ad un antichissimo impatto, e che comprende a oriente parte dell' antico Tibet. La regione colpita non è fra le zone più densamente popolate, ma la violenza del terremoto, circa scala 8 Richter, ha distrutto migliaia di villaggi, danneggiato centinaia di e cittadine, interrotto le strade, parzialmente danneggiato istallazioni atomiche (questa parte remota fu scelta negli anni Cinquanta per localizzarvi impianti militari difficilmente raggiungibili per via aerea da Taiwan... Deng Xiao Ping si occupò della vicenda, con grandissima efficienza, fatto che lo lanciò ai vertici del partito come il dirigente con le maggiori capacità manageriali). Il numero dei morti anche qui non sarà noto con esattezza (la stima di quelli del terremoto del 76 che distrusse Tangshan varia fra 200.000 e 800.000!), ma cresce ad ogni giorno e potrebbe superare i 300.000. Quindi fra le cifre più alte degli ultimi secoli, tenuto conto che dopo Tangshan il più distruttivo sembra fu quello di Messina e Reggio Calabria, circa 200.000 morti, seguito da un maremoto e dove l' esercito sparò contro gli abitanti che facevano razzie e chi veniva ritenuto essere uno dei prigionieri fuggiti dalla prigione. Va anche detto che come energia questo terremoto non è stato il più violento degli ultimi secoli, primato che spetta a un terremoto che ad inizio Novecento colpì il Cile meridionale, regione assai poco abitata (i locali indios furono sconfissero ripetutamete gli Spagnoli impedendone l'insediamento).

Considerando tempi più antichi, gli eventi descritti sono certamente di piccola scala:

da un paso di Orosio si può arguire che l'esplosione di Fetonte, del tipo super Tunguska, sulla Germania del Nord nel 1447 AC provocò uno tsunami da vento che devastò parte del Mediterraneo (diluvio di Deucalione e distruzione di Creta) e spinse le acque del Maro Rosso verso sud, provocandone un abbassamente a nord (che permise a Mosè di superare una frana che bloccava la strada, camminando su un tratto di mare asciugatosi) e devastando lo Yemen, desertificato per tre secoli

- colossali maremoti hanno devastato il pianeta in occasione del passaggio ravvicinato di un grande corpo, causa più probabile della fine dell' ultima glaciazione e della civiltà di Atlantide, nonché di altri eventi quali l' inversione dell' asse di rotazione terrestre (senza variazione dei poli geografici)
- terremoti con onde terrestri sono attesi nel caso di grandi impatti con asteroidi. La stessa esplosione di Fetonte deve avere provocato un fortissimo terremoto, descritto in uno dei salmi con le parole prima del passaggio le montagne danzarono come capretti...

E a differenza di quanto Lyell affermava, non è il presente la chiave per conoscere il futuro, ma lo è assai di più il passato. Auguriamoci che Apophis non colpisca la Terra.

Emilio Spedicato
- Milano -

Emilio Spedicato — Milano L'EDEN RISCOPERTO: GEOGRAFIA ED ALTRE

2. I dati geografici sull'Eden nella Genesi

Qui diamo le informazioni sull'Eden in quattro diverse traduzioni del testo biblico.

Dalla Biblia Sacra, Justa Vulgatam Clementinam (denuo editerunt complures Scripturae Sacrae Professores Facultatis Theologicae Parisiensis....Typis Societatis S. Joannis Evang., Parisiis, 1927)

Genesi II, 8-14

STORIE

Plantaverat autem Dominus Deus paradisum voluptatis a principio; in quo posuit hominem quem formaverit. Produxitque Dominus Deus de humo omne lignum pulchrum visu et ad vescendum suave; lignum etiam vitae in medio paradisi; lignumque scientiae beni et mali. Et fluvius egrediebatur de loco voluptatis ad irrigandum paradisum, qui inde dividitur in quatuor capita. Nomen uni Phison; ipse est qui circuit omnem terram Hevilath, ubi nascitur aurum; et aurum terrae illius optimum est; ibi invenitur bdellium, et lapis onychinus. Et nomen fluvii secundi Gehon; ipse est qui circuit omnem terram Aethiopiae. Nomen vero fluminis tertii, Tygris; ipse vadit contra Assyrios. Fluvius autem quartus, ipse est Euphrates....

IV, 15-16

Posuitque Dominus Cain signum, ut non intericent eum omnis qui invenisset eum. Egressusque Cain a facie Domini, habitavit profugus in terra ad orientalem plagam Eden.

Da *The Art Bible, London, George Newnes, 1896*

And the Lord God planted a Garden estward in Eden; and there he put the man whom he had formed. And out of the ground made the Lord God to grow every tree that is pleasant to the sight and good for food; the tree of life also in the midst of the Garden, and the tree of knowledge of good and evil. And a river went out of Eden to water the Garden; and from thence it was parted, and became into four heads. The name of the first is Pison; that is it which compasseth the whole land of Havilah, where there is gold. And the gold of that land is good; there is bdellium and the onyx stone. And the name of the second river is Gihon; the same is it that compasseth the whole land of Ethiopia. And the name of the third river is Hiddekel: that is it which goes east of Assyria. And the fourth river is the Euphrates.

IV, 15-16

... and the Lord sat a mark upon Cain, lest any finding him should kill him. And Cain went out of the presence of the Lord, and dwelt in the land of Nod, on the east of Eden.

The above edition at page 5 has a map of the *Eufrates or Eden district,* where "the most probable Region of the Paradise" is identified with the central part of the Mesopotamian plain, the Hiddekel is identified with the Tigris, the Euphrates is also called *The great river,* the Pison and Gihon are identified with two distinct outlets of the Tigris and Euphrates, Cush or Ethiopia is collocated within present Khuzestan (in south-western Iran, on the border with Irak), while Havilah is identified with the desert to tle south of the Euphrates.

Da *La Sacra Bibbia*, Edizione Ufficiale della CEI, 1974 (San Paolo, 1985)

II, 8-14

Poi il Signore Dio piantò un giardino in Eden, a oriente, e vi collocò l'uomo che aveva plasmato. Il Signore Dio fece germogliare dal suolo ogni sorta di alberi graditi alla vista e buoni da mangiare, tra cui l'albero della vita in mezzo al giardino e l'albero della conoscenza del bene e del male.

Un fiume usciva da Eden per irrigare il giardino, poi di lì si divideva e formava quattro corsi. Il primo fiume si chiamava Pison; esso scorre intorno a tutto il paese di Avila dove c'è l'oro e l' oro di quelle terre è fine; qui c' è anche la resina odorosa e la pietra d' onice. Il secondo fiume si chiama Ghicon: esso scorre intorno a tutto il paese d' Etiopia. Il terzo fiume si chiama Tigri: esso scorre a oriente di Assur. Il quarto fiume è l'Eufrate.

IV, 15-16

...il Signore impose a Caino un segno, perché non lo colpisse chiunque l'avesse incontrato. Caino si allontanò

dal Signore e abitò nel paese di Nod, ad oriente di Eden.

Da The Holy Scriptures, Hebrew and English, The Society for Distributing Hebrew Scriptures, University Press, Cambridge (circa 1990). Stesso testo in God's Breath, Sacred Scriptures of the World, Marlowe and Company, 2000.

II, 8-14

And the Lord planted a Garden eastward in Eden; and there he put the man he had formed. And out of the Garden made the Lord God to grow every tree that is pleasant to the sight and good for food; the tree of life also in the midst of the Garden, and the tree of knowledge of good and evil. And a river went out of Eden to water the Garden; and from there it was parted and became into four heads. The name of the first is Pishon; that is which compasseth the whole land of Havilah, where there is gold. And the gold of that land is good; there is bdellium and the onyx stone. And the name of the second river is Gihon; the same is it that compasseth the whole land of Ethiopia. And the name of the third river is Hiddekel; that is which goes towards the east of Assyria. And the fourth river is the Euphrates.

IV, 15-16

... and the Lord set a mark upon Cain, lest any finding him should kill him. Then Cain went out of the presence of the Lord, and dwelt in the land of Nod, on the east of Eden.

Da quanto riportato possiamo ricavare le seguenti informazioni geografiche:

- Esiste una regione, chiamata Eden, associata a quattro fiumi
- Nella sua parte orientale c'è un giardino, chiamato anche Paradiso nelle versioni della Vulgata e dei Settanta, pieno di alberi belli e utili (tra cui due veramente particolari)
- Nelle traduzioni il primo fiume è chiamato PHISON/PISON/PISHON. Useremo Pishon. Contorna i bordi di una regione denominata HAVILATH/HAVILAH/AVILA, useremo Havilah, ricca di oro, onice e di un materiale chiamato bdellium, usualmente considerato essere "un materiale resinoso profumato".
- Nelle traduzioni il secondo fiume è chiamato GEHON/GIHON/GHICON, useremo Gihon. La terra con cui confina viene chiamata Etiopia, sebbene il nome originario sia CUSH/KUSH nel testo Masoretico. La sua identificazione con l'Etiopia risale almeno al libro di Giuseppe Flavio Antichità Giudaiche, dove il regno africano di Kush, di cui se ne ha traccia nel sud d'Egitto già dal XX sec A.C., si credeva fosse il Cush della Genesi, da cui anche l'identificazione del Gihon col Nilo, credenza tuttora comune in Etiopia.

- Il terzo fiume è chiamato TIGRIS o HIDDEKEL (oppure HINDEKEL in altre traduzioni), useremo Hiddekel, il nome nel testo Masoretico. Già dall'antichità questo fiume è stato associato al Tigri mesopotamico, ora chiamato Dicle in Turchia, Dijlah in Iraq. Si aggiunge che scorre ad est dell'Assiria (più esattamente, di Ashur, nel testo Masoretico).
- Il quarto fiume è chiamato Eufrate, il nome classico del più lungo fiume mesopotamico, che adesso attraversa Turchia, Siria, Iraq col nome Firat in Turchia, Al Furat in arabo. Questo fiume è tradotto in Rohl [11] con Perath. Nella versione ricevuta la traslitterazione consonantica è NHR PRT.

Sinteticamente, dalla Genesi ricaviamo le seguenti informazioni geografiche essenziali:

- Una regione, EDEN, da cui escono quattro grandi fiumi
- Un "giardino" o "paradiso" ben irrigato, nella sua parte orientale, ricco di alberi fruttiferi
- I nomi di quattro fiumi, con l' osservazione che lo Hiddekel scorre ad est di una regione denominata Ashu, mentre il Pishon e il Gihon fanno da confine rispettivamente a regioni chiamate Havilah e Kush.

Ulteriori informazioni geografiche dell'Eden esistono nell'immensa letteratura dei libri apocrifi, del Talmud, dei Midrashim, delle antiche leggende ebraiche (in buona parte raccolte da Ginzberg), nei commentari cristiani e musulmani, nonchè nei testi della creazione mesopotamici, che generalmente si ritiene abbiano ispirato la Genesi (ma è possibile arguire che la Genesi e i testi sumeri e accadici pur descrivendo i medesimi eventi si basino su tradizioni indipendenti). Qui ci limitiamo a riportare solo due informazioni da queste fonti, l'analisi dei testi sumero e accadici sulla creazione essendo contenuta in un altro nostro lavoro [47].

Nel libro di Ginzberg [17] Legends of the Jews i quattro fiumi sono identificati con il Gange, il Nilo, il Tigri e l'Eufrate, e si afferma che hanno una fonte comune sotto l'albero della vita. Si identifica il Giardino dell' Eden con il luogo per il quale le anime dei defunti devono passare prima di raggiungere la loro destinazione finale. Per ovvie ragioni geografiche non si può accettare questa identificazione. Ma le seguenti affermazioni saranno interessanti più avanti: ad Adamo fu concesso di nutrirsi solo dei frutti del proprio campo. Solo dopo il diluvio di Noè fu eliminata la proibizione di mangiare carne .

In fonti sumere (tavoletta W-B/144, vedi Sitchin [40]) si sostiene l'esistenza di una città, chiamata Bad Tibira, centro metallurgico, locata nell'Edin (E-DIN, casa dei virtuosi, secondo Sitchin; secondo altri il termine significherebbe terreno stepposo oppure giardino elevato). È molto verosimile che il sumerico Edin e l'Eden biblico siamo la medesima regione. A Bad Tibira fu portato, per essere probabilmente imbalsamato, il cadavere del dio Dumuzi, l' amato da Inanna. Il corpo poi fu posto in un reliquario su una lastra di lapislazzuli, vedasi Sitchin [19]. Bad Tibira è inoltre menzionata

nella lista dei re sumeri (anche da Berosso, citato in Apollodoro e Solino) come una delle 5 città prediluviane (le altre erano Eridu, Larsak, Sippar e Shuruppak), governate da 8 re antidiluviani di longevità straordinaria (241.200 anni totali; 3 re a Bad Tibira regnarono 108.000 anni; ma vedasi un nostro lavoro [48] circa un probabile errore nel valore dell' unità di misura temporale usata, il saros, che invece di 3600 anni dovrebbe ridursi a 20, riducendo quindi la durata degli otto regni a soli 1340 anni). In questo saggio non tratteremo di questioni cronologiche associate all'Eden. Ma facciamo notare che i Sumeri affermavano di essere arrivati nel luogo, nell' attuale Irak meridionale, che noi chiamiamo Sumer, da una lontana terra ad oriente, chiamata Dilmun, dove erano vissuti prima del diluvio. Da ciò sembrerebbe naturale collocare le cinque città antidiluviane fuori della Mesopotamia; quindi le città mesopotamiche identificate con tali nomi sarebbero città postdiluviane cui i nomi antichi furono riattribuiti, secondo una prassi comune per le popolazioni che si spostano in terre lontane da quelle originarie (vedasi ad esempio Vinci [23] per una discussione di tale evento in relazione ad una proposta migrazione dei Micenei dal Baltico al Mare Egeo).

3. Sulla identificazione del paradiso terrestre proposta da Salibi e da Rohl

Tralasciando il (pur ragionevole) presupposto che i dati geografici sull'Eden nella Genesi siano solo "simbolici" o "abbellimenti", considereremo ora due proposte recenti sulla posizione geografica del Paradiso Terrestre. Premettiamo che antichi tentativi di identificazione, come quello di Giuseppe Flavio o quello nelle citate Leggende degli Ebrei, fanno capo ad assurdità geografiche, comprensibili considerando la scarsa conoscenza del globo terrestre in tali tempi, in particolare per quanto riguarda l'interno dei continenti. L'identificazione dell'Eden con una parte della pianura del Tigri-Eufrate in Iraq, data nella citata Art Bible, e ancora in Iraq ritenuta vera dalla maggioranza della popolazione (più precisamente lo si indica nel punto in cui i due fiumi s'incontrano per formare lo Shatt-el-Arab; lì vi fu costruito perfino un hotel, chiamato The Garden of Eden Resthouse, vedasi Heyerdahl [21]) fu rafforzata con la scoperta avvenuta nel XIX secolo delle rovine delle antichissime città delle civiltà sumeriche e accadiche, città che si credevano le più antiche della storia. Lì Adamo come homo sapiens doveva essere stato creato.

Ora consideriamo la proposta fatta da Salibi [2] nel cap. XIX del libro La Bibbia viene dall'Arabia, che sviluppa ulteriormente la rivoluzionaria tesi, proposte in [1], che la Terra del Latte e del Miele assegnata ad Abramo fosse l'attuale Asir, altopiano compreso tra la Mecca e lo Yemen.

Salibi identifica il Giardino dell'Eden con l'oasi di Junaynah, lungo il Wadi Bishah, nella parte orientale dell'Asir, latitudine 20° 20' N, longitudine 40° 55' E. L'oasi fu visitata nei primi anni trenta da Philby, che descrisse alcune rovine abbandonate, vedi [22]. Il

Wadi Bishah, mostrato per esempio a pag. 33 del Times Atlas of the World, Edizione Completa 1974, ha la sua sorgente nelle alte montagne dell'Asir, circa 150 km a sud di Junainah, sfociando nel deserto sabbioso del Rub-al-Khali, a circa 300 km ad est dall'oasi. Un numero di fiumi, o meglio uadi, i più lunghi dei quali sono attualmente il Ramiah e il Tathlith, lo congiunge alla parte orientale dell'oasi. Usando ampiamente la trasformazione linguistica chiamata metatesi, Salibi propone le seguenti identificazioni dei nomi della Genesi.

- Il Pishon con il Wadi Tabalah, il cui nome biblico sopravvive nel villaggio Shufan vicino alle sue sorgenti
- Il fiume Havilah con Havalah, dove fu trovato oro nell'antichità, probabilmente l'area mineraria citata nella descrizione dell'Arabia di Strabone. Salibi propone inoltre che "carnelian" sia la corretta traduzione della forma ebraica H-SH-M, usualmente tradotta con onice, mentre "bdellium", in ebraico B D L H, sarebbe stata la cosiddetta gomma balsamo della Mecca, prodotta dalla pianta Commiphora Mukul
- Il Gihon (G H N in ebraico), che scorre intorno alla terra di Kush (K W SH in ebraico) è identificato con il Wadi Bishah, di cui uno degli affluenti è ancora chiamato Wadi Juhan. Cush è identificato con il villaggio Kuthan
- L'Hindekel (H D Q L in ebraico) sopravvive nel nome del villaggio Al Jahdal, vicino alla foce del Wadi Tindahah, che inizialmente scorre ad est del villaggio Bani Thawr (T W R), questo ultimo nome da lui identificato con la forma ebraica SH W R, tradotta di solito Ashur/Assiria
- L'Eufrate, in ebraico N H R P R T, è identificato col Wadi Kharif, P R T venendo associato, per metatesi, col nome del villaggio Al Tafra (T P R al luogo di P R T)
- Il nome Eden (D N) sopravvive in quello dell'oasi Adan (D N), mentre l'oasi Junaynah (G N Y N, diminutivo di GN) conserva il nome Giardino (G N in ebraico)
- La terra di Nod (in ebraico N W D, terra di vagabondaggio, di nomadismo, dei senzaterra) sarebbe quindi l'arida zona ad est dell'oasi di Junaynah, prima di raggiungere il mare di sabbie sterili del Rub-al-Khali.

La proposta di Salibi offre molti spunti sui luoghi geografici relativi all'Eden, in aggiunta ad un'intelligente identificazione delle località. Ma riteniamo che la nostra identificazione sia più soddisfacente in quanto:

- Noi proponiamo quattro grandi fiumi, tutti aventi la sorgente nello stesso massiccio montano, da cui fluiscono in quatto direzioni diverse, di cui solo uno verso est. La geografia di Salibi ha un solo fiume moderatamente lungo, il Gihon, ovvero il Wadi Bishah, che scorre in una direzione prevalentemente orientale e di cui gli altri fiumi, dal percorso alquanto breve, sono solo affluenti
- Siamo in grado di dare, almeno per alcuni dei nomi geografici relativi all' Eden, una spiegazione molto

interessante del loro significato originario, che illumina alcuni aspetti della storia e delle tradizioni antiche.

Siamo d'accordo con Salibi che l'Asir sia stato molto probabilmente la Terra del Latte e del Miele. Pertanto è verosimile che le persone che vi si stanziarono con Abramo, che veniva da Ur dei Caldei in Mesopotamia (non necessariamente la Ur sumerica; forse la Ur Kasdim sull'Eufrate superiore; Ur era un nome abbastanza diffuso, significando città in molte lingue semitiche) vi portassero i nomi dei propri luoghi sacri e quindi ridenominassero con quelli i nuovi territori, tentando di rispettare i precedenti orientamenti topologici. Se erano venuti dalla Mesopotamia superiore, ovvero dell'Anatolia orientale, allora nomi associati all'Eden vi esistevano, se l'analisi di Rohl, discussa nel successivo paragrafo, è corretta. processo di ridenominazione di nuovi posti è tipico della storia di molti popoli emigrati, vedasi ancora Vinci [23].

Consideriamo ora l'identificazione dell'Eden proposta da Rohl [11], all'interno di un ambizioso tentativo di identificare figure bibliche con figure corrispondenti mesopotamiche. L'ipotesi di Rohl usa svariate idee inizialmente sviluppate Walker [24]. È la seguente.

- Il fiume N H R P R T è il mesopotamico Eufrate.
- Il fiume Hiddekel è il Tigri.
- Il Gihon è il fiume Arasse, dell'Anatolia orientale, la cui sorgente si trova presso Erzurum, a nord del lago Van, e la cui foce è nel Caspio. Questa identificazione è sostenuta con evidenze storiche: nell'VIII secolo una parte di questo fiume era chiamata Gaihun e ancora nel XIX secolo i Persiani lo chiamavano Jichon-Aras
- Il Pishon è il fiume Uizhun, che sorge dal vulcano estinto Kuh-i-Sahend, a sud di Tabriz, un nome linguisticamente correlato con Pishon attraverso la sostituzione della U con la P, trasformazione localmente attestata per altre parole (p.e. il villaggio chiamato una volta Uishteri, ora Pisdeli)
- La terra di Cush, delimitata dal Gihon, è identificata con la Cossea, che secondo gli antichi geografi si trovava da qualche parte presso il Caspio; si nota anche che la strada che vi arriva da Tabriz attraversa una catena montuosa chiamata Kusheh Dagh, vale a dire montagna di Kush
- La terra di Havilah è identificata con la regione Anguran legata al fiume Uizhun, nota per essere stata un tempo sede d'estrazione d'oro e pietre dure
- Il Paradiso è identificato con la pianura ad est del lago Urmiah, dove si trova la città di Tabriz, circondata da monti e bagnata dal fiume Adji Chaiy
- La terra di Nod è la regione montuosa ad est di Tabriz, vicino alla città di Ardebil, dove si trovano la cittadina Noadi ed il villaggio Noqdi. Inoltre vicino ad Ardebil c'è la città Helabad, già Kheruabad (sede dei Kherus?), che potrebbe rappresentare un collegamento con i Cherubini, che difendevano il confine orientale dell'Eden.

La regione dell'Eden, nell'identificazione di Rohl, dove sorgono i quattro fiumi, corrisponde ad una parte dell'Armenia classica (dopo l'eliminazione della maggior parte della popolazione armena da parte di turchi e curdi all'inizio del XX secolo, questa terra è ora in buona parte inglobata nel Kurdistan e nell'Azerbaijian). Rohl inoltre appoggia l'identificazione della terra chiamata Aratta nelle fonti sumeriche, ricca d'oro e lapislazzuli, con la pianura Miyeoah a sud del lago Urmiah, parte dell'Armenia storica. Identifica il vulcano Sahend con la "Montagna delle assemblee" delle divinità sumeriche.

Come per le identificazioni di Salibi, anche la teoria di Rohl è corredata da validi argomenti, certamente indicanti che alcune caratteristiche geografiche locali furono nominate associandole all'Eden biblico. Ma ancora pensiamo che tali nomi furono dati da una popolazione di emigranti che intendevano conservare i nomi della terra lasciata. Le principali obiezioni a Rohl sono le seguenti:

- La Genesi presenta i quattro fiumi come originantesi da uno stesso luogo. Come anche Rohl osserva, l'ebraico rosh (testa) si riferisce ad una sorgente, non ad una foce (questa e' generalmente chiamata coda, nell' associazione di un fiume ad un serpente; la sorgente è dove il fiume "beve" la sua acqua, è il punto di input, la foce è il punto di output, e nei serpenti la cloaca è situata nella zona caudale). Questo punto sarà discusso ampiamente avanti, chiarificando la questione delle quattro sorgenti. Ora, i fiumi identificati da Walker e Rohl non hanno un'origine comune. Infatti, usando ad esempio la cartina 37 del citato Times Atlas, stimiamo le seguenti distanze tra le loro sorgenti:
 - circa 160 km tra le sorgenti del Tigris-Askar, sulle montagne di Hakres Daglan, e la fonte del Firat-Kara, nel Kargapazari-Dagy. Per giunta le due montagne da cui tali fiumi si dipartono sono separate dell'importante valle del fiume Murat, che viene da nord del lago Van
 - le sorgenti del fiume Aras sono molto vicine a quelle dell'Eufrate (Furat-Kara), una è a una decina di km dalla sorgente del Kara a nord di Erzurum, pertanto sono ancora a circa 160 km dal Tigris-Askar
 - l'Uizhun (anche chiamato Qezel Owzan) sorge dal vulcano Sahend, che dista oltre 500 km dalle sorgenti degli altri tre fiumi, dalle quali è poi separato da un complesso di valli e depressioni, incluse quelle dei laghi Van e Urmiah.

Il luogo proposto per il Giardino, vale a dire la pianura attraversata dal fiume Adji Chay, ha circa dimensioni 80 x 40 km, pertanto, pur essendo circondata da montagne, non da proprio l'impressione di un paradiso come una "area racchiusa", come mi fu personalmente ovvio in una visita a Tabriz. Inoltre è abbastanza probabile che fosse in gran parte coperta dalle acque fino a pochi millenni orsono; il presente lago Urmiah, molto salato, è probabilmente il residuo di un lago

molto più esteso che esistette per buon parte dell'Olocene, parte del cui antico letto è evidente nel sale che ricopre le pianure vicine.

I quattro fiumi considerati fluiscono tutti generalmente verso est, mentre nella Genesi solo lo Hiddekel va ad est, il che fa pensare che gli altri abbiano altre direzioni. Infine i quattro fiumi, o più precisamente la loro sorgente, sono associati con l'irrigazione del Giardino. Nell'identificazione di Rohl ciò avviene con un fiume che non fa parte dei quattro, l'Adji Chay.

Bibliografia

- [1] K. Salibi, Secrets of the Bible people, Saqi Books, London, 1988
- [2] K. Salibi, The Bible came from Arabia, Naufal, 1996
- [3] K. Salibi, The historicity of Biblical Israel. Studies in Samuel I e II, Nabu, London, 1998
- [4] I. Velikovsky, Ages in Chaos, Sidgwick e Jackson, 1953
- [5] J. Rohl, A Test of Time. The Bible from Myth to History, Century, 1995
- [6] P. James et al., Centuries of Darkness, London, 1991
- [7] J. Bimson, Redating the Exodus and Conquest, PhD Dissertation, Sheffield, 1978
- [8] D. Patten, Catastrophism and the Old Testament, Pacific Meridian Publishing, 1988
- [9] G. Hancock, The Sign and the Seal, a Quest for the Lost Ark of the Covenant, Heinemann, 1992
- [10] G. Borgonovo, The Archaic Elements in Genesis: a Catholic Interpretation, abstract, Communication at the First International Conference on *New Scenarios on Evolution of Solar System: Consequences on History of Earth e Man, Bergamo, June 1999,* University of Bergamo, 2001
- [11] J. Rohl, Legend, The Genesis of Civilization, Butler and Tanner, 1998
- [12] A. Y. Samuel, Treasure of Qumram, Westminster Press, 1966
- [13] E. Spedicato, Numerics of Hebrews Worldwide Distribution Around 1170 AD According to Binyamin of Tudela, Migration and Diffusion 3, 6-16, 2000
- [14] C. O Brien and B. O Brien, The Genius of the Few, Dianthus, Cirencester, 1999
- [15] E. Spedicato, Numerics and geography of Gilgamesh travels, Report DMSIA Miscellanea 1/2000, University of Bergamo, 2000
- [16] M. Baillie, From Exodus to Arthur: catastrophic encounters with comets, Batsford, 1999
- [17] C. Ginzberg, The Legends of the Jews, The Jewish Publication Society of America, 1925
- [18] W. Ryan and W. Pitman, Noah's Flood,. The new scientific discoveries on the event that changed history, Simon and Schuster, 1998
- [19] Z. Sitchin, The Cosmic Code, Avon Press, 1988
- [20] Z. Sitchin, Il Dodicesimo Pianeta, Edizioni Mediterranee, 1996
- [21] T. Heyerdahl, The Tigris Expedition, Allen and Unwin, 1980
- [22] H. Philby, Arabian High Lands, Ithaca, 1952
- [23] F. Vinci, Omero nel Baltico, Palombi, 1998
- [24] R.A. Walker, The Garden of Eden, Newsletter of Ancient and Medieval History, Book Club, 11, 1986

2) Continua

DER FREIE WILLE

"Un uomo morto non stupra". L'iconoclasta urlo femminista viene implicitamente accolto da Theo che lo eleva ad una resa incondizionata del suo essere. Theo non può essere diverso da se stesso e si uccide.

In estrema sintesi questa è la sostanza di *Der Freie Wille*, il film del regista tedesco Matthias Glasner vincitore di un O*rso d'argento* a Berlino nel 2006 e del *Trieste Film Festival* nel 2007, nonché premiato a Chicago e Tribeca per l'interpretazione maschile di Jürgen Vogel.

Il significato del film sta esclusivamente nel protagonista, *Theo*: che cosa vuol essere questo nome? Un grido di condanna? Una protesta? Oppure un'invocazione? Una sfida? Tu, Dio, non mi dai speranza e la possibilità di redimermi. Mi lasci, però, la libertà di uccidermi, unico rimedio che ho per estirpare il male da me, per liberare il mondo da me e me da me stesso. Ma questa non è la suprema bestemmia, il dichiarare apertamente che siamo alla mercè di una creazione assurda che ha scatenato un'incontrollabile proliferazione di follia?

Der Freie Wille a noi è parso soprattutto questo: un esplicito atto d'accusa a Dio.

Nel film non c'è il passato del protagonista. Non sappiamo nulla della sua famiglia d'origine, del padre o della madre: non c'è analisi e/o giustificazione psicanalitica. Manca il pensiero. La storia, come spesso avviene nella filmografia tedesca, ha una sceneggiatura scarna, reticente, eppure drammaticamente incisiva, determinante. Il nostro presente non ha pensiero. L'uomo non può difendersi. Quello di Theo è l'atto finale di una tragedia annunciata ed inevitabile oppure è il mezzo supremo di rivendicare la propria libertà?

Sartre propenderebbe per questa seconda ipotesi. Theo si uccide, usando della sua volontà e del suo pensiero, perché non è in grado di combattere contro se stesso: è uno stupratore. Quel male è dentro di sé e lui non riesce ad eliminarlo. Ma, dall'incapacità, dall'impossibilità di un agire libero, può nascere un pensiero libero?

Ancora, nulla viene indagato per spiegare, capire, risolvere. c'è neppure un dibattuto Non giustificazionismo sociologico a premere. Come in Dead Man Walking (Tim Robbins, USA, 1995), il protagonista è colpevole e nient'altro. Oppure no? Nella scena in cui, all'interno di una chiesa, Theo mostra a Nettie la sorpresa promessale il giorno prima, non è a Dio che si rivolge, ma alla Madonna. La radio di Nettie, da cui è uscita l'Ave Maria di Schubert, si è sintonizzata con la speranza di Theo. Allora, chi è Theo? Con quel nome egli si rivolge alla 'madre', forse perché il padre lo ha già abbandonato una volta. Poi, dovrà fare appello a se stesso e a quella chiamata potrà rispondere solo con l'annullamento di sé. È il suicidio di Dio che viene messo in scena? Nell'atto finale, Nettie, che aveva assistito

impotente e delirante alla sua morte, tiene Theo appoggiato al proprio grembo, come un Cristo deposto, accarezzandogli la testa. Lo sguardo va lontano. Il cielo sta rischiarandosi e sullo sfondo un uomo corre lungo la riva di un mare che si vede a stento.

Il film, dunque, non mostra la "storia di un uomo costretto a vivere al di fuori di ogni contesto sociale", come leggiamo nella motivazione della giuria che ha premiato *Der Freie Wille* a Trieste; in nessun momento ci è dato di sospettare una critica (anche solo implicita) ad una società sessualizzata, motivazione quest'ultima addotta dal critico americano Ian Johnston su *Bright lights film journal*. Anche ammettendo una presenza sotterranea e sottintesa di quegli elementi, non è su di essi che verte il film: sono solo paraventi a cui le immagini e la sceneggiatura del film non danno accesso.

Un film come questo può innescare mille punti interrogativi. Oggi, l'estremo baluardo della libertà di pensiero è forse il punto più avanzato rimasto all'uomo braccato da un sociale che lo ipnotizza, lo manipola, lo deteriora. Ma è l'ennesima utopia. La scienza ci dice che tutte le infinite connessioni cerebrali, in unione con gli stimoli esterni che bombardano la mente, fanno sì che le nostre azioni siano soprattutto legate a fattori istintuali e che la natura del nostro volere raziocinante rivesta un ruolo secondario. Siamo comunque un insieme di cromosomi che abbiamo ereditati e le modalità del nostro pensiero e il nostro volere sono prevalentemente indirizzati ad ambiti da cui non possiamo prescindere.

Il film ci mostra due stupri. Ma sappiamo da Theo stesso che ne ha compiuti tre e che l'ultimo a cui assistiamo sarà il suo quarto. Nella prima circostanza Theo si trova sotto forte stress emotivo. All'interno del suo ambiente di lavoro, si sente provocato e scatena una rissa. Dopo aver spaccato tutto se ne va via con l'auto e incrocia la vittima occasionale che sta andando in bicicletta. Il suo volto subisce una trasformazione analoga a quella di Jeckill/Hide impersonato da Spencer Tracy e ricorda l'espressione di Klaus Kinski vista in tanti film. Nella scena successiva lo vediamo, diversi anni dopo, parlare davanti ad una commissione che deve stabilire se mandarlo in un appartamento con altre persone, sotto il controllo di Sascha. Theo ha trascorso oltre nove anni in una struttura psichiatrica che ne ha tentato il recupero. Da due anni ha smesso di assumere farmaci inibitori della sessualità ed è stato dimesso. Adesso ha i capelli più corti, il viso più rilassato, ma più perso. Sembra un uomo ricostruito, un Frankenstein. In questo lungo intervallo potrebbe stare la chiave di volta del film. Ma, ribadiamo, né il regista, né la sceneggiatura autorizzano una lettura giustificazione sociologica della vicenda. Theo trova lavoro in una stamperia, dove conosce la figlia del titolare, Nettie, impersonata in modo palpitante e idiosincratico in uno da Sabine Timoteo. La ragazza, 27 anni, sta per andarsene dalla casa del padre. Parallelamente assistiamo alla scena della donna che rifiuta - sfugge il genitore e a guella di Theo, che, a sua volta, non viene accettato da una cameriera di una pizzeria con la quale ha tentato un approccio. Il film ci fa capire che quei due destini stanno convergendo. Al supermercato incontra Nettie, alla quale presta una piccola somma di danaro per la spesa. Una successione incalzante di immagini mostra una situazione in cui i due prendono a frequentarsi con un mix di diffidenza, speranza, tensione e repulsione. Dopo che Nettie è partita per seguire uno stage lavorativo in una fabbrica di cioccolato in Belgio, vediamo Theo in un negozio di abbigliamento sportivo. Alla sera attende fuori la ragazza che l'ha servito, la segue e a notte inoltrata riesce ad entrare nel suo appartamento. Si avvicina a lei addormentata, nel buio e le toglie le coperte che la ricoprono in parte. La scruta in tutta la sua bellezza, sta per cedere alla tentazione di toccarla, ma riesce a fuggirsene via.

Questa scena ricorda in modo singolare un'altra formalmente del tutto analoga vista in *Nelly et Mr. Arnaud*, l'ultimo film di Claude Sautet (Francia, 1995). Là, Michel Serrault si sofferma al buio davanti al letto di Emmanuelle Béart: il sogno di un vecchio s'infrange contro i limiti anagrafici e sociali. Qua, vediamo una battaglia vincente nel vano tentativo di abbattere il mostro che è dentro di sé. Il giorno dopo Theo va in Belgio a cercare Nettie e darà corpo ad un'inutile illusione.

Enzo Vignoli

- Conselice (Ra) -

GYÖKEREK. BÉLA BARTÓK 1881-1945 I-II-III

La consueta retrospettiva monografica che *Trieste Film Festival* dedica ogni anno ad una delle voci significative della cinematografia più spesso dell'est europeo, nell'edizione del 2008 ha avuto come protagonista István Gaál, il regista ungherese scomparso a Budapest nel settembre dell'anno passato. *Radici. Il cinema di István Gaál* è il titolo dato alla relativa sezione festivaliera, come pure al volume curato da Judit Pintér e Paolo Vecchi ed edito da Lindau.

Radici, Gyökerek, è anche il nome del complesso documentario a cui il cineasta lavorò fra il 1997 e il 2000. Béla Bartók ne è contemporaneamente l'oggetto e il soggetto. Il lavoro è strutturato in tre parti e dura in tutto circa 180 minuti.

Che si tratti di un documentario è fuori discussione. Il tessuto del film è ricavato esclusivamente dalle lettere e dagli scritti del musicista, senza che gli sceneggiatori – il regista stesso e Judit Várbíró – abbiano aggiunto alcuna considerazione. La pellicola da un lato è un insieme d'immagini e filmati d'epoca, dall'altro assembla riprese fatte da Gaál nella campagna e nelle foreste ungheresi, o in altri luoghi che videro ospite Bartók, alternate a momenti di esecuzioni musicali curate da artisti odierni. L'ascolto della narrazione in lingua ungherese aumenta, poi, la suggestione di stare assistendo ad una rappresentazione reale. La presenza del musicista incombe non come quella di un fantasma

tornato da lontano, ma come una palpabile figura che si rivolge a noi per il tramite delle persone con cui aveva rapporti epistolari.

Detto questo, *Gyökerek* non ha nulla a che vedere con i cosiddetti *Biopic*, i lungometraggi biografici che portano sullo schermo la trasposizione cinematografica di un personaggio storico.

Al tempo stesso, però, le scelte dei testi, delle musiche e delle immagini vanno a confluire in un *unicum* unitario, il quadro d'insieme di una specifica visione appartenente al regista che ha voluto trasmetterla alla nostra attenzione critica. Se, pertanto, in nessun caso si potrà parlare di *fiction*, bisognerà, allora, introdurre concetti quali appartenenza, simbiosi, affinità dell'anima.

Ognuna delle tre parti del film, che seque un percorso cronologico, si apre con l'immagine della radice dell'albero, che non è una pianta specifica, ma sta ad esprimere un'idea che doveva innervare profondamente il regista. La prima scena ci mostra un'anziana contadina che sta facendo il pane in una sorta d'abbeveratoio in legno, lungo e profondo. Poi, vediamo decollare un aereo degl'inizi del secolo e dei buoi che trascinano un carro contenente un pianoforte a coda. Una singolare mistura di antico e moderno da un lato e di riferimenti artistici e contadini dall'altro. Col senno di poi, di chi ha visto tutto il documentario, si può affermare che già in queste poche immagini si coglie l'essenza di Gyökerek. La contraddittoria e lancinante natura di Béla Bartók è messa subito in evidenza per mezzo di un linguaggio allegorico che ben si addice ad un evento creativo, soprattutto se legato alla musica. Una sorta d'insieme sinottico inquadra immagini relative ai personaggi e alle opere di fine Ottocento, inizio Novecento, a significare come Bartók non fosse una meteora isolata dal resto del mondo, ma fosse particolarmente attento e sensibile a quello che accadeva attorno a lui. Fotografie di Wagner, Liszt, Brahms, Nietsche, riproduzioni di Monet, Renoir e altri pittori legati alla temperie impressionistica, fanno qui da cornice, preambolo ed epigrafe a quanto sta per

Allo stesso modo, in altre parti del documentario si alterneranno Debussy, Stravinskij, Schönberg, come altre personalità tragicamente protagoniste della storia della prima metà del secolo scorso.

Soprattutto a quel primo periodo risalgono le esperienze che portarono Bartók a fare con Zoltán Kodály dei lunghi giri alla scoperta dell'ignoto nella campagna ungherese: con l'aiuto di un grammofono raccolsero e poi annotarono un numero notevole di canti popolari dalla viva voce dei contadini. Il musicista conoscerà poi le popolazioni slovacche, valacche, rumene e viaggerà anche in territorio arabo a quello stesso fine. Quel farsi formica al fine di non disperdere un patrimonio che altrimenti difficilmente sarebbe arrivato sino a noi, servì in seguito al musicista, che attinse sempre quell' inesauribile a Indipendentemente dal loro valore musicale, tutti quei lavori furono poi raccolti in una sorta di dizionario dei canti popolari. Ma questo legame non era motivato solo dalla natura di ricercatore che animava l'artista. Bartók non era un entomologo della musica, ma amava fortemente i contadini, in cui vedeva una verità e una

freschezza che, invece, avevano, a suo avviso, abbandonato gli abitanti delle città, sui quali a più riprese egli espresse note di disprezzo. Questa sua avversione sembra nascere dai contrasti spesso accesi sorti fra l'artista e gli organi ufficiali della cultura. L'intellighenzia, che si vantava di difendere la tradizione lisztiana, in effetti tradiva lo spirito del maggiore musicista ungherese, poiché, con atteggiamento reazionario e conservatore, rigettava ogni innovazione. Nasce forse anche da qui la tendenza centrifuga di Bartók, che almeno in una circostanza – riportata nel documentario – confessò stanchezza e forse addirittura perplessità in questo suo adoperarsi nella raccolta dei canti popolari. Temeva che si trattasse solo di un succedaneo di qualcosa di cui si sentiva ingiustamente privato, ovvero una vita musicale veramente intensa.

Gaál sa estrarre sapientemente e fa risaltare questi elementi contraddittori, che, d'altra parte, sono testimoniati nelle opere di Bartók. Nella sua produzione si alternano frequentemente composizioni a carattere dotto in cui prevale la complessità della ricerca ad altre più distese e semplici, in cui, invece, spiccano gli elementi popolari. Il regista, poi, non si limita a far parlare il musicista; sentiamo Bartók, ad esempio, diffidare chicchessia dall'usare il suo nome per intitolare strade, piazze o altro, finché nelle stesse appaiano i nomi di Hitler o di Andrássy. Non di rado, poi, soprattutto nelle lettere inviate alla madre, ascoltiamo un Bartók che si lascia andare a considerazioni estemporanee. Ad esempio quando riferisce di sentirsi inebriato alla sua prima esperienza di volo o quando scopre la meraviglia di un bagno in mare e la dolcezza di camminare a piedi nudi sulla sabbia. Anche questi elementi, però, sono rivelatori della simbiosi di Bartók con l'elemento naturale, da cui non può distaccarsi. Ancora più di freguente sembra perdersi in notazioni legate alle foreste, a testimonianza di come quell'ambiente gli fosse connaturato. Non è una sorta di primitivismo mitico ed esteriore che si esprime in Bartók. In lui non c'è neppure il descrittivismo programmatico che ad esempio portò Richard Strauss a comporre brani come Also sprach Zarathustra o la Alpen Simphonie. Gli era connaturato, piuttosto, l'elemento panico, che Bartók cercò di fondere con la natura dotta della musica.

Dell'ultima parte della sua vita, quando le vicissitudini della guerra e la fama di cui cominciava a godere qualche frutto anche e soprattutto all'estero, portarono Bartók in America, Gaál sa ancora meglio far risaltare i duri contrasti, la stanchezza, la tristezza. Sebbene egli godesse oltreoceano di qualche riconoscimento, avesse a volte a disposizione orchestre valide e avesse fatto conoscenza di musicisti in grado di eseguire egregiamente le sue musiche, gli Stati Uniti rappresentavano per lui un elemento estraneo e da questo stato ben presto scaturì una profonda nostalgia. In questa circostanza il regista si limita ad accompagnare le parole cupe di Bartók con ampi squarci sul fermento cittadino, con riprese dal basso dei grattacieli che tolgono il respiro e fanno pensare alle sbarre invalicabili di una prigione.

La proliferazione irregolare dei globuli nel sangue, con eccesso prima dei bianchi, poi di quelli rossi, lo portò alla morte per leucemia nel 1945. Bartók sarebbe voluto tornare nella sua terra, ma sia gli esiti incerti della guerra, sia la preoccupazione per le sorti dell'Ungheria sulla quale premeva l'Unione Sovietica, sia le sue condizioni fisiche glielo sconsigliarono ed egli concluse la sua vita di nomade esiliato proprio nella città che meglio esemplificava la tragedia della sua estraneità, New York.

Ancora una volta Gaál fa un uso magistrale della pellicola per dipingere questa fine, che rimane solo intuita sullo sfondo. Il regista sembra entrare nello spirito di Bartók, ripercorrendo a ritroso i momenti significativi, gli aspetti capitali della sua vita ed esemplificativi della sua natura. Sullo schermo scorrono di nuovo le immagini dell'inizio, in ordine inverso però, come pare accada a chi in fin di vita ne ripercorre in un attimo le tappe salienti. Da ultimo, la donna che impasta il pane, con un processo su cui le parole del musicista si soffermano a lungo. Gaál sceglie questo finale ad insistere simbolicamente sull'importanza di un lavoro che si protrae ininterrottamente da secoli e in cui viene sancito un patto di continuità, utilizzando sempre un po' dell'impasto della volta precedente. Le mani della donna trasmettono il calore che dà la vita e s'incorpora al nostro pane quotidiano. Le radici penetrano sempre più a fondo.

Così era la visione d'insieme che Bartók aveva della musica; studiò a fondo il Cinquecento e il Seicento, aspirando a cogliere i segreti dei musicisti che, a loro volta, erano risaliti alle fonti precedenti, mentre tralasciò quelli che egli riteneva avessero deviato da quella strada maestra.

Enzo Vignoli - Conselice (Ra)

L'ECO & RIFLESSIONI ossia FORUM AUCTORIS

WOLFGANG AMADEUS MO-**ZART: UN ENIGMA SVELATO**

- A cura di Melinda B. Tamás-Tarr -

Mozart a Bologna (Dipinto del 1777)

Dopo la spedizione del fascicolo

precedente dell'Osservatorio Letterario del 27 maggio

scorso, il 3 giugno scorso dall'Università di Bergamo, mi è stato inviato il volume a me dedicato dal prof. Emilio Spedicato, intitolato Mozart, una morte violenta, mi ha incuriosito molto, anche perhé, uno dei miei musicisti classici preferiti – di cui ho anche suonato varie sonate ed ho pure cantato alcuni brani quando facevo parte all'Accademia Corale «Vittore Veneziani» di Ferrara – è proprio: Mozart. Leggendo il volume ki sono stupita sempre di più dell'argomento trattato pensando: finalmente un libro che cerca di svelare la verità del

«mistero Mozart», di cui in generale – in sintesi, ricorrendo all'aiuto della Wikipedia – sappiamo le cose seguenti o molto meno, e non ho intenzione di riassumere la sua vita e la sua carriera, soltanto citare alcuni elementi di base che più meno, sono anche argomento del libro sopraccitato:

Wolfgang Amadeus Mozart (nome di battesimo: Johannes Chrysostomus Wolfgangus Theophilus Mozart; Salisburgo, 27 gennaio 1756 – Vienna, 5 dicembre 1791) è stato un compositore e pianista tedesco (e non austriaco, essendo Salisburgo allora parte del Sacro Romano Impero) a cui è universalmente riconosciuta la creazione di opere musicali di straordinario valore artistico.

Mozart è annoverato tra i geni della musica. Dotato di raro talento, manifestatosi precocemente, morì a trentacinque anni di età lasciando pagine indimenticabili di musica sinfonica, sacra, da camera e operistica.

Il bambino Mozart dimostrò un talento per la musica tanto precoce quanto straordinario: a tre anni batteva i tasti del clavicembalo, a quattro suonava brevi pezzi, a cinque componeva. Esistono vari aneddoti riguardanti la sua memoria prodigiosa, la composizione di un concerto all'età di cinque anni, la sua gentilezza e sensibilità, la sua paura per il suono della tromba.

Quando non aveva neppure sei anni, il padre portò lui e la sorella, pure assai brava, a Monaco, affinché suonassero per la corte dell'Elettore Bavarese; alcuni mesi dopo essi andarono a Vienna, dove furono presentati alla corte imperiale e in varie case nobiliari. «Il miracolo che Dio ha fatto nascere a Salisburgo» era la definizione che Leopold dava di suo figlio e pertanto egli si sentiva in dovere di far conoscere il miracolo a tutto il mondo (e magari di trarne qualche profitto).

Verso la metà del 1763 egli ottenne il permesso di assentarsi dal suo posto di vice Kapellmeister presso la corte del principe vescovo di Salisburgo.

Tutta la famiglia intraprese così un lungo viaggio, che durò più di tre anni. Essi toccarono quelli che erano i principali centri musicali dell'Europa occidentale: Monaco, Augusta, Stoccarda, Mannheim, Magonza, Francoforte, Bruxelles e Parigi (dove soggiornarono il primo inverno), poi Londra (dove rimasero per ben quindici mesi), quindi di ritorno attraverso L'Aja, Amsterdam, Parigi, Lione, la Svizzera e infine arrivando a Salisburgo nel novembre 1766.

Mozart suonò nella maggior parte di queste città, da solo o con la sorella, ora presso una corte, ora in pubblico, ora in una chiesa. Le lettere che Leopold scrisse ad amici di Salisburgo raccontano l'universale ammirazione riscossa dai prodigi di suo figlio.

A Parigi essi incontrarono molti compositori tedeschi e in questa città furono pubblicate le prime composizioni di Mozart (sonate per clavicembalo e violino, dedicate ad una principessa reale; cfr. KV 6-9).

A Londra essi conobbero, tra gli altri, Johann Christian Bach, il figlio più giovane di Johann Sebastian e una delle figure di primo piano della vita musicale londinese: sotto la sua influenza, Mozart compose le sue prime sinfonie (KV 16, KV 19 e KV 19a). Un'altra sinfonia seguì durante il soggiorno a L'Aja, nel viaggio di ritorno (KV 22).

Dopo poco più di nove mesi trascorsi a Salisburgo, i Mozart partirono per Vienna nel settembre 1767, dove restarono per quindici mesi, escluso un intervallo di dieci settimane trascorse a Brno (Brünn) e Olomuc (Olmütz) durante un'epidemia di vaiolo. Mozart compose un Singspiel tedesco in un atto, Bastien und Bastienne (KV 50), che fu rappresentato privatamente. Maggiori speranze furono riposte nella prospettiva di vedere rappresentata nel teatro di corte un'opera buffa italiana, La finta semplice (KV 51): tali speranze andarono però deluse, con grande indignazione di Leopold. Una grande messa solenne (probabilmente KV 139) fu invece eseguita alla presenza della corte imperiale in occasione della consacrazione della chiesa dell'Orfanotrofio. La finta semplice venne rappresentata l'anno seguente, 1769, nel palazzo dell'arcivescovo a Salisburgo. In ottobre Mozart fu nominato Konzertmeister onorario presso la corte salisburghese.

Appena tredicenne, Mozart aveva acquisito una notevole familiarità con il linguaggio musicale del suo tempo. Le prime sonate di Parigi e Londra, i cui autografi includono l'ausilio della mano di Leopold, mostrano un piacere ancora infantile nel modellare le note e la tessitura musicale. Ma le sinfonie di Londra e de L'Aja attestano la rapida e originale acquisizione da parte di Mozart della musica che aveva incontrato. Analoghe dimostrazioni provengono dalle sinfonie composte a Vienna (come KV 43 e, specialmente, KV 48), caratterizzate da una tessitura più ricca e da uno sviluppo più approfondito. La sua prima opera italiana, poi, mostra un veloce apprendimento delle tecniche dello stile buffo.

Quanto riguarda la malattia e la morte di Mozart, durante i 10 anni di studi (1987-1997) da privatista – sotto la guida del mio grande amico paterno ed excompagno di coro, M° Edgardo Orsatti, - al Conservatorio di Musica di Ferrara dal mio testo di teoria di musica ho soltanto saputo quel fatto che Mozart morì di febbre reumatica e lo seppellirono in una fossa comune, niente di più. Ora si hanno in più ma niente sicuro – salvo il volume sotto citato – le seguenti informazioni:

La malattia e la morte di Mozart sono stati e sono tuttora un difficile argomento di studio, oscurato da leggende romantiche e farcito di teorie contrastanti.

Gli studiosi sono in disaccordo sul corso del declino della salute di Mozart, in particolare sul momento in cui Mozart divenne conscio della sua morte imminente e se questa consapevolezza influenzò le sue ultime opere.

L'idea romantica sostiene che il declino di Mozart fu graduale e che la sua prospettiva e le sue composizioni declinarono anch'esse in ugual misura. Al contrario, qualche erudito suo contemporaneo sottolineò come Mozart nell'ultimo anno fosse di buon umore e che la morte giunse inattesa anche per gli amici e la famiglia stessa.

La tomba di Mozart rimane ignota; la sua musica è il suo monumento.

Anche l'effettiva causa del decesso di Mozart è materia di congettura. Il suo certificato di morte riporta hitziges Frieselfieber («febbre miliare acuta», che allora era considerata contagiosa, o «esantema febbrile»), una definizione insufficiente a identificare la corrispettiva diagnosi nella medicina odierna. Sono

state avanzate diverse ipotesi, dalla trichinosi all'avvelenamento da mercurio, alla febbre reumatica o, più recentemente, la sifilide. La pratica terapeutica del salasso, all'epoca diffusa, è menzionata come concausa della morte. Mozart spirò nella notte del 5 dicembre 1791, poco prima dell'una, mentre stava lavorando alla sua ultima composizione: il Requiem.

Al giovane compositore Franz Xaver Süssmayr, allievo e amico di Mozart, fu affidato il compito di completarlo. Non fu il solo compositore al quale fu affidato tale incarico, ma è collegato ad esso più di altri a causa del suo rilevante contributo.

Secondo la leggenda, Mozart morì squattrinato e dimenticato da tutti e fu seppellito in una tomba per poveri, ossia una fossa comune. In realtà, sebbene a Vienna non fosse ormai più «sulla cresta dell'onda», continuò ad avere un lavoro ben pagato a corte e a ricevere consistenti commesse dalle più disparate parti d'Europa, soprattutto da Praga. Restano molte sue lettere in cui richiede aiuto economico che testimoniano non tanto della sua indigenza quanto della sua inclinazione a spendere più di quanto guadagnasse. E certo, però, che il successo da cui era stato baciatissimo come enfant prodige, negli ultimi anni gli voltato violentemente aveva le spalle. Fu seppellito in una fossa comune, conformemente alle usanze viennesi del tempo per un funerale del suo rango . Anche se al cimitero di St. Marx la tomba originaria è andata perduta, in corrispondenza della sepoltura e nel Zentralfriedhof sono state collocate lapidi commemorative.

Nel 1809 Constanze Weber, la vedova, si risposò col diplomatico danese Georg Nikolaus von Nissen (1761–1826), il quale, essendo un fanatico ammiratore di Mozart, pubblicò diversi brani – dal tenore scurrile – da lettere del compositore e scrisse una sua biografia.

Nel corso degli anni nacque e si diffuse la leggenda secondo cui Mozart sarebbe stato avvelenato, per gelosia, dal compositore Antonio Salieri. Questa diceria, priva di fondamento, ha ispirato diversi artisti nel corso dei secoli.

Il poeta e scrittore russo Aleksandr Sergeevič Puskin credette a queste voci, e nel 1830 scrisse *Mozart e Salieri* (precedentemente intitolato *Invidia*), un brevissimo dramma in versi, in cui un Salieri roso dalla gelosia fa commissionare da Mozart un opera, il Requiem, per poi uccidere l'autore, spacciare il brano per suo, suonarlo al funerale di Mozart e poter sentire :«Anche Salieri è stato toccato da Dio». Per la trovata, l'autore russo si ispirò probabilmente al fatto che il *Requiem* di Mozart fu commissionato dal conte Franz von Walsegg, che infatti voleva spacciarlo per proprio durante le esequie della propria consorte.

In merito all'opera di Puškin si è detto: « Se Salieri non ha ucciso Mozart, di sicuro Puškin ha ucciso Salieri» [Citazione riportata da Maria Agostinelli in "Effetto Mozart": http://www.railibro.rai.it/articoli.asp?id=95] Il 25 novembre 1898, al Teatro Solodovnikov di Mosca, va in scena la prima dell'opera Mozart e Salieri del compositore russo Rimskij-Korsakov.

La musica è ispirata e dedicata al compositore Dargomyžškij, mentre il libretto è scritto da Rimskij-Korsakov stesso, basandosi sulla tragedia di Puškin, e come questa l'opera si divide in due sole scene. La sera della prima, le variazioni sulla musica di Mozart sono eseguite dal pianista e compositore Sergej Rachmaninov.

È del 1978 un successivo adattamento della vicenda mozartiana: con *Amadeus*, infatti, il drammaturgo Peter Shaffer conquista i teatri di Londra.

La vicenda prende le basi del lavoro di Puškin e ne amplia la portata. Rimane l'invidia di Salieri e il *Requiem* commissionato da un uomo vestito di nero (Salieri mascherato), ma il tutto viene approfondito e, soprattutto, la narrazione avviene ad opera di Salieri stesso. Il testo subisce diverse modifiche, fino alla versione definitiva del 1981.

Pochi altri autori musicali hanno suggestionato la fantasia del pubblico come Mozart. Già bambino prodigio noto nelle maggiori corti d'Europa, in seguito compositore di genio e infine protagonista di una precoce e misteriosa morte: la sua vita è stata interpretata, sin dall'800, come simbolo stesso della genialità e della perfezione apollinea, idealizzando la sua figura come nessun altro autore prima o dopo di lui. Creando quindi un mito di Mozart, genio assoluto, che tuttora nell'immaginario collettivo è probabilmente più popolare delle sue stesse opere. In questo contesto non deve quindi stupire che siano fioriti aneddoti di ogni tipo sulla sua figura, miranti a sottolineare (rare volte a sproposito, ma spesso in modo esagerato) la sua genialità e la sua «unicità»...

È ora arrivato il momento di proporVi il libro di Giorgio Taboga a proposito del mito di Mozart, della sua morte:



Giorgio Taboga MOZART UNA MORTE VIOLENTA

Presentazione: Emilio Spedicato Appendice dedicata al mistero del cranio di Mozart

Archè, Milano, 2008, pp. 168 15,00 €

Come morì Mozart? Quale fu la

causa della morte di un uomo di 35 anni, fino a pochi giorni prima del decesso apparentemente sano? Perché morì Mozart? Queli persone e istituzioni furono coinvolte nella sparizione del cadavere, primo tassello per creare il «mistero della morte di Mozart»? Perché

per creare il «mistero della morte di Mozart»? Perché Franz Hofdemel si suicidò il giorno successivo al decesso del musicista, dopo aver sfregiato la moglie? Che ruolo ebbero la massoneria, l'establishment absburgico, il barone van Swieten e Constanze Mozart nella vicenda? Perché un oscuro becchino conservò il cranio di Mozart, vanificando una strategia della sparizione sapientemente architettata? Perché la prova del DNA operata sul presunto cranio conservato al Mozarteum di Salisburgo, in occasione del 250° anniversario della nascita del genio austriaco, s'è ridotta ad una farsa?

A questi ed a molti altri quesiti dell'autore fornisce risposte documentate e logiche, che si propongono di fare piazza pulita delle fantasiose elucubrazioni di oltre 200 anni di «ricerca istituzionale», tesa ad alimentare il «mito Mozart» più che a fornire spiegazioni accettabili sui molti aspetti oscuri della sua vita. Per l'autore è

giunto il momento di una ricerca che indaghi i profondi legami tra politica e musica della seconda metà del XVIII secolo: cià porterà inevitabilmente una rivalutazione dei molti musicisti italiani ingiustamente sottovalutati. Primi fra tutti Antonio Salieri, Giovan Battista Sammartini e Andrea Lucesi, veri protagonisti della vita culturale europea della fine del Settecento. [Copertina.]

L'indagine dell'Autore sulla morte del musicista austriaco nacse dalla certezza che il «mister» che oggi la circonda è stato inventato dal barone Gottfried can Swieten – eminenza grigia musicale di tre imperatori d'Austria – per nascondere la verità, pericolosa per il mito costruito attorno al compositore e salvaguardare la fama della musica austriaca. Una costruzione dal nulla del «geniale» barone tra le cui maglie è possibile trovare tracce ed indizi per la ricostruzione «logica» degli avvenimenti in modo da trasformare i presunti misteri in problemi risolvibili. Giorgio Taboga perciò dimostra che sulla morte di Mozart il «genio» Swieten ed i suoi epigoni sono riusciti a creare solo una serie di enigmi risolvibili con la logica, non un mistero... [cfr. p. 15.]

Ora, essendo autorizzati, riportiamo la presentazione del prof. Emilio Spedicato:

La morte di Mozart. Un enigma svelato dalla analisi di un matematico dopo duecento anni

La storia è fatta della presentazione e discussione di fatti. Questi possono essere realmente avvenuti o possono essere non veri, spesso per copertura di fatti reali che non è interesse divulgare, o per errori di comunicazione o per altri motivi. Uno degli aspetti affascinanti della ricerca storica è scoprire la verità, a volte banale ma a volte sorprendente, che si cela dietro la versione ufficiale. Chi scrive e un matematico (laureato in fisica ma in possesso del primo dottorato in matematica assegnato in Cina ad un non cinese), che da un quarto di secolo dedica una parte crescente del proprio impegno intellettuale a problemi di natura storica, relativi non a tempi recenti, ma della antichità biblica e dei tempi più remoti. La natura di tali studi mi rende cosciente di come un approccio a questioni storiche, proveniente dall'esterno dell'accademia, possa portare a soluzioni dei problemi compatibili con i dati (non dirò *certe*, la certezza non essendo in generale una virtù della storia) che difficilmente verrebbero alla mente di uno storico professionale che abbia avuto una full immersion nei libri e nelle centinaia di pubblicazioni di colleghi viventi o delle generazioni precedenti, e che rischierebbe anzi il posto affermando tesi in contraddizione con quanto sia ormai il Vangelo della scuola dominante. Quanto qui affermato vale per le ricerche da me compiute e per quelle del collega matematico prof. Giorgio Taboga, che in più ha avuto il coraggio di proporre una nuova visione di eventi dati per certi per duecento anni, con prevedibili violente reazioni da parte dell'establishment culturale ed anche economico. Trattare di eventi recenti — dove per recenti può intendersi anche qualche secolo — è più difficile a volte e più rischioso che occuparsi di eventi Iontani migliaia di anni. Va quindi riconosciuta a Taboga non solo una singolare capacità intellettuale di leggere attraverso e dietro i fatti, usando comunque il massimo supporto documentario possibile, ma anche un raro coraggio morale, che lo porta a proporre uno scenario che nel presente libro è proposto in maniera embrionale, benché organica.

L'incontro del sottoscritto con il lavoro di Taboga è avvenuto in modo del tutto casuale. Trovandomi in Germania per lavoro matematico e leggendo ogni giorno il Corriere della Sera nella ben dotata biblioteca dell'università di Wuerzburg, lessi un trafiletto che presentava la teoria di Taboga sulla morte di Mozart. Rientrato in Italia cercai il libro che trovai assai convincente, sebbene un po' troppo polemico nei confronti degli storici tradizionali. Contattai telefonicamente l'autore per complimentarmi suggerirgli di cercare, se possibile, qualche discendente dei due medici che furono al caporale di Mozart, ricordando come uno storico di Scarlatti, avuta l'idea di cercare tale nome sull'elenco telefonico di Madrid, avesse rintracciato, dopo circa 250 anni, dei discendenti ancora in possesso di documenti e di sonate inedite. Ebbi poi l'opportunità di incontrarlo in varie occasioni e Taboga fu assai gentile nel venire a Bergamo nel 2000, anno mondiale della matematica, per fare una presentazione di Andrea Luchesi, — amico dei fratelli Riccati, gesuiti ai vertici della matematica italiana del Settecento — profondamente coinvolto nella creazione della Wiener Klassik e nelle vicende di Mozart, Haydn e Beethoven.

Non spetta a me fare un sunto di quanto contenuto nel presente libro, che rende più snelle alcune parti rispetto alla precedente pubblicazione e che porta nuovo materiale emerso. Particolare rilevanza assume il presunto cranio di Mozart, tenuto nascosto per quasi un secolo e tornato alla luce fortunosamente. Tale cranio ha caratteristiche compatibili con quelle di Mozart, che da una parte era nato con un piccolo difetto alla scatola cranica, dall'altra subiva ancora al momento della morte gli effetti di una caduta da cavallo. Incredibilmente non decisivo è stato invece il test del DNA effettuato sul cranio, perché la tomba di famiglia ospitava anche defunti non imparentati con Mozart. Ma una risposta certa potrà venire da una esistente ciocca di capelli del musicista, che il Mozarteum non ha ancora messo a disposizione. Importante inoltre sarà recuperare il registro e parte dei diari dei membri della loggia massonica cui appartenevano sia Mozart che il suo bastonatore Hofdemel, il quale ben difficilmente poteva agire di testa sua. Tali documenti si trovano ora, a quanto ci risulta, a Budapest e sarà impegno del sottoscritto, che ha con l'Ungheria contatti da tempo, fare il possibile per poterli visionare.

Un libro, quello di Taboga, affascinante come capolavoro di intelligenza di detective, di logica nel trattare i problemi e per gli scenari ancora aperti che suggerisce. Un libro che rivaluta immensamente il ruolo dei grandi musicisti italiani del secondo Settecento, Luchesi e Sammartini in particolare, e l'influenza avuta nella nascita della cosiddetta Wiener Klassik e nella formazione di Beethoven, il gigante della musica che per una decina di anni fu allievo di Luchesi.

Emilio Spedicato

- Milano -

MAGAN NON ERA SOLO OMAN

Rientrato da un viaggio in Oman leggo l'.articolo su Liberal relativo all' Oman, visto come l' antico Magan. Concordo con l' autore sul fatto che l' Oman sia un esempio per la qualità dello sviluppo avuto. Essendovi stato più volte e collaborando con l' Università Al Qaboos, la cui splendida architettura fa vergognare l' Italia dove le nuove università sono un obbrobrio architettonico (dal campus di Lecce a quello di Milano Bicocca a...) aggiungo qualcosa sul paese e poi commento l' equazione Magan=Oman, vera ma solo in parte, sulla base di elementi sfuggiti a chi se ne è occupato.

Circa trenta anni fa l' Oman era uno dei paesi più poveri, come i vicini Emirati, chiuso agli stranieri, diviso in tribù in litigio fra di loro, dotato di solo un paio di km di strade asfaltate e privo di scuole. Prosperavano rigide versioni dell' Islam. Il sovrano oltre che a cercare di tenere il paese insieme (ci fu guerriglia nella parte occidentale, presso il Dhofar dove si produce ancora incenso nonché miele di una straordinaria qualità ed altrettanto straordinario costo, non meno di 100 dollari al litro...), si occupava principalmente del suo harem. Quando il figlio attuale sultano prese il potere con un colpo di stato, lo spedì con l' harem in un accogliente paese arabo e si diede ad una modernizzazione rispettosa dei principi tradizionali. Il paese conta circa tre milioni di abitanti, di cui circa la metà lavoratori temporanei provenienti principalmente da India, Iran e Sri Lanka. E' dotato di oltre 3000 km di autostrade a tre corsie d illuminate di notte, come in gran parte della penisola arabica. Ha sei università, con studenti prevalentemente femmine in quanto i maschi sono inviati a studiare all' estero. Significativa l' attività di ricerca e di organizzazione di convegni internazionali. Un tasso di sviluppo ed una qualità con cui non possiamo confrontarci. E solo parzialmente finanziato dal petrolio, le cui riserve sono inferiori a quelle inizialmente stimate. In previsione della fine di tale risorsa il paese punta a formare una classe di persone qualificate e, credo in un prossimo futuro, a porsi anche nel novero delle principali mete turistiche, favorito dal sole, da lunghissime spiagge sabbiose, e da un patrimonio di castelli medievali o ancora più antichi (alcuni sono dell' epoca sasanide, ovvero di poco dopo la caduta dell' impero romano), circa 500, molti restaurati in questi anni. Si pensi che l' Italia, sede del maggiore patrimonio artistico al mondo nonché della maggioranza dei manoscritti medievali europei, tiene molto negli scantinati e non ha mai avviato un per la completa catalogazione programma manoscritti!

Passiamo ora a Magan o Makan, terra a oriente citata in fonti sumero-accadiche, e da cui si importava fra l' altro rame. La scoperta di antiche miniere di rame in Oman ha suggerito qualche decennio fa che tale paese fosse il sumerico Magan. Varie considerazioni, fra cui il fatto che il rame di Magan venisse spesso portato via terra, e che l' Oman è solo di poco a oriente della Mesopotamia, indicano un' altra possibilità. Qui osserviamo:

 che ancora oggi esiste, fra Iran e Pakistan, lungo l' Oceano Indiano, il territorio chiamato Makran, che diventa Makan quando si osservi

- che la combinazione KR non è ammessa in sumerico, come chi scrive ha appreso da Giovanni Pettinato, massimo sumerologo mondiale
- che nell' atlante del Mercatore del 1613 appare un Makan nell' attuale Turkmenistan, antica Margiana, e proprio dove in una carta del 1700 in mio possesso appare la città di Neis, identificabile con l' antica Nissa di Margiana
- che il nome Margiana via accettabili cambiamenti fonetici diventa Makran/Magan
- che il Dioniso nato a Nissa, capo dei Cabiri, e che invade l' India al tempo dell' Esodo secondo Orosio, è identificabile con quello dei cinque Dionisi citati da Cicerone che era un re dell' Asia, figlio di Cabiro. E che non potendo egli rientrare dopo la campagna indiana a Nissa, essendo il territorio stato invaso da tribù turche, si fermò nella regione del Kush orientale (ora Hindukush). I discendenti dei Cabiri sono quindi i Kafiri, perseguitati dagli islamici, visitati dal grande Fosco Maraini, ed ora virtualmente scomparsi,

Gli argomenti di cui sopra suggeriscono che l' antico Makan fosse la regione compresa fra Amu Darya, Oceano Indiano e valle dell' Indo, dove nacque e morì Rostam, l' eroe dello Shanamah. Il rame era prodotto nella regione dove trovansi le rovine di Shar-e-Shokta, la Città Bruciata, distrutta probabilmente all' epoca degli eventi relativi all' Esodo. Fu uno dei più grandi regni dell' antichità e il Dioniso delle Dionisiache ne fu uno dei capi. Le rovine delle sue città stanno ora venendo alla luce nel Turkmenistan e nel Tagikistan, dando l'evidenza di un regno di immensa importanza nel terzo e secondo millennio AC, dotato, pare anche di una sua scrittura e lingua. Certo disponeva di porti e probabilmente controllava parte dell' attuale Oman, cui quindi spetta pure il nome di Magan....

> Emilio Spedicato - Milano -

ANTICHE TRACCE MAGIARE IN ITALIA I. - A cura di Melinda B. Tamás-Tarr -

Con questo titolo nella rubrica dell'*Appendice* negli ultimi due fascicoli della ns. rivista (NN, 61/62, 63/64) ho pubblicato due studi di grande estensione in ungherese. Un po' variando l'argomento dei saggi ungheresi, Vi presento la versione italiana, di cui ho già fatto cenno nell'editoriale del fascicolo di NN. 61/62 con le sequenti parole introduttive.

I. 1. Le tracce delle scorrerie de «la più selvaggia e spietata gente» dei nostri alleati

I primi rapporti italo-ungheresi hanno l'inizio nei lontani secoli IX/X e non sempre amichevoli. Nella primavera dell'anno 899 la «pagana et crudelissima gens» degli Ungheri (o Ungari, oppure Ungheresi) si scatenò in una delle sue terribili scorrerie: la meta era l'Italia. Come un turbine distruttore le orde investirono e saccheggiarono il Veneto e la Lombardia fino a Pavia. Qui giunse la notizia che il re Berengario aveva

radunato a Verona un esercito e gli Ungari tornarono indietro per affrontarlo; dopo alcune vane trattative si gettarono sugli uomini del re, cogliendoli di sorpresa intenti al pasto, e li sbaragliarono. Subito dopo ripresero le loro scorrerie: un'ondata giunse fino alla Val d'Aosta. Un'altra si spinse sino a Modena e a Bologna, poi la marea rifluì a oriente e puntò verso le lagune venete.

L'attacco ungaro, terribile, travolse i centri abitati situati non lontano dai bordi della Laguna: Cittanova (o Eraclea), Equilo (o Jesolo) al Nord, Chioggia, Cavarzere, Adna al Sud furono distrutte. I barbari varcavano le acque «ecjuis atque pelliciis navibus», a cavallo o su imbarcazioni rudimentali, rivestite di pelli, e il breve spazio acqueo che separava quei centri dalla terraferma non fu sufficiente ad arrestarli. Più difficile era l'avanzata nel cuore della laguna per arrivare alla capitale del ducato, Rivus Altus, Rialto, poi detta Venezia: qui vi era il palatium del dux, che vi si era stabilito nell'810, qui vi era dall'828 il corpo di S. Marco custodito nella sua basilica; per arrivarvi bisognava superare un tratto d'acque vasto e insidioso. Gli Ungheri giunsero sino ad Albiola, una località sita nell'isola di Pellestrina, cioè una di quelle strisce di terra che separano la laguna dal mare; e qui furono affrontati dal duca, Piero Tribuno. Era il 29 giugno, festa dei santi Pietro e Paolo. Forse furono sconfitti, come scrivono le fonti veneziane; o forse, vista la resistenza degli abitanti e le difficoltà naturali da superare, preferirono ritirarsi. Non sembra, ma non è da escludere che il duca abbia adottato con essi la tecnica con cui poi il re d'Italia Berengario riuscì a liberarsene definitivamente: offrire ostaggi e doni. Fatto sta che gli Ungheri non devastarono la capitale lagunare e partirono verso il Nord, dove poi Berengario li persuase ad andarsene «cum omni praeda quam ceperant».

Dell'invasione ungarica è data ampia notizia nella prima opera storica dedicata a Venezia: la cronaca o *Istoria Veneticorum* di Giovanni Diacono. Di essa si conservano due codici del secolo XI alla Biblioteca Vaticana. Alla Marciana ve n'è uno più tardo, del secolo XV, di valore quindi assai minore; esso gode, tuttavia, di un prestigio particolare, che gli deriva dal fatto di essere stato il primo pubblicato. Esso fu la base *dell'editio princeps* nel 1765 dal veneziano Girolamo Zanetti, che si servì anche delle copie dei codici vaticani che si conservavano nella biblioteca del dotto doge Marco Pescarmi. L'edizione fu infelice, zeppa di fraintendimenti e di errori. Una migliore edizione fu fatta nel 1846 dal Pertz e una ottima nel 1890 ad opera del Monticelo, cui fa seguito quella recentissima del Rerti

Dopo l'incursione dell'anno 900, gli Ungheri non compaiono per un secolo nelle cronache di storia veneziana.

Invece, fra 24 anni il 12 marzo 924 avvenne la distruzione di Pavia bruciandola con le frecce di fuoco dei Magiari, ed Il periodo di floridezza e di splendore di Pavia si conclude in quest'anno con le invasioni ungariche, quando la città fu saccheggiata e bruciata.



Guerriero magiaro del sec. IX, affresco nella cripta della Basilica di Aquileia

I pochi che si salvarono dalle fiamme continuarono a combattere con i nemici che alla fine, in cambio di forte tributo, lasciarono dietro le spalle la città bruciata.

Con l'accordo tra gli Ungari e Berengario il Regno d'Italia evitò quasi per due decenni l'irruzione magiara, ma dopo l'uccisione del re i Magiari ritornarono per distruggere e svaligiare i vari territori italiani imprigionando persone per portarne a casa come loro schiavi: attacchi simili a quello di Pavia i cavalieri dell'Apocalisse li organizzarono ancora e raggiunsero, oltre le zone francesi e tedesche, la Toscana ed arrivarono a Montecatini, a Roma, a Capua e in Puglia; fecero quindi la loro comparsa dappertutto in Europa occidentale. In cinque decenni, tra il 898 ed il 955 le cronache dell'epoca parlano di non meno di trentatré irruzioni magiare.

Vari nomi di luoghi geografici ricordano i crudeli saccheggi di questi cavalieri barbari, ad esempio Lòngara nelle vicinanze di Vicenza, Ongarina nei dintorni di Verona, Vogarisca nella zona di Gorizia ed ancora nel Duecento anche alcune zone periferiche di Bologna e Mantova erano chiamate col nome Ungaria... In Toscana e nelle chiese di Milano, spesso celebrarono messe straordinarie per chiedere l'aiuto di Dio per fermare i saccheggi tremendi degli Ungari pagani. I canti in lingua latina delle guardie della città di Modena li invitavano ad essere caute, svelte e chiedevano la protezione del protettore della città, San Geminiano: «Ti chiediamo ora, anche se eravamo i tuoi servi cattivi, di salvarci dalle frecce dei magiari!» Il canto si conclude con il ringraziamento per la protezione del santo: «Il malvagio popolo degli Ungari ora fa bruciare la casa di tutti, ma il santo proteggerà le mura dei suoi.» (cfr. Le nuove avventure di Sandy IV: I cavalieri dell'apocalisse, Osservatorio Letterario NN. 59/60, pp. 20-23) Ecco una parte del testo originale:

«Oh, tu qui servas ista moenia, noli dormire, moneo, sed vigilia!

Fortis iuventus, virtus audax bellica, vestra per muros audiatur carmina, et sit in armis alterna vigilia, ne fraus hostilis haec invadat moenia.

Confessor Christi, pie Dei famule,

Geminiane, exorando supplica, ut hoc flagellum, quod meremur miseri celorum regis evadamus gratia. Nam doctus era Attile temporibus portas pandendo liberare subditos. Nunc te rogamus, licet servi pessimi, ab Ungerorum nos defendas iaculis.

Tandem urit Hungarorum gens nefanda et cunctorum loca perdit: sed suorum Sanctus servat moenia.»*

(* Monumenta Germaniae Historica, Poetae aevi Carolini, III, 703-6, da «La letteratura italiana. Le origini», Milano, 1956, pp.246-49)

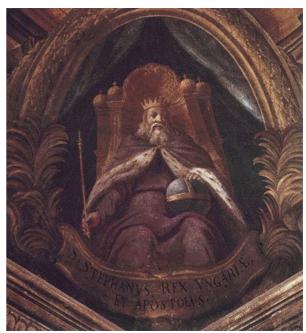
I. 2. Ricordi ungheresi in Italia dalla fondazione dello stato magiaro agli Angiò

I. 2./1. Alle soglie del nuovo millennio vennero grandi cambiamenti nelle zone di frontiera nord-est dell'Europa a in cui troviamo la patria dei danesi, polacchi, ungheresi e di parecchi altri popoli.

Anche la trasformazione della società ungherese subì un'accelerazione: si sciolse la società di sette tribù magiare a imitazione di quanto accadeva in occidente. Nell'Ungheria medievale fece eco il cristianesimo sia quello orientale che l'occidentale.. Il principe Taksony (955-972) riuscì ad elaborare un progetto di politica estera che aveva l'obiettivo di riavvicinarsi all'occidente cristiano. Nel 961, al convertire il popolo al cristianesimo, richiese alla Santa Sede di inviare in Ungheria un vescovo, ma il vescovo di nome Zakeus consacrato dal papa non giunse mai a destinazione a causa dell'opposizione dell'imperatore Ottone I, che temeva il collegamento diretto fra le terre ungheresi e il potere papale.

Analogamente, il principe Géza (992-997) perseguì con grande energia e prudenza l'opera intrapresa dai suoi predecessori e agi pertanto con estrema circospezione nei confronti della politica estera, mentre all'interno del paese praticò una linea forte. Un anno dopo il suo avvento, approfittando dell'atteggiamento disponibile dell'imperatore, gli chiese di inviare dei religiosi per evangelizzare l'Ungheria. I sacerdoti guidati da Bruno - monaco di San Gallo consacrato vescovo d'Ungheria - giunsero accompagnati da un piccolo numero di cavalieri germanici, i quali entrarono a far parte della scorta militare del principe, assumendosi il compito di modernizzare l'esercito, affinché fosse in grado di affrontare eventuali aggressori venuti dall'occidente e di spezzare la resistenza interna che si stava organizzando. Géza stesso ricevette il battesimo e incoraggiò i sudditi a seguire il suo esempio; la sua principale ambizione, però, era quella di eliminare ogni forma di autonomia delle tribù e per raggiungere tale obiettivo favorì lo stanziamento nei suoi castelli e "corti" di guerrieri provenienti dai quadri tribali i quali, mettendosi al suo servizio, privavano i capi delle tribù e dei clan della loro forza militare e del loro potere. In tale processo di centralizzazione, Géza tuttavia non si sentiva ancora sufficientemente forte per ridurre

all'ubbidienza il Gyula di Transilvania - regione che costituiva il principale focolaio di resistenza al suo progetto accentratore - e si accontentò dunque di procedere a degli accordi.



S. Stefano, re d'Ugheria, affresco nel Refettorio del Collegio Ventulori, ex Collegio Ungherese-Croato (Fonte: «Európai Utas»)

Nel 997 a Géza successe il figlio Vajk, che era stato battezzato col nome di Stefano [István] all'età di 10 in onore del protomartire santo Stefano, e aveva ricevuto un'educazione cristiana, il quale si curò ben presto della formazione di quadri istituzionali necessari alla trasformazione politica e sociale. Per quanto riguarda l'organizzazione dello stato ungherese, sottrasse ai capi tribù i luoghi fortificati e una parte della loro terre che divennero contee (vármegye), e obbligò i loro uomini a prestare servizio a difesa delle proprie fortezze. I pochi proprietari rimasti avrebbero costituito l'aristocrazia, composta dagli ispán nominati a capo delle contee e dai soldati dell'esercito permanente del principe. In tal modo i territori alle dipendenze dirette del principe erano cresciuti in maniera considerevole e avevano finito col divenire delle unità economiche indipendenti dai comitati. Da questo momento, i legami di sangue non costituivano più le strutture fondamentali della società, tutti erano ormai sudditi del principe, che aveva organizzalo il proprio stato basandosi unicamente su criteri territoriali.

Era evidente che ai mutamenti sociali e politici dovesse seguire una trasformazione della mentalità. In tale direzione egli si avvalse anche della religione attraverso la conversione spontanea o forzata del popolo; la Chiesa, infatti, favoriva la formazione di strutture nuove, destinate a sostituirsi ai legami tribali e di sangue. Stefano ordinò in ogni parte del paese che venisse costruita una chiesa ogni dieci villaggi, con un parroco a carico della popolazione. Le frontiere dei comitati venivano a coincidere all'incirca con quelle delle arcidiocesi che dipendevano da dieci vescovadi, due dei quali - quelli di Esztergom e di Kalocsa - furono promossi al rango di arcivescovadi. Alla diffusione del cristianesimo contribuì anche l'opera d'i monaci italiani,

germanici e cechi, mentre andavano sorgendo monasteri che si collegavano alla casa conventuale dei benedettini di Szent-márton-hegy (Pannonhalma). Il primo autore di opere a carattere religioso fu Gerardo/Gherardo [Gellért], vescovo di Csanád, che avrebbe in seguito trovato la morte quale martire della fede, mentre il principe Stefano può essere considerato l'autore del primo testo letterario, con il suo testamento politico scritto in latino e destinato al figlio, che ebbe ampia diffusione in tutti i monasteri, dove i monaci erano soliti eseguire delle copie non solo dei testi religiosi ma anche dei documenti giuridici e politici.

Nella realizzazione del proprio progetto, Stefano si avvalse dell'opera di collaboratori ungheresi e stranieri, ma contro il suo operato non tardarono a manifestarsi forti opposizioni, cosicché dovette ricorrere alle armi anche contro alcuni membri della sua stessa famiglia, Koppány di Somogy e il Gyula di Transilvania. Malgrado tali difficoltà, Stefano può essere considerato il fondatore dello stato feudale ungherese, come riconobbe lo stesso papa che gli inviò la corona con cui egli venne incoronato il giorno di Natale dell'anno mille. La morte improvvisa del figlio Emerico [Imre] per un incidente di caccia rischiò di compromettere tutta l'opera di Stefano I: l'opposizione mai sopita sosteneva la successione di Vászoly, unico esponente della famiglia dal lato paterno che continuava a praticare il paganesimo e rimaneva ancora legato all'antico ordine politico e sociale. Il tentativo non riuscì; eliminato Vászoly e costretti i figli a fuggire all'estero, successe Pietro Orseolo, designato da Stefano, figlio della sorella sposata con il doge di Venezia.

La morte di Stefano (poi divenuto santo) nel 1038, segna l'inizio di un periodo di gravi crisi, durante il quale in varie riprese furono seriamente minacciate l'indipendenza e perfino la stessa esistenza del giovane stato ungherese.

La causa principale è certamente da attribuire, sul piano della politica interna, alle "malattie infantili" della società feudale. Il malcontento degli uomini liberi al servizio dello stato e le rivalità fra i grandi signori laici ed ecclesiastici portarono a sommosse e ribellioni contro il nuovo regime, la cui installazione comportava carichi crescenti per il popolo e forti limitazioni per le classi più elevate. Dall'esterno, due immensi imperi costituì vano una minaccia costante per l'avvenire del giovane stato ungherese: l'impero romano-germanico, il quale, dopo aver sottomesso i cechi e i polacchi, cercava di privare gli ungheresi della loro indipendenza, e l'impero bizantino, che aveva già annesso lo stato bulgaro e che intendeva riservare la stessa sorte all'Ungheria.

Alla dinastia degli Árpád, successori di Santo Stefano, non mancavano né il talento politico, né la determinazione, ma le loro energie furono sprecate in lotte tra famiglie e in avvenimenti drammatici. La successione veniva riservata sia al membro più anziano della dinastia, sia al figlio più giovane del re defunto, sicché quando erano costretti a mettersi d'accordo dividevano il paese in due parti, creando dei veri e propri principati territoriali, quasi completamente indipendenti dalla corona. La volontà centralizzatrice dei re, però, finì per avere ragione degli egoismi e dei dissensi e i sovrani ungheresi dell'XI e XII secolo si

impegnarono a consolidare l'autorità reale e l'indipendenza del paese. A tale scopo, si appoggiarono tanto alle forze interne che a quelle esterne, le quali - a loro volta - cercarono di sfruttare a loro vantaggio le ambizioni personali dei membri della dinastia.

Il regno di Pietro Orseolo (1038-1041; 1044-1046) si svolse sotto la costante minaccia della rivolta degli aristocratici ungheresi gelosi del fatto che il potere si fosse concentrato nelle mani di uno "straniero". Per conservare il suo trono, Pietro fu costretto a ricorrere all'aiuto dell'imperatore germanico, all'epoca dell'apogeo del suo regno, ma in cambio fu obbligato a riconoscerne la sovranità. Temendo la perdita dell'indipendenza del paese, i signori ungheresi richiamarono in patria i tre figli di Vászoly. I principi Andrea [András], Béla e Levente dovettero far fronte a una rivolta delle componenti ancora pagane del paese, nella quale rimase vittima il vescovo Gherardo. Avendo compreso che le condizioni storiche non consentivano di attuare nessun ritorno indietro, Andrea I (1046-1060) represse la ribellione e ristabilì lo stato di Santo Stefano con l'appoggio di Bisanzio, preoccupata dalla crescita dell'impero germanico. L'attacco imperiale venne respinto dall'energico principe Béla, fratello del

Più tardi, quando Andrea I cercava di allearsi col suo temibile vicino germanico per mezzo di matrimoni conclusi fra le due dinastie, il principe Béla approfittò della situazione per impossessarsi del trono (1060-1063). Dopo la sua morte, Salomone [Salamon] (1063-1074), figlio di Andrea I - sostenuto dall'imperatore Enrico [Henrik] IV, suo cognato - gli successe al trono (1063-1074), mentre i figli di Béla - Géza e Ladislao [László] - dovettero accontentarsi di due principati. Sempre alle prese con intrighi fomentati dai germanici e dai bizantini, e pressati dalle lotte tra le fazioni, i principi finirono per mettersi in urto fra loro, e Géza (1074-1077), che uscì vittorioso da questi conflitti di famiglia, fu incoronato grazie all'appoggio dell'impero bizantino.

La prima grande ondata di crisi della corona ungherese ebbe fine nel 1077, con l'avvento di Ladislao I [San Ladislao]. Il clima politico europeo, -in effetti, era favorevole all'Ungheria: si era all'inizio della guerra delle investiture, Ladislao I, per affrancarsi dalle pressioni germaniche si schierò col papato, ma si oppose fermamente al papa quando questa dopo aver accorpato la Croazia ai suoi stati vassalli - pretendeva di ottenere la sovranità sull'Ungheria. Bisanzio, che era allora occupata a difendersi dagli assillanti attacchi dei Turchi selgiuchidi futuri artefici della sua caduta, non riuscì a impedire che Ladislao iniziasse nel 1091 la sottomissione della Croazia e della Dalmazia. Minacciate da Venezia, che era strettamente legata all'impero bizantino, le città dalmate chiesero anch'esse la protezione del re d'Ungheria.

Sotto la spinta di Bisanzio, i Peceneghi si scagliarono contro l'Ungheria e vennero respinti dall'esercito imperiale. Per ristabilire l'ordine interno del regno, molto instabile a causa degli incidenti dei precedenti decenni. Ladislao promulgò delle leggi estremamente severe e sostenne la chiesa, guardiana spirituale dell'ordine, con doni frequenti, tanto da ottenere il processo di canonizzazione di Stefano, di Emerico

[Imre] e di Gerardo (1083). I frutti del suo assiduo lavoro furono raccolti dal nipote Koloman [Kálmán] (1095-1116), il quale ottenne la totale sottomissione della Croazia e della Dalmazia e riuscì a evitare le pretese del papa alla sovranità. Uomo estremamente colto per la sua epoca, Koloman il bibliofilo creò alla sua corte un ampio circolo di intellettuali di lingua latina, di giuristi, di cronisti e agiografi. Nello stesso tempo, l'arte romana raggiungeva in Ungheria il livello delibarle europea, essenzialmente grazie ad artisti formatisi alla scuola di Pécs.

All'inizio del XII secolo, il pericolo germanico era passato, il papato si era riconciliato con l'Ungheria, e Bisanzio cercava in ogni modo di avvicinarsi. Per sigillare l'amicizia con quest'ultima, Piroska, figlia di Ladislao, divenne imperatrice di Bisanzio, sotto un nome che simboleggiava la pace fra i due stati: Irene [Irén]. Dopo la sua morte, la chiesa bizantina la venerò come santa per le sue opere pie che aveva compiuto con grande abnegazione, prima della lunga serie di principesse canonizzate nella dinastia degli Árpád. Il figlio di Irene, Manuele I Comneno voleva però far valere la sua ascendenza semi-ungherese per occupare il trono di Ungheria. Dopo aver sostenuto diversi pretendenti, egli chiamò alla sua corte Béla, figlio cadetto di Géza II (1141-1162), al quale promise che l'avrebbe designato come suo successore, mentre in realtà preparava l'annessione del Sirmio, della Croazia e della Dalmazia, principati che dipendevano da Béla. La ferma resistenza degli ungheresi lo condusse però a rinunciare al suo progetto, cioè all'unione dell'Ungheria con Bisanzio. Nel 1172, il principe Béla rientrò in Ungheria, per occupare il trono rimasto vacante e in seguito alla morte di Manuele (1180) riconquistò il principato del sud.

L'Ungheria, che usciva allora da un secondo periodo di crisi politiche, aveva appreso, durante le lotte accanite degli ultimi 150 anni, a farsi rispettare e temere dai suoi vicini dell'ovest e dell'est. L'opinione degli stranieri si tradusse nell'elogio degli ungheresi fatto da un cronista bizantino: «i loro cavalli, bene armati, ricoperti di ferro e di armature sono una folla immensa, più numerosa delle erbe sul bordo del mare; la loro arditezza è ineguagliabile, la loro temerarietà invincibile; essi sono irresistibili nella battaglia, indipendenti e liberi; camminano a testa alta, amano la libertà...».

I matrimoni degli Árpád con le famiglie italiane principesche non si conclusero con la storia sfortunata dei parenti veneziani. Koloman sposò Busilla, la figlia del sovrano siciliano, Ruggero Altavilla, per poter prendere contatti tramite i vasti rapporti apparentati della dinastia normanna, ma rimasero senza figli.

Il fratello di Andrea II [András/Endre], 18° re árpádiano sposò Margherita, figlia del marchese di Monferrato, Bonifacio. La madreregina Margherita rimasta vedova, a quei tempi vedova di Pietro Orseolo, trovò rifugio dal suo fratello in Ungheria, mentre suo figlio, Demetrio si rifugiò nella corte del re siciliano, Frederico II. Andrea II affidò il governare la regione di Szerémség alla sua sorella che durante il suo regno non mancò di sfruttare la sua influenza per conquistare la corona bizantina.

Nel primo matrimonio di Andrea II con Gertrude di Merania cinque figli nacquero, e tra loro di Maria, di Béla, ed Elisabetta (la futura santa) innumerevoli immagini, raffigurazioni si trovano in Italia.

Ecco alcuni ricordi, raffigurazioni che rievocano queste epoche ed i loro personaggi tra cui qualche ricordo non è stato riportato nell'articolo originale in ungherese:

VENEZIA: In questa città troviamo più ricordi che citano S. Gherardo (980-1046) che fu un vescovo e svolse il suo apostolato a Csanád, in Ungheria. Alla morte del re Stefano seguirono anni di lotta per il potere, che si risolsero nel 1046 in una rivolta durante la quale moltissimi cristiani furono uccisi. Il 24 settembre San Gerardo fu spinto giù da una collina di Buda, lungo il Danubio; questa collina porta tuttora il suo nome ungherese (Gellért). Ora riporto soltanto alcuni ricordi:

Chiesa di S. Nernardo di Murano:

Reliquie di S. Gherardo Sagredo, vescovo di Csanád — Nell'archivio del Monastero si conserva una scheda in carta pecora, contenente l'epigrafe posta allora nell'altar maggiore:

«MDCXVII. Die 2. mensis Aprilis, Ego antonius Grimanus episcopus Torcellanus consacravi ecclesiam et altare hoc in honorem sancti Bernardi Abbatis, et reliquias sanctorum martirum Bartgolomei, s, Gerardi episcopi et martiris, S. Erasmi episcopi et martiris et S. Barbarae virginia et martiris in eo inclusas, singulis Christi fidelibus hodie unum annum et in die anniversario concsecrationis hujusmodi quadraginta dies de vera indulgentia in forma ecclesie consueta concedens.»

Si tratta probabilmente di una reliquia che il vescovo Antonio Grimani di Torcello estrasse dal corpo di S. Gherardo esistente nella chiesa di S. Maria e Donato e che, nel 1617, fu collocata nell'altar maggiore della chiesa di S. Bernardo. [Cicogna, *Iscrizioni veneziane*, v. VI, p. 359.]

Chiesa e monastero di S. Giorgio Maggiore:

Reliquie di S. Gherardo Sagredo — Nel 1593, con il permesso di Antonio Grimani vescovo di Torcello fu staccato un osso dal corpo di S. Gherardo esistente nella chiesa di S. Maria e Donato di Murano e dato in dono da lui all'Abate di S. Giorgio Maggiore, Don Michele Alabardi il quale, secondo riferisce il Cicogna, «ebbero riposto coll'altre reliquie nella chiesa stessa, facendogli costruire un bel tabernacolo d'argento». (Cornelius Flaminius, Ecclesiae Venetae, tom. VIII, p. 86, riporta il relativo documento in data del 9 aprile 1593. Cfr. FI. Corner, Notizie storiche, p. 469; Cicogna, v. V, p. 182; Karácsonyi, p. 185.)

Dipinto raffigurante S. Gherardo Sagredo, vescovo di Csanád — Quadro ad olio su tela che forma la pala dell'altare dedicato a Gerardo Sagredo che vi è rappresentato in atto di affrontare il martirio. (Kiss e Sziklay, A katholikus Magyarország, v. I, p. 31.)

Due lapidi in ricordo di S. Gherardo Sagredo, vescovo di Csanád — Si trovano su due colonne dell'altare che è a destra dell'altar maggiore. Una è in lingua ungherese:

«Midőn Magyarország a kereszténység felvételének és királysága megalapításának kilencszázados évfordulóját ünnepelte, e szent helyre, hol a magyar nemzet nagy apostola, Szent Gellért vértanu, első csanádi püspök nevelkedett és apáti tisztséget viselt, 1900 évi szeptember 25-én hálás kegyelettel elzarándokolt, itt ünnepies istentiszteletet tartott s ezt a feliratot készítette cserneki és tarkeöi Dessewffy Sándor csanádi Szent Gellértnek 86-ik utódja, káptalanával, papságával és híveivel együtt».

Oh szent Gellért püspök! Áldd meg országunkat, Mi magyar hazánkat És szent egyházunkat. Közbenjárásodban bőven legyen részünk, Isten irgalmába ajánld fel nemzetünk!

L'altra è in latino :

E MONASTERO S. BENEDICTI IN INSULA S. GEORGII SAECULO UNDECIMO EGREDITUR S. GERARDUS VENETA E PROGENIE ILLUSTRI SAGREDO, ABBAS EIUSDEM MONASTERII. SANGUINEM PRO CHRISTO **EXOPTANS TERRAS VESTIGIIS** FUNDERE IN SALVATORIS CONSECRATAS PETIT, DIVINO TAMEN AFFLATU; MOTUS IN HUNGARIAM VENIT GENTEMQUE HUNGARAM CHRISTO LUCRATUR, IN DIOECESI CSANADIENSI **PROTOREGE** A S. **STEPHANO** HUNGARIAE **FUNDATA EPISCOPALI** REDIMITUR INFULA PIUSQUE FIDEI MAGISTER REGIT ANNIS SEDECIM ATQUE PRO FIDE, QUOD SEMPER ANHELABAT, MARTYR OBIIT. IN MEMORIAM BEATI HUIUS EPISCOPI MARTYRIS IN ANNIVERSARIO NOVIES SAECULARI SUSCEPTAE PER GENTEM HUNGARAM CHRISTI FIDEI ET ACCEPTAE A SEDE APOSTOLICA REGIAE SACRAE CORONAE, IN ECCLESIA HAC DIE 25 SEPTEMBRIS ANNI 1900 SACRA DEO OBTULIT. HANCQUE INSCRIPTIONEM **CURAVIT** GRATUS SUCCESSOR S. GERARDI ALEXANDER DESSEWFFY DE CSERNEK ET TARKEO EPISCOPUS CSANADIENSIS CUM CAPITULO CLERO POPULOQUE FEDELI.

> O Pastor e coelo Parens Gerarde! adesto filiis, Pressis sepulcro qui dulcia Figunt oscula labellis. Hungariae miserans adsit Deus eventusque secundet, Aspiret votis Virgo benigna suis!

Furono poste nel 1900 per cura di Mons. Alessandro Dessewffy de Csernek a Tarkeő, l'86° successore di S. Gherardo nella cattedra di Csanád. (Kiss e Szilday, A katholikus Magyarország, v. I, p. 281.)

ROMA:



Alzato della Chiesa e dell'Ospizio di S. Stefano degli Ungari a Roma (Francesco Cancellieri, De Secretariis Basilicae Vaticanae)

S. Stefano Minore: Chiesa e Ospizio degli Ungheresi — Chiesa e Ospizio degli Ungheresi — Stando al suo biografo Hartvik del secolo XI, S. Stefano primo re d'Ungheria (1000-1038) «fece costruire a Roma case con giardini circondate di mura, per ospitare gli Ungheresi recatisi alla visita della tomba del Principe degli Apostoli». La fondazione fu stabilita dal Santo Re nel Campo Vaticano, accanto alla chiesa di S. Stefano Minore, che si ritiene costruita dal pontefice Stefano II (752-757) e concessa da Giovanni XIX allo stesso Re il quale la completò di nuovi fabbricati onde formare l'Ospizio degli Ungheresi. Dalla bolla rilasciata l'8 maggio 1058 da Benedetto X risulta che allora un Alberto ne fu l'arciprete il quale ottenne dal medesimo pontefice i seguenti privilegi: i romei ungheresi recatisi a Roma non potevano prendere alloggio che in questo Ospizio; i pellegrini ungheresi morti nell'Eterna Città non potevano essere seppelliti che nell'Ospizio; i beni degli ungheresi ivi deceduti dovevano essere devoluti all'Ospizio. Nella bolla del 2 marzo 1290 del pontefice Niccolò IV vediamo ricordata «ecclesiam S. Stephani de Ungaris dictam» che, sin dal secolo XIV, era parrocchia destinata alla cura spirituale degli Ungheresi stabilitisi nella contrada detta «Platea Ungarorum », adiacente all'Ospizio. Nel 1423 Re Sigismondo diede incarico a frate Giorgio di Enrico, procuratore dell'Ordine dei Minori, di assumere la cura dell'Ospizio e di provvedere al restauro. In tale carica egli fu riconfermato dai pontefici Martino V ed Eugenio IV, col titolo di «Rector Hospitalis S. Stephani de Urbe».

Più tardi, l'Ospizio e chiesa passarono, dalla giurisdizione della Santa Sede a quella del Re d'Ungheria. Per consequenza ne ebbe cura Filippo Bodroghi, procuratore romano di re Uladislao [Ulászló] II il quale, nel 1497, fece restaurare l'ospizio. Nei tempi sussequenti, chiesa e ospizio vennero affidati ai monaci ungheresi dell'Ordine di S. Paolo I Eremita, stabilitisi sin dal 1454 nel convento di Stefano Rotondo sul Celio. Ma estintosi il ramo ungherese di guest'Ordine i monaci ungheresi furono sostituiti dai Paolini di altre nazionalità i quali diedero in affitto al Capitolo Vaticano i fabbricati dell'Ospizio che, sin dalla metà del XVI secolo, non accoglieva più i pellegrini. Soppresso il convento di S. Stefano Rotondo, nel 1579 vi fu istituito il Collegio Ungarico che ereditò, insieme ai beni del convento celimontano anche l'ospizio e la chiesa di S. Stefano. Unito poi nell'anno appresso il Collegio Ungherese a

quello Germanico, questi beni passarono in posso del Collegio Germanico Ungarico. Tuttavia i fabbricati si trovarono in stato di abbandono e l'ospizio continuò a sussistere ancora per un secolo come casa d'affitto, finché venne appropriato dal pontefice Pio VI che, nel 1776, fece demolire per la costruzione della nuova Sacrestia Vaticana.

Tuttora ci rimangono però preziosi documenti grafici che danno una idea abbastanza precisa di questa istituzione di S. Stefano. Per il primo a rilevarne la pianta fu Tiberio Alfarano nella sua famosa Tavola rappresentante la Basilica Vaticana nel 1590 e che ce ne offre un rilievo panoramico. Piante dettagliate se ne conservano nel «Catasto dei beni del Collegio Germanico ed Ungarico» conservato nell'Archivio dello stesso Collegio. Ve ne sono due: l'una del 1630 e l'altra del 1776. Poi, nel 1786, furono pubblicate dal Cancelliere due incisioni rappresentanti rispettivamente la pianta dell'Ospizio insieme alla chiesa e lo spaccato della chiesa. Da queste fonti grafiche risulta che il fabbricato occupava l'area interposta fra la «Strada maestra che tende alla Piazza di S. Marta» e la «Strada che va a S. Marta et alla Piazza delli Scarpellini dietro a San Pietro», in modo che la facciata del complesso dei fabbricati dava su guesta ultima strada. La chiesa che sulla facciata portava l'iscrizione ECCLESIA HOSPITALIS S. STEPHANI REGIS VNGARORVM, era situata nella parte settentrionale, con l'abside rivolta a sud verso la «Piazza degli Ungari», mentre l'entrata si apriva in un «sito scoperto» posto sulla strada che menava dietro l'antica Sagrestia Vaticana. Essa era una costruzione di piccola proporzione, eseguita secondo lo stile delle antiche basiliche cristiane e constava di tre navate fra loro separate da dodici colonne di marmo bigio e distribuite in ragione di sei per parte. Il soffitto privo di qualsiasi decorazione era formato di travi di legno a schiena d'asino. Al lato meridionale della chiesa si appoggiava una parte dei fabbricati dell'Ospizio, la cui fronte si ergeva lungo la strada, nella larghezza del sopraccennato «sito scoperto» prolungandosi verso sud con un'ala dietro la quale si estendeva il cortile. Un altro blocco di fabbricati dava sulla «strada maestra». «Questa casa — stando alla pianta del 1630 — possiede corsi di 5 stanze con cortile»; inoltre vi furono un «granaro», due «forni» ed una «bottega di forno». A sud, dell'Ospizio si estendeva un «giardino», sino al «sito di Campo Santo». È da notare che, in seguito alla costruzione della nuova Basilica Vaticana, il livello della strada era stato innalzato tanto che, per entrare nella chiesa, occorreva scendere otto scalini. La fondazione di S. Stefano è ricordato da una lapide murata nel ballatoio traversale che congiunge la Sacrestia alla Basilica di S. Pietro.

Dipinto rappresentante S. Stefano, protorè d'Ungheria — Parlando dell'altar maggiore della chiesa, l'Alveri dice che esso «è dedicato a S. Stefano degli Ungari et ha il suo quadro dipinto in tela». Secondo il Fraknói, il quadro vi fu collocato dai padri della Compagnia di Gesù, poco dopo l'unione del Collegio Ungarico a quello Germanico, di cui essi ebbero la cura. Scomparso.

Iscrizione ricordante Filippo Bodroghi, procuratore di Uladislao II re d'Ungheria — Nel

1497 il Bodroghi fece restaurare l'Ospizio, «come riferisce il Fan. nel lib. I al cap. 22, dove asserisce aver letto in esso la seguente iscrizione:

DOMVS. HVNGARORVM RENOVATA. PER. D. PHI. DE. BODROG. DD. SE. D. VLADISLAI. REGIS. PROC. EX. ELEMOSINIS PEREGRINORVM SEDENTE. ALEX. PP. VI. 1497

Cosi G. Alveri, op. cit., p. 218; Cancellieri, op. cit. v. Ili, p. 1557, Forcella, v. XIII, p. 173, n. 331; Fraknói, in «Kath. Szemle», v. cit., p. 180, n. 2; Veress. Monumenta, v. III, p. 255; Banfi, ne «L'Osservatore Romano» del 7 settembre 1941.



Ettore Roesler Franz: S. Stefano Rotondo di Roma (Roma, Museo di Roma)



S. Stefano di Rotondo di Roma di G. B. Piranesi (Piranesi, Antichità romane)

S. Stefano Rotondo: Chiesa e convento dei monaci ungheresi dell'Ordine di S. Paolo I Eremita (v. sopra) — Costruzione a pianta, centrale interamente omogenea che dai caratteri costruttivi ed architettonici risulta non anteriore al V secolo, questa chiesa ha messo in imbarazzo gli studiosi di architettura cristiana perché non ha la forma di una chiesa; né si è riusciti a dimostrarla un edificio pagano trasformato, essendo difficile supporre una costruzione nuova e così grandiosa nell'epoca sopraccennata. Si è quindi pensato ad un edificio pagano ricostruito completamente in epoca tarda e poco dopo trasformata in chiesa,

immaginando anche che la costruzione primitiva, analoga di forma, abbia potuto esser quel «macellum magnum» fondato da Nerone, che è ancora ricordato da fonti del IV secolo. Ma le scoperte hanno ancora una volta confermato che gli edifici preesistenti avevano tutta un'altra forma ed un altro andamento. La spiegazione più plausibile è quindi sempre quella che suppone S. Stefano Rotondo una chiesa edificata con materiali antichi, ma senza l'ausilio di alcuna preesistente costruzione, nel V secolo, e più precisamente nel 467 quando appunto le fonti ricordano che fu dedicata dal pontefice Simplicio al Protomartire. In origine la chiesa era preceduta da una magnifica piazza con portici, in modo che la porta si apriva dove più tardi fu edificata l'abside del VII secolo; chiusa quella porta, alla quale venne costruito l'odierno portico in occasione del restauro della chiesa fatto eseguier nel 1453 dal pontefice Niccolo V.

In quel tomo di tempo si tratteneva a Roma Kapusi, generale Valentino quale procuratore dell'Ordine di S. Paolo I Eremita e penitenziere ungherese della basilica di S. Pietro, che nel 1454 chiese ed ottenne dal pontefice la chiesa per i suoi confratelli ungheresi che sin dal 1404 erano ospitati nel convento di S. Salvatore in Onda. Ottenuta la chiesa, i Paolini ungheresi s'installarono nel monastero di S. Erasmo elevato lì accanto sulle rovine della casa dei Valerii. Le antiche fabbriche vennero riattate a cura dello stesso Kapusi nel 1462, poi ampliate di nuove costruzioni sotto il pontificato di Leone X. Estintosi il ramo ungherese di quest'Ordine, nel 1579 vi fu istituito il Collegio Ungarico che nell'anno appresso venne ad unirsi a quello Germanico. Per conseguenza, la chiesa passò in possesso del Collegio Germanico Ungarico. [N.d.R. L'istruzione superiore a Roma assunse un ruolo di particolare importanza, di irradiazione europea, nel XVI secolo, quando accanto allo Studium Urbis sorsero i cosiddetti collegi pontifici, affidati alla Compagnia di Gesù. Essendo costituiti in base al criterio della nazionalità, tali collegi fecero di Roma un centro di studi superiori a carattere internazionale e, insieme, il centro della restaurazione cattolica in Europa. Tra questi, il Collegium Germanicum-Hungaricum riveste un ruolo eminente non solo nella storia della cultura di area linguistica tedesca, ma anche di quelle ungherese e croata. Il libro ne ripercorre le vicende dalla fondazione, nel 1578, fino al 1782, quando un editto di Giuseppe II proibì ai sudditi austriaci e ungheresi di svolgere studi a Roma. In guesto periodo quasi 700 alunni provenienti dall'Ungheria frequentarono il Collegio, intrecciando forti legami tra gli impulsi culturali provenienti da Roma e i vari aspetti della cultura, della letteratura, dell'arte e della musica ungherese in età barocca.].

Entrando nella chiesa, si prova un senso di meraviglia al solo vederla; la nave è sorretta da 58 colonne di granito e sei di marmo bianco, tutto d'ordine differente. Essa aveva anticamente un secondo circuito di colonne, ma Niccolò V ne chiuse gli archi, restringendo il perimetro della chiesa, in modo che ne rimaneva più in fuori il muro originario, un tratto del quale tuttora rimane incluso nella chiesa per formarne le due cappelle. Una di queste, è la cappella dei SS. Primo e Feliciano la cui abside fu costruita nel VII secolo, nel punto dov'era l'ingresso originario e decorato di mosaico di quell'età; l'altra cappella di cui diremo più innanzi, è di costruzione del XVIII secolo. Nelle pareti della nave circolare sono rappresentate a fresco le

storie dei santi martiri, fatte eseguire nel 1582 dal P. Lauretano, primo rettore del Collegio Germanico Ungarico. Gli affreschi si devono a Niccolo Circignani delle Pomarance coadiuvato da Matteo da Siena; inoltre alcune pitture furono condotte da Antonio Tempesta. Tutte le storie nominate sono in numero di 32, e vennero incise in rame dal Cavalieri.

Cappella di S. Stefano protorè d'Ungheria. — La costruzione di guesta cappella situata accanto a quella dei SS. Primo e Feliciano ebbe luogo in seguito alla demolizione del S. Stefano degli Ungheresi, in conformità alle intenzioni del pontefice Pio VI che, con bolla del 20 giugno 1776, ordinò che nella chiesa celimontana fosse edificata una cappella in onore di S. Stefano re d'Ungheria acciocché gli alunni del Collegio Germanico Ungarico vi celebrassero ogni anno la festa ricorrente. La cappella, nella cui volta si legge l'iscrizione della dedica — «Colendae memoriae SS. Stephani Hungarorum Regis et Pauli eremitarum Principis» — venne costruita, con ausilio di un tratto della nave esteriore della chiesa, dall'architetto Pietro Camporese, nel 1778 allorché per la prima volta vi fu celebrata la festa del santo Re.

Altare dedicato ai Santi ungheresi. — È l'altare maggiore che, probabilmente quando il pontefice Niccolò V concesse la chiesa ai Paolini, fu dedicato, oltre agli altri titoli, anche a S. Stefano, S. Ladislao e S. Emerico, come dimostra una lapide posta sulla colonna lì accanto e che reca la seguente iscrizione:

«Altare in medio Templi consecratum est ad honorem Dei et in memoriam S.mae Dei Genitricis Mariae, Beati Joannis Evangelistae et Sanctorum Apostolorum Andreae Philippi ac Jacobi, et Beatorum Martyrum Stephani Prothomartyris, Laurentii et Pancratii, et Sanctorum Confessorum Nicolai ac Martini, necnon Stephani, Emerici ac Ladislai Regum Hungariae».

Reliquia di S. Ladislao, re d'Ungheria — «A S. Stefano Rotondo del Monte Celio venerasi una sua insigne reliquia, portata a Roma da i Romiti Ungari, che già offiziarono la detta chiesta, e vi celebravano la sua festa (28 giugno)».

Affresco allusivo alla leggenda di S. Stefano re d'Ungheria — Nel piano interno della balaustra dell'altar maggiore si vede dipinto un ciclo di affreschi raffiguranti le storie di S. Stefano Protomartire, l'ultimo dei quali, con l'iscrizione, «B. Stephanus Sancti Stephani Hungarorum regis predicit ortum», illustra quel capitolo della leggenda dell'omonimo re d'Ungheria secondo cui il Protomartire avrebbe predetto durante il sonno a Sarolt/Sarolta, consorte del duce Géza degli Ungheresi e madre di re Stefano, la nascita del suo santo figlio. Opera eseguita nel 1582 dal Pomarancio.

Pigler Andor, A pápai plébánia templom és mennyezetképei (La phiesa parrocchiale di Papa ed i suoi dipinti nella volta), Budapest 1922, p. 12, ove è dimostrato che per le pitture eseguite nel 1780 dal Maulbertsch nei dodici peducci delle tre cupole della chiesa parrocchiale di Papa in Ungheria servirono

da modello gli affreschi del Pomarancio. Cfr. Banfi, in «Magyar Kultúra », v. XIV, p:. 702; Luttor, ne «L'Illustrazione Vaticana», v. c., p. 843 con figura; Gerő, p. 120.

Sepolcro del P. Clemente, penitenziere ungherese della Basilica di S. Pietro — Nel pavimento della cappella dei SS. Primo e Feliciano, si vede una lastra tombale recante l'iscrizione che gira lungo la cornice:

HIC. REQVIESCIT. CORPVS. REVERENDI. PATRIS. FRATRIS. CLEMENTIS. ORDINIS. S. PAVLI. PRIMI. HEREMITE. QVONDAM. PENITENTIARII. DOMINI. PAPE. IN. BASILICA. PRICIPIS. APOSTOLORVM. QVI. OBIIT. ANNO. MCCCCXCV. DIE XXVI. AVGVSTI.

Nello specchio della stessa lastra si legge l'epitaffio:

SCIO. QVOD. REDEMPTOR. MEVS. VIVIT. ET. IN. NOVISSIMO. DIE. RESVRGAM. ET. RENOVABVNTVR. DENVO. OSSA. MEA. ET. IN. CARNE. MEA. VIDEBO. DEVM. SALVATOREM. MEVM.

P. Clemente di Stefano, dell'Ordine di S. Paolo I Eremita, coprì l'ufficio di penitenziere dal 1473 fino alla morte sopravvenutagli il 26 agosto 1495.

Sepolcro di Giovanni de Lazo, penitenziere ungherese della basilica di S. Pietre — Nel pavimento davanti all'altar maggiore v'è la lastra sepolcrale che reca scolpita la figura di un sacerdote individuato dall'iscrizione che gira lungo la cornice:

IO. LAZO. ARCHIDI. TRANSSILV. PANNO. POENIT. AP. DVM. ANN. AGERET. LXXV. OBIIT. XVII. AVG. M.D.XXIII.

A destra e a sinistra del capo della figura si vede scolpito lo stemma del defunto, scudo con tre treccie in pungo, e sotto la figura l'epitaffio:

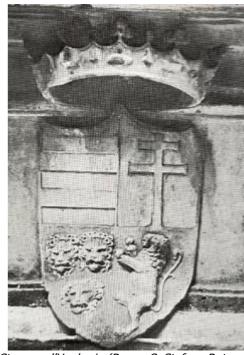
> NATVM QVEM GELIDVM VIDES AD ISTRVM ROMANA TEGIETVR VIATOR VRNA NON MIRABERE SI EXTIMABIS ILLVD QVOD ROMA EST PATRIA OMNIVM FVITQUE

Giovanni de Lázó arcidiacono di Transilvania coprì l'ufficio di penitenziere dal 1517 fino alla morte sopravvenutagli il 17 agosto 1523.

Bassorilievo rappresentante lo stemma d'Ungheria — Sul pozzetto di marmo del chiostro si vedono scolpiti sei stemmi, uno dei quali è quello d'Ungheria. Scudo sormontato da diadema, con campo inquartato; nel primo quarto: tre (invece di quattro) strisce, arma della Nazione; nel secondo: la croce doppia (senza le tre colline), insegna del Re; nel terzo tre teste di leopardo e nel quarto leone arrampicante, rispettive armi di Dalmazia e di Boemia, soggette alla Corona di S. Stefano.

Vi è poi lo stemma del pontefice Leone X (1573-1521), che c'indica l'epoca della costruzione del pozzetto. Sbaglia dunque il Gerő nel riferire lo stemma dell'Ungheria a re Sigismondo anziché ad Uladislao II.

Rejőd, in «Religio», v. LXXII, p. 342; Gerő, pp. 24, 57, 106, fig. 48; Banfi, in «Italia e Ungheria», v. X. p. 270 (con figura).



Stemma d'Ungheria (Roma, S. Stefano Rotondo)

Chiesa di S. Stefano in Piscinula:

Sede del Capitolo fondato da S. Stefano, protorè d'Ungheria – «Questa pia fondazione del Santo Re fu da esso eseguita nella chiesa di S. Stefano de' Pesci o in Piscinula, che era, per così dire, fino all'altro giorno proprio rimpetto alla chiesa di S. Lucia del Gonfalone o della Chiavica, cambiata in guesti ultimi anni in un bel casamento di quattro piani, ed in un tondo dell'angolo occidentale sta l'immagine a fresco del Protomartire S. Stefano, per memoria che era ivi esistita una chiesa allo stesso Santo intitolata, quel casamento porta il numero civico 137-138-139-140, ed il medesimo nome di S. Stefano si vuole imporre al vicolo che ha d'appresso.» La ricorda anche il Gregorovius dicendo che «che la chiesa degli Ungheresi è quella di S. Stefano in Piscinula nella Regione detta Parione, in cui deve aver esistito l'antica Colleggiata dedicata a Stefano Protomartire.»

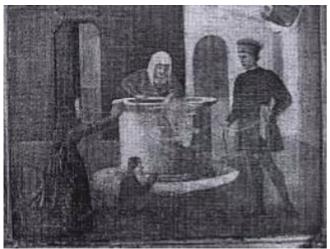
PERUGIA:

Chiesa di S. Elisabetta [Erzsébet]:

La prima chiesa dedicata a S. Elisabetta d'Ungheria o di Turingia — Fu fatta fabbricare da uno dei canonici della Chiesa di S. Lorenzo, molto prima del 1330, data questa posta sull'affresco che ricorda la fondazione della Chiesa e che distaccato dalla Chiesa, ora si trova nella Pinacoteca Vannucci. Nel 1331 Papa giovanni XXII eresse in parrocchia la detta Chiesa ormai scomparsa.

S. Elisabetta d'Ungheria o di Turingia (Sárospatak, 1207 – Marburgo, 17 novembre 1231), principessa ungherese, langravia di Turingia in virtù del suo matrimonio con Ludovico IV: rimasta vedova, entrò nel Terz'Ordine Francescano dedicandosi a varie opere di carità. È stata proclamata santa da papa Gregorio IX

nel 1235. Figlia di Andrea II *il Gerosolimitano*, re di Ungheria, Galizia e Lodomira, e della sua prima moglie Gertrude di Merania, nel 1211 venne promessa in sposa al primogenito del langravio di Turingia Ermanno I, per sugellare l'alleanza delle due dinastie nella lotta contro l'imperatore Ottone IV: venne inviata a Wartburg, presso la corte di Turingia, dove venne educata dalla futura suocera, Sofia di Baviera.



Piero della Francesca: Miracolo di S. Elisabetta d'Ungheria (Perugia, Pinacoteca Vannucci)



Miracolo di S. Elisabetta d'Ungheria (Perugia, Pinacoteca Vannucci)

Essendo morto nel 1213 Ermanno, il promesso sposo, nel 1221 si unì in matrimonio a suo fratello minore Ludovico IV, detto *il Santo*, che aveva ereditato i domini del padre nel 1217. Dal loro matrimonio nacquero tre figli: Ermanno, Sofia (poi moglie di Enrico II di Brabante) ed Elisabetta, che divenne badessa di Altenberg.

L'11 settembre del 1227 Ludovico IV morì ad Otranto, mentre aspettava per imbarcarsi con Federico II alla volta della Terra Santa, dove doveva partecipare alla crociata. La vedova, già molto attiva nelle opere di carità, si pose sotto la direzione spirituale del teologo Corrado di Marburgo: entrò nel Terz'Ordine francescano e si ritirò nell'ospedale che aveva fatto erigere nel 1228 a Marburgo, dove si dedicò alla cura dei malati fino alla morte.

SAN GIMIGNANO (Siena):



Panorama di San Gimignano con la Chiesa di S. Agostino, (Foto del 16. 07. 2008. © di Melinda B. Tamás-Tarr)



Chiesa di S. Agostino di San Gimignano, (Foto del 16. 07. 2008. © di Melinda B. Tamás-Tarr)

Chiesa di S. Agostino con dipinto con B. Margherita d'Ungheria — La sua facciata molto semplice mantiene ancora i caratteri dell'originaria architettura. La porta sulla facciata principale non viene più usata come ingresso, ma ordinariamente per entrare in chiesa viene usata la porta che si apre sul lato destro.

L'interno è ad una navata con tetto a capriate e tre absidi ogivali.

La costruzione della chiesa di Sant'Agostino, con navata unica in stile romanico ed elementi gotici, si protrasse dal 1280 al 31 marzo 1298, quando fu consacrata dal cardinale Matteo d'Acquasparta. Al priore Frà Domenico Strambi si deve la costruzione del chiostro nella seconda metà del secolo XV e la decorazione rinascimentale della chiesa. Di notevole interesse é la cappella del beato Bartolo i cui resti mortali sono custoditi in un monumento marmoreo, scolpito nel 1495 da Benedetto da Maiano; gli affreschi

della parete e della volta furono eseguiti nel 1500 da Sebastiano Mainardi; il pavimento in terracotta è opera di Andrea della Robbia. Sull'altare maggiore domina l'incoronazione della Vergine con Santi, dai lineamenti incisivi, tavola dipinta nel 1483 da Piero del Pollaiolo. A Benozzo Gozzoli si deve il ciclo di affreschi, nella maggiore, con episodi della vita di Sant'Agostino, eseguito negli anni 1464-1465 con l'aiuto degli allievi Pier Francesco Fiorentino e Giusto di Andrea, autori anche dell'affresco votivo di San Sebastiano. Pregevoli sono i frammenti di affreschi di Bartolo di Fredi ed una Madonna di Lippo Memmi (1317), nonché la tavola di Frà Bartolomeo con Madonna e Santi (1530) ed in Sacrestia un Crocifisso ligneo del secolo XV. [Fonte: http://www.sangimignano.com/sgicsa.htm]

Dipinto raffigurante B. Margherita d'Ugheria: Ancora del primo altare a destra, rappresentante la Madonna col Divin Bambino; il sesto dei sette riquadri della predella reca in mezza figura la Beata in atto di ricevere le stimmate da un Serafino, con la scritta: «S. MARGARITA D'VNGARIA». Tavola dipinta a tempera da Pier Francesco Fiorentino, nel 1404.



B. Margherita d'Ungheria di Pier Francesco Fiorentino (San Gimignano, chiesa S. Agostino)

SIENA:

Duomo di Sinea:

Sepolcro del barone Ladislao [László] d'Ungheria — Si tratta di uno del seguito di Sigismodo **[Zsigmond]** re d'Ungheria, che morì a Siena dove la corte si tratteneva dal luglio 1432 all'aprile 1433; ricevette la sepoltura in questo duomo con pietra tombale intagliata da Domenico di Niccolò.

Sgraffito raffigurante Sigismondo re d'Ungheria — «Nella navata sinistra — secondo che riferisce Guglielmo Della Valle — sotto allo scalone che attraversa tutto il tempio, in mezzo di un gran quadro si vede una figura d'imperatore sedente, coronato all'imperiale, nella destra tenente lo scettro, e posante la sinistra nel ginocchio. Il seggio d'esso è sollevato da terra quattro gradini, et è piantato sotto una Loggia o Tribuno, retta da quattro colonne, le quali reggono architrave, fregio e cornice. Nel fondo dell'architrave v'è

intagliato un festone, dalla legatura del quale si parte un altro festone per banda, et ambidue sono retti nel fondo da un putto nudo. All'Imperatore assistono tre personaggi per banda; uno dalla mano destra ha un globo di pietra rossa; uno dalla sinistra ha impugnato uno stocco nudo; i due dietro gli altri siedono nei gradi, gli altri tutti stanno in piedi... Questa storia è alta braccia 6 e quattro sesti, e larga braccia 5 e due sesti». «Qual'imperatore rappresenti questa figura — continua a dire il Della Valle — non ho potuto sapere da nessuno; mi è stato detto, che questa si pose alla memoria d'un imperatore che fu benefico al tempio del Duomo ».



Facciata del Duomo di Siena (Foto del 17. 07. 2008. © di Melinda B. Tamás-Tarr)

Sgraffito raffigurante Sigismondo re d'Unghe-

ria — «Nella navata sinistra — secondo che riferisce Guglielmo Della Valle — sotto allo scalone che attraversa tutto il tempio, in mezzo di un gran quadro si vede una figura d'imperatore sedente, coronato all'imperiale, nella destra tenente lo scettro, e posante la sinistra nel ginocchio. Il seggio d'esso è sollevato da terra quattro gradini, et è piantato sotto una Loggia o Tribuno, retta da quattro colonne, le quali reggono architrave, fregio e cornice. Nel fondo dell'architrave v'è intagliato un festone, dalla legatura del quale si parte un altro festone per banda, et ambidue sono retti nel fondo da un putto nudo. All'Imperatore assistono tre personaggi per banda; uno dalla mano destra ha un globo di pietra rossa; uno dalla sinistra ha impugnato uno stocco nudo; i due dietro gli altri siedono nei gradi, gli altri tutti stanno in piedi... Questa storia è alta braccia 6 e quattro sesti, e larga braccia 5 e due sesti». «Qual'imperatore rappresenti questa figura — continua a dire il Della Valle — non ho potuto sapere da nessuno; mi è stato detto, che questa si pose alla memoria d'un imperatore che fu benefico al tempio del Duomo ».

Spetta al Milanesi il merito di aver scoperto un documento che ci rivela il nome dell'imperatore, ossia

Sigismondo che, in viaggio per Roma, si tratteneva a Siena, dal luglio 1433 all'aprile 1934. Dallo stesso documento risulta che il 30 novembre 1434 l'Operaio dell'Opera del Duomo deliberò «che uno maestro Domenicho dipentore habbi certa statua, ossiv vero disegno, il quale è simile alla faccia de la Cesarea Maestà, et assai farebbe honore averlo nelle mani de la decta Opera» [Guglielmo Della Valle, Lettere Senesi, t. III, p. 147; Gaetano Milanesi, Documenti per la storia dell'arte Senese, t. II (Firenze 1854), pp. 161-62, num. 122; E. Horváth, siena ed il primo rinascimento ungherese, in «Corvina», v. X, p. 50, fig. 3; Holik Barabás, in «Esercito e Nazione», v. IX, pp. 380-91, fig. 4; Lusini, P. II. P. 25.]. Ond'è ovvio che lo sgraffito rappresentante Sigismondo fu ricalcato su «certa statua» o «disegno» di Domenico Bartolo.



Domenico di Bartolo: Sigismondo re d'Ungheria (Sul pavimento del Duomo di Siena)

ASSISI:



Basilica S. Maria degli Angeli, Assisi (Foto del 22. 07. 2008. © di Melinda B. Tamás-Tarr)

Basilica S. Maria degli Angeli Cappella delle Rose:

Affresco raffigurante S. Elisabetta d'Ungheria

— Nella parete destra, entro spazi scompartiti da piastrini stanno le Sante Elisabetta e Chiara. Presso il riquadro è la data in cui venne condotta a termine l'opera: «MDVI. Die prima augusti.»

Gli affreschi della Cappella sono tradizionalmente attribuiti a Tiberio d'Assisi . Il riquadro, secondo Douglas citato dallo Zocca, è «nello stile di Eusebio da S. Giorgio ed ha strette relazioni con gli affreschi di S. Daminiano da lui dipinti nel 1507. [U. Gnoli, Pittori e miniatori dell'Umbria, Spoleto 1923, p. 328; Zocca 341.]





1. Simone Martini: S. Elisabetta d'Ungheria (Assisi, S. Francesco), 2. Tiberio d'Assisi: S. Chiara e S. Elisabetta (Assisi, S. Maria degli Angeli)



S. Elisabetta d'Ungheria o di Turingia (Basilica S. Maria degli Angeli, Assisi) Fonte: «Új Ember»

Basilica e Convento di S. Francesco Chiesa Inferiore: transetto a destra: Cappella di S. Elisabetta d'Ungheria — Con questo nome si distinse al dire del Fea, «la banna manca verso la selva» ove, stando al Vasari, esisteva «l'altare di S. Lisetta» già scomparso nel tempo del Fea. [Vasari I, 557; Fea 12 n. 30; Kleinschmidt III, 65 e 99; Supino 175.]



Basilica e Convento di S. Francesco, Assisi (Foto del 22. 07. 2008. © di Melinda B. Tamás-Tarr)

Affresco ritraente S. Elisabetta d'Ungheria — «Prima d'introdursi nelle laterali cappelle», come il Fea definisce l'ubicazione, fra le mezze figure di santi che campeggiano nei cinque riquadri in cui si divide lo spazio, la terza figura rappresenta l'ungherese Santa in una ricca veste rosa e manto turchino, con la corona regale sul capo, volta a destra. L'affresco è ricordato dal Vasari come opera di Simone Martini terminato da Lippo Memmi dopo la morte di lui.

Affresco rappresentante S. Elisabetta d'Ungheria — Sul fondo d'oro lavorato a bulino, nel centro è la Madonna che sul braccio sinistro regge il Divin Bambino volto a destra a toccare con la manina lo scettro gigliato che gli è porto dalla S. Elisabetta d'Ungheria vestita di verde; a sinistra è un santo re che ha veste azzurra e manto rosso. Mezze figure.

La Zocca mette in dubbio l'identificazione della figura di destra con S. Elisabetta, affermando che essa sia una figura maschile come lo dimostrerebbero (?) «i capelli corti e il globo e lo scettro che non converrebbero ad una regina». [Kleinschmidt II, tav. 26; Supion 174; Zocca 55 (con irpr.). (Cappella di S. Niccolo).]

Cappella di S. Nicolò:

Affresco con S. Elisabetta d'Ungheria — Fra le dodici figure di santi accoppiate in sei riquadri rettangolari e dipinte nel sottarco d'ingresso, vi è anche la S. Elisabetta d'Ungheria accoppiata a S. Chiara. Seguace di Giotto, circa il terzo o, al più tardi, il quinto decennio del '300.

Cappella di S. Martino:

Affresco con S. Elisabetta d'Ungheria — Nello spessore dell'arco d'ingresso alla stessa cappella sono rappresentate da ogni parte quattro figure di Santi accoppiate entro bifore trilobe; sinistra in basso S. Elisabetta insieme a S. Chiara.

Cappella di S. Caterina:

Vetrata con S. Elisabetta d'Ungheria — Nella bifora destra in tutti e tre i quadri è ritta in piedi una figura di Santa fra le quali in quella volta a sinistra il Klinschmidt crede di ravvisare la Santa ungherese. Il desegno della vetrata va attribuito dalla Zocca alla cerchia di Simone Martini.

Chiesa superiore:

Bassorilievo in legno con S. Elisabetta d'Ungheria — Fra le figure scolpite negli specchi degli schienali degli stalli del coro ligneo il Mihalik afferma [Mihalik, in «Misc. Franc.», p. 84.] di aver riconosciuto anche quella Santa ungherese. I bassorilievi furono eseguiti tra il 1491 ed il 1501, da Domenico Antonio Indovini da San Severino, come dice la Zocca (p.84)

Tesoro:

Arazzo con S. Elisabetta d'Ungheria — Al sommo, nel centro entro una mandorla è la Vergine con il Bambino, al di sotto S. Francesco e intorno i maggiori rappresentanti dei tre ordini francescani, tra essi il terzo è la S. Elisabetta d'Ungheria come ci indica il nome postovi accanto «Sa Elisabet». Altezza m. 4,45, lunghezza m. 3,28.

Tanto il cartone che l'esecuzione sono opera fiamminga. Fu fatto eseguire da Sisto IV e da lui donato alla Basilica nel 1475.

NAPOLI:

Chiesa e Monastero di Maria d'Ungheria regina di Napoli (dedicata alla regina Maria d'Ungheria/Maria d'Angiò [14 aprile 1371 – 17 maggio 1395] della dinastia di Árpád, figlia di Luigi I il Grande, Re d'Ungheria e Polonia e di Elisabetta di Bosnia) Affresco raffigurante la storia di Sa. Elisabetta d'Ungheria — Nella parete nord-est del coro, sotto la scena della Passione, si allineano cinque quadri concernenti l'Elisabetta d'Ungheria.



Pietro Cavallini (?): Storia di S. Elisabetta d'Ungheria (Napoli, Chiesa S. Maria Donnaregina)

Il primo ha così larghe abrasioni nella parte inferiore che riesce impossibile identificarne il soggetto. Nella parte superiore, in un balcone, si svolge la scena dell'incontro di re Andre II con la figliola che nel grambo tiene le rose miracolose.

Il secondo è diviso in due parti. Nella parte superiore alcune piccole figurine rappresentano fatti della prima gioventù della Santa: a sinistra essa viene ad inginocchairsi in una cappella; nel mezzo le sue compagne stanno ballando, a destra Elisabetta fugge il tripudio dopo un solo giro di danza. Nella parte inferiore si svolge, entro un ampio loggiato, il matrimonio della principessa con il Langravio Lodovico in presenza dei Reali d'Ungheria, Andrea II e Gertrude di Merania.

Il terzo quadro rappresenta tre episodi: a sinistra la Santa mentre si fa dare la disciplina da una ancella; nella piccola cella di sopra, la Santa riappare in atto di pregare; a destra saluta lo sposo che parte per la Crociata.

Il quarto quadro ricorda l'episodio del ricco dono fatto dalla Santa ad una povera donna che per lo stupore cadde tramortita e poi si rialzò alla preghiera di lei. Nel piano di sopra si distinguono due scene: la principessa presta giuramento di obbedienza al suo confessore, quindi riceve la visione di Cristo.

L'ultimo quadro, un po' faraginoso, rappresenta in alto Elisabetta con i suoi figlioli, che il suocero scaccia da Wartburg, in basso, le sue opere di pietà nell'ospedale di Gotha da lei fondato, e la morte alla presenza di preti e storpi che attendono la guarigione.

Affreschi monocromi, nell'insieme ogni quadro sembra una pittura a chiaroscuro, nella quale l'ocria gialla, riscaldata con un po' di sinopia, viene mescolata col bianco di calce. Per l'attribuzione v. l'opera precedente.

In Italia in numerosi luoghi ci sono ricordi di S. Elisabetta d'Ungheria - qui ho soltanto riportato alcuni - che venne proclamata santa a Perugia da papa Gregorio IX il 27 maggio 1235 (festa della Pentecoste): la memoria liturgica della santa, originariamente fissata al 19 novembre, fu spostata nel 1969 al 17 novembre, suo *dies natalis*. In Ungheria peró la sua festa continua ad essere celebrata il 19 novembre.

È patrona dei panettieri e degli ospedalieri (secondo la tradizione, avrebbe trasformato in rose i pani che aveva nascosto per i poveri e gli ammalati) ed è, con san Luigi dei Francesi, patrona principale del Terzo Ordine Regolare di San Francesco.

Affresco con Santi della dinastia nazionale ungherese degli Árpád. — Nel coro, sotto la scena della Pentecoste dipinta sul muro che chiude la terza monofora, nel fregio il cui fondo è a fasce bianche e rosse, colori del regno d'Ungheria, compaiono tre santi della stirpe reale Árpádiana, rappresentati in mezza figura:

- **S. Stefano re d'Ungheria**, in mezzo, rappresentato frontalmente, maestoso vegliardo dalla barba lunga, che nella sinistra tiene il globo, mentre la destra è alzata in atto di benedire;
- **S.** *Ladislao re d'Ungheria,* a sinistra, l'uomo barbato, nella forza dell'età, in gran parte abraso;

S. *Elisabetta d'Ungheria,* a destra, con libro in mano, anch'essa in parte abrasa.

Bibliografia consultata

Hanák Péter: *Magyarország rövid története,* Gondolat, Budapest, 1986

Jászay Magda: *Párhuzamok és kereszteződések. A magyar*olasz kapcsolatok történetéből; Gondolat, Budapest, 1982. *Magyar történelmi kronológia az őstörténettől 1970-ig,* Tankönyvkiadó, Budapest, 1979.

Mariono Zorzi: *L'Ungheria e Venezia nelle raccolte della Biblioteca Nazionale Marciana* nel vol. della conferenza *Primo incontro italo-ungherese di bibliotecari,* Olasz Kultúrintézet, Budapest, 2001, pp.296.

Lorio Banfi: *Ricordi ungheresi in Italia,* Editrice R. Accademia d'Ungheria, Roma, MCMXLII-XX E. F., pp.206. Wikipedia

Fonte:

http://www.osservatorioletterario.net/italmagyarnyomok.pdf http://www.osservatorioletterario.net/appendice-fuggelek63-64.pdf, v. pp. 91 –101. (Saggio originale – differente - in ungherese)

Nota: Nelle maggior parti delle basiliche e delle chiese minori è stato proibito fotografare, perciò non ho immagini scattate da me dei ricordi ungheresi. In rare occasioni è stata possibile scattare delle foto senza flash. Però, a causa della scarsa illuminazione le immagini scattate per questo saggio sono venute male.

1) Continua

APPENDICE/FÜGGELÉK

_Rubrica delle opere della letteratura e della pubblicistica ungherese in lingua originale e traduzioni in ungherese ___

VEZÉRCIKK



Lectori salutem!

A múltkori vezércikkemben, többek között, a költészet és a zene kapcsolatáról elmélkedtem. Most szeretnék néhány szót szólni – a teljességre törekedés nélkül – a nyelvről, mint a kommunikáció eszközéről, amely minden egyes

individuum számára lehetővé teszi minden igény kifejezését, amely kapcsolatban van az emberi közösségek életkörülményeivel. A nyelv egy fantasztikus eszköz, amely lehetővé tesz mindenféle társadalmi érintkezést, kapcsolatteremtést.

Elgondolkodtunk-e a beszélt- és írott nyelv különbözőségéről?

A beszélt vagy orális nyelv – azaz az a nyelv, amelyet beszédünkben használunk – eltér az írottól. A nyelv formáját tekintve állandóan változik, aszerint, hogy melyik formáját használjuk közlésünkben: az élő szóbelit, vagy az írott formáját.

A nyelv mint a szóbeli közlés eszköze keletkezett. Az írás ellenben egy ezt követő találmány. A kb. majdnem egymillió évvel ezelőtt feltűnt elődeink csak szóban kezdtek kommunikálni. Ezt követően, sokkal később – a tudomány mai álláspontja szerint – sokkal később, kb. 3.000 évvel ezelőtt kezdtek el írni. Az írás az ember számára egy újabb, hatalmas előrelépést jelentett a civilizáció fejlődésében.

A szóbeli nyelv, azaz a beszéd két konkrét korláttal rendelkezik: 1.) nem érhet el bizonyos távolságokon túlra; tehát térben korlátolt; 2.) kimerül a felhasználása pillanatában, azaz korlátolt időben is.

Az írott nyelv viszont az ember számára lehetővé teszi rögzíteni és továbbadni a gondolatokat távolságban, térben és időben egyaránt.

Az írott nyelvet sokáig a tanultak nyelvének tartották. A beszélt nyelvet viszont hozzávetőlegesnek és pontatlannak tekintették, amely az írottól függött s eredménytelenül igyekezett utánozni pontosságban és eleganciában. A beszélt és írott nyelv két különböző nyelvi forma is: a beszélt nyelv informális, gyors, elliptikus; az írott nyelv viszont formálisabb, választékosabb és összetettebb, bonyolultabb. A fentiekben említett különbségek mellett, míg a szóbeli nyelv – a beszéd – az akusztikai és vizuális csatornát használhatja, addig az írott nyelv távolságban a nyelv minden aspektusát alkalmazhatja.

Lexikai szinten a beszéd egyszerű és közismert kifejezéseket használ; míg az írott nyelv választékos szavakkal és kifejezésekkel él különös gondot fordítva a jelentés és a forma közötti kapcsolatra.

Végül, szintaktikai szempontból, a beszélt nyelv rövid mondatok használatára törekszik, egy ige köré építve, koordinált nexusokkal egymáshoz kapcsolva vagy pedig csak egymás mellé rendelve, minden kapcsolat nélkül. Az írott nyelv viszont bizonyos terjedelmű mondatokat alkalmaz, mégpedig szintaktikailag komplex és alárendelt viszonyban.

Ezen kívül egy új típusú kommunikációról és egy új típusú nyelvről is beszélhetünk: az ún. közvetítő nyelvről. A beszélt nyelv tradicionális kategóriáihoz és az írott nyelvhez a legutóbbi 100 esztendőben egy harmadik kategória is kapcsolódott, mégpedig a szóbeli nyelv legkülönbözőbb üzenetközvetítései, speciális közvetítő eszközökön keresztül. Olyan közvetítő eszközökről van szó, amelyek a szóbeli- és az írott üzeneteket képekkel együtt közvetítenek a legszélesebb rétegekhez, a legtávolabb helyekre végtelen időre. Ilyen közvetítő eszközök: a telefon, a rádió, a Tv, a mozi, a rögzített lemezek, a számítógép, a telefax és hasonló társaik, amelyek már mindennapjaink nélkülözhetetlen eszközeivé váltak. Ezek a XIX. század végétől napjainkig feltalált technikai eszközök valóban megteremtették a szóbeli kommunikáció történetének harmadik korszakát (1. korszak: az abc megalkotása a Kr. e. II. évezredben; 2. korszak: az 1450 körüli feltalálása; nyomtatás 3. korszak: tömegkommunikáció feltalálása: telefon, rádió, Tv, informatika. telematika). Micsoda technológiai előrehaladás!

Melyek a nyelv speciális közvetítő eszközeinek sajátosságai? Íme:

- Maximálisan megerősítik az emberi kommunikációs módokat, hiszen teljesen túlhaladják a nyelv időbeli (memória, időtartam stb.) és térbeli korlátait, különösen a szóbeli nyelvi korlátokat;
- a szóbeli- és írott nyelvvel együtt más nyelvezetet alkalmaznak (vizuális és hang), ezzel növelve a közvetítő eszköz (mozi, Tv, videó, kazetták) képességét;
- befolyásolják a beszélt- és írott nyelvet, mert különleges információs és ritmikai kifejezést alkotnak, s ezzel hozzájárulnak a szintaktikai struktúrák jelentős egyszerűsítéséhez (akár új szavak alkotásával);
- új nyelvezetet alkotnak (pl. a különféle számítógépnyelvezetek, vagy a Tv- és rádió nyelvezete, azaz valódi szektoriális nyelvezetek, amely a rádió- és televízió bemondóinak vagy újságíróinak a nyelvezete.

Ezzel elérkeztünk az ún. – éppen az előbb említett – szektoriális nyelvezethez. Miről is van szó, milyen nyelvezet ez? A szektoriális nyelv a nyelv különböző, speciális változatainak nyelvezete, amelyet bizonyos szakterületek, foglalkozási ágak specialistái, szakemberei alkalmaznak tevékenységeik során. E nyelvezetet speciális vagy műszaki nyelvnek is nevezik, amelyik nem általános és nem félreérthető, hanem pontos, szakmai információkat közöl. A szektoriális nyelv hangsúlyozza a köznyelv kódja alá való rendeltségét. E szektoriális nyelvezet mindig is létezett a köznyelven belül már az ókorban is a legszembetűnőbb mesterségek, művészeti ágak, tudományok területén.

Korunk szektoriális nyelvei fokozatosan megsokszorozódtak. Korunk óriási fejlődése elősegítette

minden foglalkozási terület sajátos szakszókincsének, terminológiájának gazdagodását, továbbfejlődését. Íme az alábbiakban a foglalkozási ágazatok szakterületeinek szaknyelvi típusainak felosztása:

- tudományos és műszaki nyelvezet (orvostudomány, fizika, kémia, biológia, botanika, zoológia, geológia, asztronómia, matematika, geometria, logika, kibernetika, elektronika, gazdaság, pénzügy, filozófia, pszichológia, szociológia, antropológia, szemiológia stb.: minderre a nyelvezetre jellemző egy jelentős fokú lingvisztikai szabályozottság, exkluzív, meghatározó nyelvhasználattal, speciális szókészlettel rendelkezik);
- vegyes szektoriális nyelvezet, amely korunk társadalmának legszélesebb területein terjedt el és nagyon fontosak a mindennapi életben: újságírói-, politikai-, sport-, reklámnyelvezet; amelyek a legkülönbözőbb szektoriális nyelvek keverékei, ahol a kifejezések, fogalmak elvesztik eredeti jelentésüket s a szakmai konvenciók alapján újakat vesznek fel;
- foglalkozások, mesterségek szaknyelvei, amelyek eredete szakmai zsargonra vezethető vissza.

Az irodalmi nyelv is rendelkezik nyelvi alkódokkal. Az irodalmi közlés a kétértelműsége következtében komplexebb kód alkalmazását foglalja magába, ugyanis minden irodalmi szöveg, annak ellenére, hogy autonóm stilisztikai alkalmazás eredménye, normális esetben az irodalmi környezetben nincs elkülönített helye, de egy irodalmi műfajhoz tartozik (epika, lírika, dráma, szatíra stb.). az irodalmi műfajok az irodalmi nyelvezet alkódjainak tekinthetők saját tematikájukkal, szimbolikájukkal, írásbeliségükkel. Minden irodalmi műfaj formális és szimbolikus sajátosságnak, alkódos elemnek tekinthető az irodalmi nyelvi szempontjából abban az esetben, ha ennek egy részét az irodalom meghatározott területén alkalmazzák.

Ezen elmélkedésemben most itt megállok, amelyet a következő vezércikkemben folytatok, mégpedig a nyelv funkcióival kapcsolatban.

Most pedig nézzük házunk táján a mi dolgainkat.

Először is szeretettel köszöntöm az «Osservatorio Letterario» jelentősen megnövekedett, nagy családjának újabb jövevényeit! Szívből köszönöm a folyóirat tartalmával kapcsolatos pozitív véleményeket, amelyek közül néhány az utolsó oldalakon található «Postaláda» rovatban olvasható.

Most pedig bemutatkozásként az új szerzőkkel és olvasókkal szeretnék megosztani folyóiratunk történetével kapcsolatban néhány információt, ami a személyemmel szoros összefüggésben van s a régi Olvasóktól elnézést kérek, ha számukra ismétlés lenne. Fontosnak tartom, hiszen ősszel és télen fontos évfordulóhoz érkezem: 2008. december 5-én lesz, hogy 25 esztendeje élek Olaszországban (Ferrarában) 1983. október 1-i olasz mérnökdoktorral kötött házasságom következtében, hátra hagyva rokonaimat, szakmai karrieremet, önálló- és független egzisztenciámat, (lakásomat, ingóságaimat – összes bútoromat, edényeim nagy részét –: az akkori proletárdiktatúrabeli kommunista rezsim a szó *SZOTOS* értelmében megkopasztott, ráadásul az engedélyezett ingóságaim értékét a maximálisan kivihető értéknek, harmincezer forintnak tüntették fel, holott a leltárban felsoroltakat hivatalosan lényegesen kevesebb értékűnek becsülték a

BÁV-ban. 1986. január 2-án született leányom, aki most a ferrarai tudományegyetemen jó előmenetelű, harmadéves közgazdászhallgató. Ugyanezen év márciusában elnyertem az olasz állampolgárságomat, így kettős állampolgár vagyok gyermekemmel egyetemben.

1982. nyarán voltam első esetben Olaszországban. Rendkívül nagy hatással volt rám a szabadság légköre, szinte úgy éreztem magam, mint egy, a ketrecéből kiszabadított sirály. Mélyen szívtam magamba ezt a levegőt, szinte egy megmagyarázhatatlan részegséggel. Ez még most is felejthetetlen élményem. Ami még nagy meglepetéssel hatott rám, az az olaszok rendkívüli vidámsága, mintha gondtalanok lettek mindennapjaik. A külföldiek így látják először az olasz népet. Azonban tudnivaló, hogy a valóság az itt lakók szemszögéből egészen más. A harmadik felejthetetlen élményem – a tanulmányaimból és olvasmányaimból szerzett ismereteim ellenére -Itália rendkívüli mennyiségű műemlékekben való gazdagsága.

Olaszországban publikáltam elbeszéléseket, verseket, esszéket, tanulmányokat, újságcikkeket napilapokban, folyóiratokban, antológiákban, valamint kiadtam sajátés mások köteteit is. Magyar-történelem szakos tanár – pszichológiából készített szakdolgozattal, amelynek címe: «A veszélyeztetett gyermekek és a fiatalkorú bűnözők pszichológiai problémái» –, újságíró és publicista, szak- és műfordító, tolmács és nyelvikulturális közvetítő vagyok. Olaszországban több mint harminc (irodalmi és művészeti) díjban részesültem, amelyeket irodalomkritikai tanulmányaimért, elbeszéléseimért, verseimért, újságcikkeimért és művészi fényképfelvételekért kaptam, amelyek közül legbüszkébb az alábbi díjakra vagyok: a Dante Társaságtól 1993-, 1994-, 1995-ben kapott I., II., III. helyezett irodalmi díjra; az 1995-ben és 1996-ban az Etruszk Akadémiától kapott I. (vers, próza) és II. helyezett (vers) díjra; a dél-olaszországi «A kultúra legjobbja/ A legjobb kulturális közreműködő» díjra és a carrarai «Abszolút legjobb művész» díjra (amelyet vers-, elbeszélés-, publicisztika-, újságírás- és művészi fotó kategóriákban versenyző pályaműveimért ítéltek nekem.

A no-profit «Osservatorio Letterario Ferrara e l'Altrove» (O.L..F.A.) irodalmi és kulturális folyóirat felelős- és kiadó igazgatója és főszerkesztője vagyok, amelyet 1997. októberében alapítottam, amely mögött csak egyetlen személy áll: az enyém. A folyóiratomnak ún. faktótuma vagyok: egy személyben legalább 10 munkakört látok el. A folyóirat megalapításakor több célkitűzésem volt: először is, biztosítani magamnak egy állandó, hosszan tartó szellemi tevékenységet, látván, hogy fogadott hazám az összes tanulmányaim (hazai és olaszországi), szakmai tapasztalataim ellenére - Nb. még a mai napig sem ! - sem nyújtott állandó, keresettel rendelkező munkalehetőséget. Bizonyos szempontból ezúton akartam folytatni oktató munkámat is és az újságírói szakmámat gyakorolni, s az olasz újságírók szövetségének hivatalos tagjává válni. Azért is alapítottam a folyóiratom, mert belefáradtam az ingyenes, össze-vissza publikálásokba: ha már ingyen kell végeznem ezt a munkát, akkor inkább a saját folyóiratomnak dolgozom ilyen körülmények között. Nem akartam itt Itáliában profi újságíró ('giornalista professionista') lenni, «csak» az olasz profi újságírók

által nagyon is lenézett 'újságíró-publicista' ('giornalista pubblicista'), mert így más foglalkozási területeken – oktatás, tolmácsolás, fordítás, kulturális- és nyelvi közvetítés – is dolgozhatom alkalmi elfoglaltságként, honorárium ellenében, míg a profi kategóriában ez a lehetőség kizárt, csakis újságírással szabad foglalkozni. Ezt írja elő az olasz újságírói szövetség munkarendelete. 2000-ben vettek fel az olasz újságírók rendjébe (szövetségébe), 2004-től pedig a Magyar Újságírók Közösségének (MÚK) is tagja vagyok, ahol az olasz 'giornalista professionista' státusszal egyenrangú újságíró vagyok.

Az említett célkitűzések mellett az is célom volt a lapalapítással, hogy tehetséges alkotóknak munkáit publikálhassam, hangot adva nekik. Örömmel tudatom, hogy több tehetséget indított útjára a folyóiratom! Még egy fontos célom volt: megismertetni az olasz olvasókkal hazám kultúráját, irodalmát is a két irodalom és kultúra kölcsönös egymásra hatását érzékeltetni. Nemcsak helyi folyóiratnak, hanem országos és nemzetközi folyóiratnak született ez a periodika – erre utal az alcím: «Ferrara e l'Altrove» (Ferrara és bárhol), s ez utóbbi az internetnek köszönhetően valósult meg leginkább: földrészen olvassák, nemcsak interneten, hanem nyomtatott formában is eljut az ottani olvasókhoz is. A folyóiratban tehát helyet adok a magyar és olasz múzsáknak, pillantást vetve más nemzetek irodalmára, kultúrájára is. Elbeszéléseken, verseken kívül a folyóiratban találhatók publicisztikai írások, tanulmányok, irodalomtörténeti, irodalomelméleti- és irodalomkritikai munkák, irodalmi-, társadalmi és kulturális vitaírások, filmkritika is.

A folyóirat 1998. október 31-én – az alapítását követő évben, egyéves születésnapján – elnyerte az «Ezer legjobb vállalkozó ötlet egyike» címet, mely versenyt a milánói Népi Bank (Banca Popolare) és a «Corriere della Sera» polgári napilap hirdetett meg. 2001. március 25-én pedig az olasz nemzeti Rádió Rai-1 trentói stúdiójának «Mittel Europa Rai 1» «Est Ovest» «Kelet Nyugat» c. műsorban Sergio Tazzer mutatta be az «Osservatorio Letterarió»-t a rádióhallgatóknak.

Legfrissebb híreim: még szakmai teljesítményeim érdekében két magas szakmai képzésben részesülök. Az egyik a Drengo-Master 2008. július 21 – október 31-ig tartó kurzusa: «Középkori történelem és informatika/Történelmi- és tudományos újságírói specialitás» szakágban. A másik a 2008/2009es tanévben a római «Tor Vergata» Tud. Egyetem II. szintű master-képzése: «Az olasz, mint idegen vagy második nyelv: olasztanárképzés külföldi hallgatóknak». Ez utóbbi mesterképzéssel Olaszországban harmadszor váltam poszt-egyetemistává. A munkaköreim és ezen két mesterképző tanfolyam következtében az internetes aktív jelenlétem jelentősen ritkább lesz, elérhetőségem még nehezebb lesz, amelyekért tisztelt Olvasóim szíves megértését és türelmét kérem.

Hátramaradt két utolsó hírem: felvettek a bolognai Tud. Egyetem Traduktológiai – sajnos jó ideje stagnáló – online folyóiratának, az «Intralineá»-nak munkatársai közé. 2008. július 1-től pedig az olasz Nemzeti Írók Szakszervezete felvett tagjai közé az irodalom-, esszéés műfordítói szakágba: elfogadta ez év június 30-án, két hivatalos szakszervezeti tagajánló nélkül (!!!) benyújtott felvételi kérelmemet, elegendő volt számukra

szakmai önéletrajzom és a publikációim nyomtatott és internetes jegyzékei, nem úgy, mint a hazai Magyar Írószövetség, amelynek a fentiek és a két írószövetségi tag – Dr. Szénási Ferenc és Dr. Szitányi György – hivatalos ajánlása sem volt elegendő a felvételi kérelmem elfogadásához! Igaz ugyan, hogy az elutasító határozat végére nagy kegyesen odabiggyesztették, hogy az elkövetkező években megismételhetem a felvételi kérelmemet. Azóta eltelt 2-3 esztendő, s eszem ágában sem volt újabb felvételi kérelem benyújtása! Nos, magyar és olasz írói, újságírói és műfordítói mivoltom biztos, hogy nem a hazai írószövetségi tagságtól függ! Az olasz Nemzeti Írók Szakszervezetének tagsága viszont – magyar, nem olasz anyanyelvű egy újabb olaszországi szakmai létemre (!!!) elismerést, sikert jelent számomra! Α Írószövetség pedig szégyellheti magát és magába szállhat, már csak azért is, mert a jelenlegi tagjai között nagyon sokan vannak inaktívak vagy alig aktívak és jó néhányan a múltban is jóval kevesebb dokumentálható munkát mutathatnak fel, mint amit én – nem számítva az ez előtti magyarországi és olaszországi publikációs tevékenységemet – csak a folyóiratom megalapításának évétől, 1997. októberétől!

A fentiekben elmondottak dokumentálhatók mind hagyományos, hivatalos archívumokban, digitálisan, így sem az olaszok, sem a magyarok nem mondhatják azt, hogy «messziről jött idegen azt mond, amit akar»!...

Fontosnak tartom még megjegyezni, hogy a folyóiratom alapításakor és indulásakor senkitől sem kaptam semmiféle szakmai útbaigazítást, mindent autodidakta módon magam valósítottam meg. A névleges felelős igazgató (direttore responsabile) –, amely figura nélkül nem lehet semmiféle folyóiratot megalapítani, kiadni – sem látott el tanácsokkal, ellentétben a leköszönő levelében iavaslatokkal, állítottakkal én a kész, kinyomtatott példányt vittem el neki – előtte egy betűt nem látott belőle –, pedig itt lakik a szomszédságomban. Az ilyen találkozások esetén próbáltam szakmai kérdésekre választ kapni, amelyekre sosem kaptam meg azt. Mindennek saját magam néztem utána, ha magamtól, ösztönösen nem tudtam valamit megoldani.) Az ún. távmunkatársaim csak annyiban azok, hogy a kérésemre kért munkáikat beküldik. A folyóiratom megjelenése mögött ténylegesen csak egyetlenegy személy áll: s az én vagyok. Én mindenkinek készségesen segítettem és segítek, de amikor nekem volt/van szükségem konkrét tanácsadásra, akkor mindenki – a kevés kivételt

leszámítva – indián módon viselkedett/viselkedik. Az elmúlt években egyetlen kitartó és valóban önzetlen korrektorom volt: Dr. Renzo Ferri geológus, a ferrarai tudományegyetem geológiai tanszékének könyvtárosa és költő személyében – aki nem hazudta magának a folyóiratom (a kezdeti időkben erre is volt példa!) –, aki sajnos egy esztendeje szakmai és családi túlterhelése miatt beláthatatlan időre nem tudja ellátni a korrektúrát. Amíg vissza nem tud jönni, addig ez is teljes mértékben az én munkaköröm. Tehát a lap végleges kinyomtatásáig a folyóiratom mindenese – mint ahogy korábban írtam: faktótuma – vagyok: a többrétű, sokoldalú szellemi munkáktól a fizikai tevékenységig mindent én csinálok: a szerkesztőség én vagyok. Tehát, bele lehet gondolni, mi munka ez, s nem egy egy-két oldalas kiadványról van szó... Mindez csak a nyomtatott változattal kapcsolatos, s még nem is említettem az internetes oldalak megszerkesztését és megjelentetését, a honlapjaim állandó frissítését és az egyéb alkalmi, tevékenységeimet - fordító, tolmács, nyelvi- és kulturális közvetítői, oktatói tevékenység, amelyek hol vannak, hol nincsenek és sajnos nem jelentenek biztos és állandó kereseti lehetőségeket –: a hosszú évek során ezen munkáim összegyűjtött honoráriumaiból fedeztem és fedezem a kiadási költségeket, postaköltségeket, a munka-és irodaeszközök vásárlását, a legkülönfélébb karbantartási, javítási és egyéb kiadásokat. Nem volt könnyű és most sem az. Mindezt tulajdonképpen a magam erejéből, intézményes vagy állami támogatás nélkül teljesítettem. Ehhez járult/járul egy-két olvasói támogatás és az előfizetések, alkalmi megrendelések, amelyeket hálásan köszönök, mert mindenképpen jól jöttek és jönnek, még akkor is, ha egyetlenegy kiadást sem fedeztek, nemhogy egy teljes évre szólóét és a további évekét. Hálával mondok köszönetet férjemnek is, aki kisegített a családi kasszából, amikor az alkalmi honoráriumaim nem voltak elegendők a folyóirat egynémelyik számának a megjelentetéséhez. Ezért érthető is, hogy mind a múltban, mind most a már előre bekalkulált ingyenes- és kötelező példányokon kívül nem tudok tiszteletpéldányt biztosítani, sem pedig honorálni a szerzőket.

Elérkezett az idő, hogy vezércikkem végére érjek -, amely az eredeti, olasz nyelvűnek nem a betű szerinti fordítása és ahhoz viszonyítva a vége felé bővítettebb –. Ezennel elköszönök, kellemes olvasást kívánok, s a keresztény ünnepek közeledtével Önöknek szeretteiknek áldott karácsonyt és boldog új esztendőt kívánok szeretettel. Α viszonthallásra



Botár Attila (1944) — Veszprém ÚJABB FÉLCÉDULÁK

VI. A káva nyirkos. Gubbaszt a veder. Április. Újra kiderül és esik.



A sárért messze bóklászni se kell. Suhan egy fecskeszárny perc az ereszig.

A völgybe mélyen templomtoronyig lelóg a felhő, rögtönöz a rögre telet: elállt lélegzet havazik egy vonósnégyes kerekére kötve.

VIII.

A mű koporsó. Valamennyien felé igyekszünk, hátha beleférnénk mielőtt becsukódna hirtelen s mi puszta testtel érnénk meg a törvényt.

IX.

A derékfájás boldog erejét, amely virággal kelti hajnalonta és olaját, hogy lámpában elég köszönd hogy lényed egy-burokba vonta.

X.

Valami óra mélyen s mélyre üt. Amit keres, ledöntve. Ám de sorjáz a sírkövekről szétfoszló nevük, sötét csigákkal mondja: itt a forrás.



Erdős Olga (1977) — Hódmezővásárhely **MOST KELLENE**

Most kellene kimutatnom pedig, kimondani, mert most vagy itt, most, hogy minden más, mint eddig, hogy az Egész sok apró darabja annyi év után végre összeállt. De lázadok, direkt dacolok (veled), feszítem a húrt, tesztelem határaid, hogy vajon meddig terjed a türelem, s - mert még nem tudom a titkot, - azt is, hogy hol kezdődik vagy hol ér véget a szerelem.

(2008-06-22/28)

JI-KING

Lehet-e kérdőjellé formálni a szorongást, ős, kínai jelektől várni a csodát, három érmével játszani a sorssal - fej vagy írás alapon, több értelmű mondatokban fellelni az egyetlen kiutat, keresni valódi válaszokat, és leginkább, ezeréves bölcsességgel szabadon elfogadni, mit az Élet ad, lehet-e, mondd?

(2008. 05. 28./07. 14.)

Erdős Olga (1977) — Hódmezővásárhely AZ ERKÉLY NÉLKÜLÜNK

Úgy megnézném magunk a szemközti ablakból, hogy más milyennek látja kívülről a függönyt, vagy az erkélyt nélkülünk (s velünk) a nyíló porcsinrózsák délelőtti tarkaságát, a polcra rakott pálmát, a vitorlavirágot és a pampafüvet, - ha ez a cserepes egyáltalán az lehet és a székeket, melyeken újabban ritkán ülünk, és amelyekről csak azt tudom, milyen, ha ismerősként nézem őket ezen az oldalon.

(2008. 07. 29)

VERSEK BENKE RITA FESTMÉNYÉRE



Benke Rita: Beteljesülés



A LEGJOBB...

A legjobb ébredés után Veled Amikor bársonyos asszonyhangod még a madarak Hajnalköszöntő csicsergésén szólal meg Majd magadra vonva mindenemet Egy-Húrra hangoljuk kéjesen nyújtózó lélegzetünket

A legjobb reggeli után Veled Amikor még csukott szemmel kanalazod mulatt capuccinódat Aprókat prüszkölsz a felszippantott fahéjtól és Nem veszed észre frissen húzott lepedőnkön az ügyetlen gyümölcs-pecséteket

> A legjobb szeretkezés után Veled Amikor Csomolungma-csúcspontjaink elteltével Egy véletlen-vétlen érintésbe minden ízeddel beleremegsz Pattanásig feszíti selymeidet gyönyörű elernyedésed Mielőtt feloldozó takaróm leszel

> > A legiobb ebéd után Veled

Amikor nyakszirtedre mért csókomtól a maszatos tányér megáll kezedben majd mint fényűző rómaiak a dekadencia előtt egy perccel

Elomlunk lomha eukaliptusz-füstben külső-belső Ölelő csendben

A legjobb fürdetés után Veled

Amikor sosem tudom melyik lábadat nyújtod előbb és melyik a keskenyebb és combjaidtól felfelé álnokul leshetem a felizzás pillanatát és míg hátad láttán ébred bennem szobrász-vágy Te már málnás melleid sorsát teszed le kerekítő kezembe

A legjobb egy gálya-nap után Veled

Amikor kimerülten érkezem és a a ház kapuján csak a tudat lök át hogy odafenn vársz csillogó mosollyal finoman fodrozódó köntösben

Vagy huncutul az ajtó mögé bújtatod meztelenséged És a gondok-bajok reményvesztetten hátrahőkölnek

A legjobb egy séta után Veled Amikor a bealkonyuló Folyó monoton zaját dobunk veri fel Verssorokat vélünk felfedezni szárnysuhogásban és lombhullásban mélyet kortyolunk a zápor-verte fák párás illatából és gesztenye-gyermekeknek rakunk zsebünkben fészket

A legjobb egy zene után Veled

Amikor óceán-hullámverés, lázgörbe, lágy szellő és tomboló orkán keríti hatalmába tested vonalait és bolerót, bluest szaggat évi 365 Valentin-éjjelünket nappallá téve a Libabőrös Tekergők Lunához fohászkodó Rendje

> A legjobb elalvás előtt Veled Amikor vibrálásaid és illataid már nyugovóra térnek És csiklandós fintorral fogadja orrod arcom közeledését De Viola d'Amore csípőd és gerinced még kéri simogató Hűs-forró tenyeremet



A legjobb azután Veled Amikor újra meg újra rádöbbenek hogy itt vagy és nem szaladsz el Hogy holnap és azután és azután is itt leszel Akkor is amikor a kívülálló idők már régen bevégződtek Mint örök anyag megmaradunk és őrizzük örömlétünket

Benke RitaA LEGJOBB VELED-FELELET

Veled amikor kérés nélkül ébred a reggel amikor hajnali forrósággal kéretlenül hozzád simul a testem és helyére kerül minden dombom tested egy ívében

Veled

amikor a tálcához csörren a csésze és a hang megáll majd beszáll lassan a párnámra és a fülem kürtjébe zenéjeként felészlelésemnek

Veled

amikor együtt hegyre szállunk még feljebb a kékkupolás mennybe és torkodon átcsordul egy oroszlán bőgése és ölelhető minden érinthetetlen részed mikor a lényünket mágneses vihar szippantja be

Veled

amikor ebédet harangoz a tányér és indulsz a terítékhez szalvétáért orvul átölelsz mögém-jártadban kis libabőr-fűszerért majd evés közben átnyúlsz egy csóknyi időre a kezemért

Veled

egy kádnyi vízben-habban elmerülve és várom a tárt ajtón benézel-e hogy nyújthassam a testem a fürdetéshez láthassam szemedben a sötétülő selymet amint követi a bőrömön lefutó permetet

Veled

amikor várom hogy beteljen az este és hívsz hogy hamarosan érkezel izgatottan a tükröm kérdezem hogy örülj ha a karomban a nap után megpihensz

Veled

amikor bömböl a hódító Duna és a szárazföldnek benyújtja a számlát mikor a dombon lessük az udvarló madarak szálltát az aszálytól éretlenül hulló gesztenyék koravén sorsát

Veled

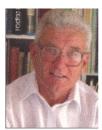
amikor a torkunkban megszorul a Zene és a ritmus felfut a táncoló véremmel és a szótlan sejtek naperőművekké lesznek mint a szivárvány ha a hegyről az erkélyünkre lépett

Veled

amikor este az elalvásom sóhaját kilesve szólítasz még egyszer hogy a hangom már tényleg estés-e mikor a gerincemen tenyereddel szemhéjam mögött már az álmom filmjét nézem

Veled

ma este és holnap reggel mikor felkelek és tudom hogy az éjjel a holnapunkat hozza el és leszünk majd a másiknak akkor is mint a hegyek minden holnap este és minden holnapután reggel



Gyöngyös Imre (1932) — Wellington (Új-Zéland) SHAKESPEARE-SOROZAT

Shakespeare 105. Sonnet

Let not my love be call'd idolatry,
Nor my beloved as an idol show,
Since all alike my songs and praises be
To one, of one, still such, and ever so.
Kind is my love today, tomorrow kind,
Still constant in a wondrous ezcellence;
Therefore my verse, to constancy confin'd,
One thing expressing, leaves out difference.
'Fair, kind, and true' is all my argument,
'Fair, kind, and true' varying to other words;
And in this change is my invention spent,
Three themes in one, which wondrous scope affords.
Fair, kind, and true, have often lived alone,
Which three, till now, never kept seat in one.

Szabó Lőrinc fordítása:

Ne mondd, hogy szerelmem bálványozás, s ne mutasd bálványnak kedvesemet, noha dalom s himnuszom sose más: róla, neki, mindig s örökre egy. Jó ma szerelmem s holnap újra jó, állhatatosság, csodásan szilárd; ez versem korlátja is, ez a szó: egyet fejez ki s minden mást kizár, szép, jó s igaz: én csak ezt tudom, érzem; szép, jó s igaz: ezer a változat; szócserékben merül ki leleményem, három tárgy egyben: be szent cél, be nagy! Szép, jó s igaz élt már, külön, gyakorta, soha, mint most, hármasban egybeforrva.

Gyöngyös-fordítás:

Nehogy szerelmem csak bálvány legyen s bálványozás tőlem a szeretés, habár dalom s verses dicséretem csak hozzá száll és őt imádni kész. Holnap vagy ma, egyformán kedvesen nem-szűnő bűve kiváló csoda; az állandóság fék is versemen: egyet mond mindig kimért szigora. 'Szép, jó s igaz', mit dalom fejteget, 'szép, jó s igaz' minden szó az enyém, mely más szavakkal lelemény-elegy s három tárgyból egy csodás költemény. Szép, jó s igaz magában mostoha, együtt három eddig nem volt soha.

Nem értek egyet a Bárddal, mert ebben a szonettben sem találom meg mind a három tulajdonságot, t.i. a szépet a jót és az igazat. Az a valószínű, hogy ő ezt a verset is csodásnak érzi és a legtöbb versében mindent ilyen túlfeszítetten érez, főleg, amikor úgy érzi, hogy valami különleges szókeverékkel közelebb hozott egykét tulajdonságot egymáshoz. Mindezek azonban eltörpülnek a fordítás közben talált apróságok mellett. Az egyik ilyen érdekesség a "words" rímeltetése az "affords" szóval. Ma már minden angol szójárásban a "words" szót rövid 'ö'-vel ejtik, a ráütő rímet pedig 'o'-val, amely a nagyon erősen raccsolt 'r' betűvel olyan mély, hogy kifejezetten rontja a rímet. Mindebből csak azt következtetem, hogy a Bárd korában a "word" szót németesebben 'o'-val ejtették. Van még más is: például a 'one' és 'alone' összecsengetése. Az ilyeneket a mai költők vizuális rímekként megtartották, amit nagyon nagy tekintélytiszteletnek és így sznobságnak veszek.

PRÓZA



Czakó Gábor (1942) — Budapest **BENDEGÚZ HARANGJA**

Szokás szerint a diófa kezdte az őszülést a kertben, a kicsi. A nagy, ami alatt a társaság csevegett a gránitasztal körül, pompás zöldben tartotta magát.

Nem is lehetett tudni, hogy honnan került alája az a sok száraz levél.

- Bendegúz olyan volt, mint valami különös mágnes mesélte Barna adjunktus. Nem a vasat vonzotta, hanem a színes fémeket. Bizony, amerre eljárt, ott eltűntek a rézkilincsek, a közlekedési táblák, a huzalok, a bronztáblák, miegyebek. Tette ezt addig, mígnem élete virágában hirtelen egy még erősebb mágnessel nem találkozott, a halállal. Utolsó szavaival azt kérte a feleségétől, hogy szép temetése legyen: cigányzenekarral, pappal, lélekharanggal.
- Így is történt. A rokonok zokogtak, a zenekar húzta, a pap megrendítően beszélt. Olyan szívbe markolóan, hogy annak is eleredt a könnye, aki eddig tartotta magát. Hanem amikor odaért – Barna adjunktus megtört egy zsenge mogyorót és bekapta.
- Hova, barátom? kérdezte Szépasszony.
 Barna adjunktus komótosan összerágta, kiélvezte a mogyoró ízét, mielőtt lenyelte volna.
- Oda, ahol kitört a kacagás. A pap elsorolta a családot, a megtört szívű szülőket, a kedves gyermekeket, a szerető feleséget, akik mindent megtettek érte, csak egyre nem képesek, hogy a lélekharangot megcsendítsék. Ekkor fölemelte hangját, ujját előre szegezte, neki a koporsónak, s szónoki kérdését az elhunythoz intézte: Tudod-e Bendegúz, hogy miért nem szól érted a harang? Hallgatsz? No, én elárulom. Azért nem, mert két hete ellopták.

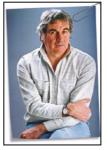
Czakó Gábor (1942) — Budapest **DALMATA MELÓ**

Rezesorrú Drámaíró harminc esztendős történetet porolt le.

 Nem egészen, mert éppen harmincöt évvel ezelőtt nyaraltunk egy kies dalmát városkában, Losinyban, ahol azok a férfiak, akikről nem rítt le valamilyen mesterség, például nem jártak rendőr, vagy postás egyenruhában, azok, kapitány- vagy és mérnök úrnak szólíttatták magukat. Különös ismertetőjegyként bőrkeményedést viseltek a könyökükön, amit a kocsmaasztaltól nyertek, melyen naphosszat szorgalmasan könyököltek. Olykor gyönyörűen danoltak is!

- Kiváló pályatársam, az újvidéki Németh István szerzett valahonnan egy motoros bárkát, s fölfogadta házigazdánkat, a kérgeskönyökű kapitányt, hogy vigyen már át bennünket a pár mérföldre fekvő Susak szigetre kirándulni.
- Egy szép reggel elindultunk. Németh Pista kamasz fiai rögtön kitanulták a kapitánytól a kormánykerék tekerését. Ő ezt rájuk is bízta. Azzal lefeküdt a kajüt padjára azzal a meghagyással, hogy a kikötőbe érve keltsék föl, mert a fontos műveletet személyesen kívánja végrehajtani.
- İgy is történt. Kiszálltunk. A kapitány a távolban fölfedezett egy nudista csoportot. Letolta gatyáját, s megkérdezte: mikor szándékozunk visszatérni? Megmondtuk, majd elmentünk a sziget egyetlen falujába, ő pedig csatlakozott a pucérokhoz. A kellő időben visszatértünk. Ő gatyáját majd a horgonyt fölvonta, a motort elindította, a Németh gyerekek a kormányt megragadták, ő pedig húzta a lóbőrt a padon. Épségben hazaértünk.
- Ennyi? kérdezte Szépasszony.
- Nem egészen! Ettől kezdve lábujjhegyen kellett járnunk a házban, mert a háziasszony három napon át figyelmeztetgetett bennünket: Pszt, a kapitány dolgozott!

Válogatás a 2007. karácsonyán megjelent Kilencvenkilenc magyar rémmese – ötödik futam c. kötetből. (N.B. A kötet meséiből a híres író maga küldte be az anyagot az «Osservatorio Letterario» szerkesztőségébe esetleges publikálás céljából.)



Fernando Sorrentino (1942) — Buenos Aires VAN EGY EMBER, AKI SZOKÁS-BÓL ESERNYŐVEL ÜTÖGETI A FEJEMET

- EXISTE UN HOMBRE QUE TIENE LA COSTUMBRE DE PEGARME CON UN PARAGUAS EN LA CABEZA -

Van egy ember, aki szokásból a fejemet ütögeti az esernyővel. Pont ma van már öt esztendeje, hogy elkezdett engem az esernyővel búbolni. Az első időkben nem bírtam elviselni, de most már kezdek hozzászokni.

Nem tudom hogyan hívják. Azt tudom, hogy egy átlagember, szürkébe öltözik, kissé mákos hajú, sóvár arcú. Egy füllesztő délelőtt, öt évvel ezelőtt ismertem meg. Egy fa árnyékában a Palermó Park egyik padján újságot olvastam. Egyszer csak hirtelen éreztem, hogy valami a fejemhez ér. Éppen az az ember volt, mint aki most is, míg írok, aki a fejemet automatikusan és érdektelenül egy esernyővel ütögeti.

Akkor méltatlankodva hátrafordultam, de ő csak folytatta a búbolásomat. Megkérdeztem tőle, hogy talán megőrült, de úgy tűnt, mintha nem is hallott volna engem. Akkor hát megfenyegettem azzal, hogy parkőrt hívok, de ő csak változatlanul és nyugalommal folytatta műveletét. Néhány perc bizonytalankodás után s látván, hogy nem tágított szándékától, felálltam s egy

ökölcsapást mértem az arcára. A férfi egy panaszos nyögés kíséretében a földre rogyott. Ezután, látszólagos nagy fáradsággal lábra állt és csendesen újra kezdte a fejem ütögetését az esernyővel. Vérzett az orra - ebben a pillanatban szánalmat éreztem iránta - és már meg is bántam, hogy úgy megütöttem. Ugyanis az igazat megvallva a férfi úgymond nem vert engem az esernyővel, inkább enyhén, fájdalmatlanul kopogtatta a fejem. Természetes, hogy azok a búbolások rendkívül kellemetlenek. Mindannyian tudjuk, hogy amikor egy légy a homlokunkra száll, az nem okoz nekünk fájdalmat, de irritál. Nos hát, az az esernyő olyan, mintha egy óriás légy lenne, s rendszeres időközökben rászállt volna hol itt, hol ott a fejemre.

Meg voltam győződve, hogy egy őrülttel állok szemben, s ezért igyekeztem odébb állni. De a férfi csendesen követett engem anélkül, hogy abbahagyta volna az ütlegelésemet. Erre fel elkezdtem futni (itt meg pontosítanom kell: kevesen vannak olyan gyorsak mint én). De ő csak követett engem s eredménytelenül igyekezett még néhányat rám sózni. Az az ember csak fulladozott, fulladozott, fulladozott és zihált, hogy azt gondoltam, hogyha kényszeríteném még ilyen ütemű futás folytatására, kínzóm azon nyomban ott rogyna össze élettelenül.

Éppen ezért lassítottam, majd ismét lépésben haladtam. Néztem őt. Az ábrázatán nem volt se hálaérzés, se szemrehányás. Csak ütlegelte a fejemet az esernyővel. Arra gondoltam, hogy jelentkezem a rendőrkapitányságon és elmondom, hogy: «Rendőrkapitány úr, ez az ember állandóan a fejemet búbolja az esernyővel». Előzmények nélküli eset lehetett volna. A rendőrkapitány gyanúval teli pillantással nézett volna rám, majd elkérte volna az irataimat, majd elkezdett volna faggatni zavarba ejtő kérdésekkel, s talán mindez az én letartóztatásommal végződött volna.

A legjobb megoldásnak a hazatérés tűnt. Felszálltam a 67-es buszra. Ö, anélkül, hogy abbahagyta volna az ütlegelésemet, mögöttem szállt fel. Leültem az első ülésre. Ő állva maradt mellettem: bal kezével a jobboldalival fogódzkodóba kapaszkodott, а engesztelhetetlenül lóbálta az esernyőt. Az utasok fakadtak. mosolyra Α buszsofőr visszapillantó tükörből figyelt bennünket. Lassacskán az összes utast egy hatalmas, zajos véget nem érő nevetés kerítette hatalmába. Én a szégyentől violaszínbe borultam. Üldözőm túl a nevetéseken csak folytatta a búbolást.

Leszálltam - leszálltunk - a Csendes-óceán-hídnál. A Santa Fe útján haladtunk. Mindenki ostobán bámult utánunk. Gondoltam, hogy mondom nekik: «Mi van annyira bámulnivaló, fajankók? Nem láttatok soha esernyővel ütlegelő embert?» De aztán arra gondoltam, hogy valószínűleg nem láttak soha hasonló színelőadást. Öt vagy hat gyerek követni kezdett bennünket megszállottként, üvöltözve.

Ellenben, nekem volt egy tervem. Ahogy hazaértem, igyekeztem az orra előtt becsapni az ajtót. Nem sikerült: biztos kézzel megelőzött, egy hirtelen mozdulattal megragadta a zárat, egy pillanat alatt kibújt a fogás alól, s belépett velem együtt.

Azóta folytatja a fejem búbolását az esernyővel. Amióta csak az eszemet tudom, soha nem aludt, se nem evett. Csak a búbolásomra szorítkozik. Minden gesztusomat kísér, még a legintimebbeket is követi. Emlékszem, hogy az elején az ernyőütések akadályoztak az alvásban, most pedig azt hiszem, hogy azok nélkül lehetetlenség lenne elaludnom.

Mindenesetre a kapcsolatunk nem mindig volt jó. Gyakran, az összes elképzelhető formában gyakran hogy magyarázza már meg módszerét. cselekedetének Reménytelenül: folytatta szótlanul az ernyővel való ütlegelésemet. Számtalanszor megragadtam az öklét, megrugdaltam -Isten bocsássa meg nekem - sőt még visszaütöttem az ernyőjével. Elviselte a viszontütéseimet minden zokszó nélkül, elfogadta, mintha feladatának ez utólagos része lett volna. És pont a személyiségének ez az oldala a legfurcsább: ez a munkájának sorsszerű, nyugodt meggyőződése, ez a gyűlölet nélküli létezése! S végül az a bizonyossága, mintha valamiféle titkos és felsőbbrendű küldetést látna el.

A fiziológiai szükségleteinek hiányossága ellenére tudom, hogy amikor visszaütök, érzi a fájdalmat, tudom, hogy gyenge s tudom, hogy halálos. Azt is tudom, hogy elegendő lenne csak egyetlenegy lövés, hogy megszabaduljak tőle. Csak az ismeretlen számomra, hogy a lövedék engem, vagy őt ölné-e meg. Azt sem tudom, ha mindketten meghalnánk, akkor is folytatná-e az ernyővel való búbolásomat vagy nem. Mindenesetre ez az okoskodás hasztalan: beismerem, hogy nem lenne bátorságom sem őt, sem magam megölni.

S egyébként is, megértettem a legutóbb, hogy nem tudnék már tovább élni a búbolásai nélkül. Mostanság, mindig gyakrabban üldöz egy rossz előérzet. Egy új, belső, rettegő izgalom nyomja a keblemet: arra gondolok rettegve, hogy amikor a legnagyobb szükségem lenne rá, majd akkor fog ez az ember faképnél hagyni, s soha többé nem fogom érezni a kellemes ernyős búbolásait, amelyek a legmélyebb álomba ringattak el engem.

Forrás: http://xoomer.alice.it/bellelettere/esernyo.htm

Nota: Az *Osservatorio Letterario* nyomtatott változatában magyarul még nem jelentettem meg, csak interneten.

Fordította © Bonaniné Tamás-Tarr Melinda Dr.



Szitányi György (1941) — Gödöllő SZŐRŐS GYEREKEIM VIII.

Lonci dühösen követelte Mózest, de nem adtam. Bencét

egyáltalán nem érdekelte, azonban elképzelhető volt, hogy kislányunk éjszaka készségesen eljár Mózes ügyében. Ezért este rajztáblával és arra tett komoly, vaskos könyvekkel letakartam. A párom az egérpátyolgatás következtében fellépett hangulati ingadozástól vezérelve hosszas monológban méltatta elmeállapotomat.

A terrárium egyik sarkán szellőzött. Lonci hosszasan méltatlankodott, hogy megfosztottam egerétől.

Mózes aranyos és kedves volt, ezért becézve Mózsinak neveztem, és ezt egy idő után a párom is átvette. A bal hátsó lába volt gyalázatos állapotban, de kitapogattam, nem törés volt, még csak nem is ficam ("csontsérülés nincs"), fájdalma azonban erős volt, nem lehetett eltekinteni a rehabilitációs tornától. Ennek Mózsi nem örült, azonban egy idő után tökéletesen meggyógyult.

Lonciékat bezártuk, hogy ne legyen zökkenő a műveletben, és kivittem Mózest, aki megilletődöttem kuporgott a tenyeremen. Párom lefényképezte a tenyeremen nézelődő jószágot, én megsimogattam a fejét, amit a delikvens búcsúcsóknak tekintett, és leugrott, felnézett ránk, utána eltűnt a fűben.

Mivel szorgosan almoztam a falánk csöppség emésztésének szapora következményei miatt, alig volt tisztítani való a teknősetetőn.

Lonci gyanakodva szimatolta az edénykét, bele is nyúlt, nem hitt a szemének, hogy valóban futni hagytam az elemózsiát.

Aba közben barátra lelt. A barátot ötletdúsan Morzsinak nevezték el gazdái.

Azt játszották, hogy a közös kerítés utca felőli végén ugattak, utána elrohantak a ház végéig, és amint meglátták egymást, megint ugattak. Utána vissza, és ott is. Ez így ment kimerülésig le-fel. Bernát is be akart szállni a két alacsonyabb növésű eb játékába, de néhányszor megbotlott Abában, és mivel unni kezdte az ebből következő eséseket, a későbbiek során csak mint néző vett részt a két fiú játékában.

A ház egyik végétől a másikig és vissza, a végtelenségig ment a cirkusz, amitől a szomszéd baromi ideges volt, és megkért, hogy ne ordíttassuk a kutyákat. Én a szomszéd előtt is szóltam Abának, hogy Aba, kérlek, nem illő úgy kiabálni, mintha állat volnál, elvégre nem vagyunk az erdőben.

A szomszéd feje padlizsánlila lett, és merev léptekkel elvonult.

Ehhez hasonló viselkedésemmel többször váltottam ki az említett koloritást, végül belátták, hogy nem értem, miről van szó.

Amikor Aba a házban tartózkodott, Bernát is eljátszott Morzsival, de ravaszabb is, lustább is volt. Elszaladt a ház közepéig, és a takarásban lefeküdt. Amikor a szomszéd kirontott, hogy most aztán rend lesz, Bernát békésen hevert ott, ahol csak én láttam, és ezért a szomszéd számára csak Morzsi ordibált hülye állat módján, mintha az erdőben volna.

Ez a technika eleinte nagyon meglepte Abát. Morzsi hamarosan átlátta a technika jelentőségét, és megvezette az öregfiút. Úgy tett, mintha elrohanna a ház végéhez, pedig csak elhallgatott, és elindult. A ház falánál megállt, visszasomfordált, és röhögött. Aba visszajött, és begurult, hogy megmajmolta a szomszéd. Attól kezdve mind a ketten így technikáztak, amíg Morzsit el nem vitték elaltatni, hogy ne legyen kutya a háznál, mert helyette gyerek lesz.

Karácsonykor nem ittam, mert én vezettem a kocsit, mégsem hittem a szememnek, amikor este hazaérkezvén a kapunyitáskor észrevettem, hogy két Bernát ül a kocsibehajtó alján.

Óvatosan megkérdeztem a páromat: hány Bernát van ott lent? Mintha gyagyásnak válaszolna: egy, mondta végtelenül szelíden. Fura gondolatok száguldottak át az agyamon, míg végre érdekes feltevés fogalmazódott meg elmémben: akkor ki a másik? Bumbi, közölte a hitves.

*

Amikor ide költöztünk, szemben lakott egy fiú. Huszonkét éves, kihalt a családja, és egyfolytában részeg volt. Ismeretlen oknál fogva elment a fővárosba hajléktalannak, elkövetett valamit, bezárták. Amikor kiszabadult, hazajött, de hamarosan megint eltűnt. Valahol, valamiért meghalt. Jöttek a rokonai, eladták a házát.

Ez a fiú volt Bumbi gazdája.

Amikor végleg távozott, a barátságos jószágot az egész utca etette. Mi úgy ismertük, meg, hogy ahányszor csak mentünk sétálni a fiúkkal, a szőrmók kiugrott a kerítésen, hanyatt vetette magát előttünk, és addig nem tágított, amíg meg nem simogattuk.

Belga juhászkutyát nem lehet csak úgy elkapni: a világ legügyesebb kutyája. A karácsonyi illetéktelen behatolásán felbőszülve kergetni kezdtem a kertben, hogy onnan kimegy, ez a kert a fiúké. Majdnem átestem Bernáton, aki elém ülve mutatta, hogy "kérem". Már kimerültem, jólesett megállnom. Mit kérsz, kisfiam? Erre odament Bumbihoz, és megbökte az orrával, hogy "ezt".

Na, nem, neki ennyi esze nincs, ő csak kaját vagy játszást kért addig, itt valami nem stimmel.

A párom közben beállt a kocsival, a kertben nincs, aki szondáztasson, én pedig kiengedtem a fűtött házból Abát, mert dühösen ordított, és tartottam attól, hogy takarítani valót ad mérgében. Volt már rá példa.

Aba körberohant minket, elém ült, és szintén kért. Mit kérsz, kisfiam? Oda ment Bumbihoz, megbökte, és visszajött, ismét "kérem"-be helyezkedett, hogy nyomatékot adjon karácsonyi óhajának.

Mivel elkapni, tehát kidobni sem tudtam, a fiúk óhajára Bumbit beköltözöttnek tekintettük. Beoltattuk, sétáltattuk, de egy dolgot nem lehetett vele megértetni: azt, hogy senki macskáját nem bánthatja. Amint kitavaszodott, és eljött a nagy mászkálások ideje, volt eset, hogy Bumbi fára mászott egy-egy idegen macska után.

Párom, akiben egy költő veszett el, Bumbi kapaszkodását, fára csimpaszkodását csimpánzkodásnak mondta. És Bumbi felcsimpánzkodott a fára, ha azt hitte, vadászhat valamit.

Madarat is fogott, bár erről igyekeztem lebeszélni. Igaz, nem hallgatott rám, de amikor előkerültem, inkább behúzódott Bernát házába. Ő lett mafla farkasom házának lakója.

Egy dologra azonban se Bumbi, se mi nem számítottunk. Az nyilvánvaló volt, hogy a fiúk megegyeztek az összeköltözésben, de arról nem beszéltek, mi lappang a meghívás mögött. Amikor Bumbi fiú létére észrevette, hogy nőnek szegődtették, késő volt, nem volt hova mennie előlük.

Ennek következtében folyton állt a balhé, mert Bernát elképesztően erős volt, és Aba is kihasználta a lassú felmelegedést.

A párom roppant mulatságosnak találta a helyzetet, de azzal nem volt kibékülve, hogy Bumbi időnként üldözgette Loncit is, Bencét is. Ezt én sem tűrhettem, ezért olykor kombinált pofont adtam Bumbinak. A kombináció lényege egy mogyoróvessző volt. Akkor bemenekült a házba, amit sajátjaként lakott. Többször előfordult, hogy előhúztam onnan is, hogy emlékezetessé tegyem számára Lonci és Bence integritásának megsértését.

Néha megfenyegettek némely környékbeliek, hogy feljelentenek csak kutyánk lehet, önkormányzatnál, én pedig biztattam őket, hogy nyugodtan. Egy ideig úgy tettem, mintha személyenként két kutya lenne a hivatalosan megtűrt létszám, de egyszer szólt egy jó ismerős, akit Aba már egykétszer rendreutasított, hogy összesen kettő lehet. Mondtam, gyere, vidd el, amelyiket meg akarod gyilkoltatni.

Egyiket sem akarta, bár Aba nem tartozott a kedvencei közé.

Maradt tehát a három fiú, illetve a két fiú és Bumbi, akinek önazonosságtudatában hasadások jelentkeztek.

Macskáink el-elmászkáltak, a rozsdafarkúak visszatértek, minden rendben volt. Még fecskék is akartak fészket rakni, amivel engem boldoggá tettek volna, de hiába: a fal kívül is lemosható festékkel van festve, azon nem tapadt meg a sár.

Hatalmas sétákat tettünk, a fiúk igen kellemesnek találták az életet, csak este kellett őrt állni a Bumbi pimaszságai miatt, mert folyton kergette öregedő macskáinkat.

Valami történhetett az idővel: cicáink időközben elmúltak tíz évesek, Aba is kilenc lett, és szinte mindannyian öregedtünk, kivéve a páromat, aki erre nem volt hajlandó.

Ha villanyóra-leolvasó vagy hasonló személy jött, be kellett zárnom a szőrös hadat a házba, mert féltek.

Ezektől!

Bernát még annál is jámborabb volt, mint amilyen hatalmas. Meg is kapta a cica melléknevet. Ő volt legcicább jószágunk.

A jövő-menő idegenek azonban rettegtek, mert olyan nagy volt.

Bernát egyre szívesebben jött be a házba, és ezért Bumbit is be-beengedte a párom, ami a mínusz húsz fok körüli fagyok esetén érthető volt.

Van az állatoknak egy közös tulajdonságuk: mindig az útba fekszenek, és nem lehet tőlük mozdulni. Csak beléjük botlani.

Három kutya védte a ház csomópontját. Lonci és Bence más-más helyen tartózkodott. Amikor Lonci kitalált magának valami nagyszerű helyet, legkésőbb két nap múlva Bence kitúrta onnan, és Lonci alig valamelyes terepszemle után mindig talált magának egy még annál is jobb helyet. Bence természetesen onnan is kitúrta. Így történt, hogy Lonci egyszer majdnem elment dolgozni. A párom közel olyan erős volt, mint Bernát, és ezért csak akkor tűnt fel neki, hogy óriási retiküljében potyautas van, amikor Lonci mérges lett a himbálás miatt, és rászólt.

Karácsony a legszebb. Pláne, ha macska, vagy kutya valaki. A két öreg jószág kölyökmód játszadozott a díszekkel, és amikor valamelyik eltört, egy macskaként bújtak el az anyai harag elől. Az ebek közül egyedül Bernát volt annyira arcátlan, hogy néhány faborítás árán megtanulja, hogyan lehet a szaloncukrot lezabálni a fáról. Aba szája körül deresedett már, és Bernáton is találhattunk már fehér szőrszálakat. Bumbin nem

lehetett ilyesmit észrevenni. A bezárt kertkapun is úgy járt ki-be ugrálva, mint a tavaszi szellő.

*

Szerk. Megj.: A tisztelt Olvasók találkozhatnak az elbeszélésben állatokkal kapcsolatban az "aki" vonatkozó névmással, amely helyesen "ami" lenne. Mivel itt az állatok emberként jönnek számításba – N.B. a valóságban sajnos az állatok sokkal emberibbek maguknál az embereknél! – az író ezért él ezzel – a nyelvtanilag helytelen – névmáshasználattal.

8.) Folytatjuk



B. Tamás-Tarr Melinda (1953) —

Ferrara (I)

DÉL-OLASZORSZÁGBAN BÁ-RANGOLTAM – IV. (Júliusi útinapló – 2007)

Július 12-én, csütörtökön átruccantunk a közeli Basilicata tartományba, Matera, a kősziklák városának (Città dei Sassi) megcsodálására, ahol többek

között Gibson forgatta a Passió-t.

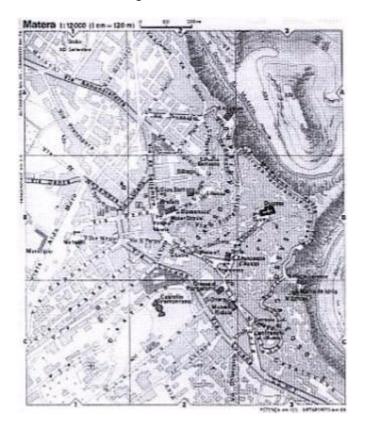
E tartomány székhelye ez a város, 401 m tengerszint feletti magasságban terül el. Lakosainak száma 57.314 fő körüli.



Igen érdekes és rendkívüli városba léptünk.

Eddig csak hírnévből és kiadványokból ismertem, most saját szememmel is megcsodálhattam. Ebben az építészetileg rendkívüli érdekes és szép városban rekonstruálható az ember élete, a kőkorszaktól napjainkig, mint ahogy tanúskodnak a Murgiahegyvonulatokkal erődítményként körülvett fennsíki falvacskák is. Rendkívül gazdag archeológiai leletekben, amelyeket a Domenico Ridola Nemzeti Múzeum őriz. A materai archeológus – akiről az előbb említett múzeumot nevezték el – egy olyan gazdag sztatigráfiai (rétegtani) dokumentációt hagyott a múzeumra, amely a város különböző történelmi periódusairól, kiemelten a vaskor első időszakától a görög és római korszakig terjedő időszakról szól.

A város 664-ben válik a longobárd dukátus részévé, 938-ban elszenvedte a szaracénok fosztogatásait, 1044-ben a normannok foglalták el.



Matera – mint ahogy fent utaltam rá – a "kősziklák városa", amely archaikus bájú, antik vársonegyedeivel az egész világon egyedülálló építészeti struktúrájú település. Az Unesco ezt a várost is, akárcsak a korábban bemutatottakat -, noha erről az előző három útibeszámolómban nem tettem említést – kinevezte az Emberiség Patrióniumának (Világ Örökségnek). A kősziklába vájt lakóhelyek és templomok civilizációja. Az ismertetők szerint ez utóbbiak némelyikében a vallásos művészet latin és bizánci ihletésű freskói láthatók, miszticizmusából remete szerzetesek született alkotások. Szerettük volna ezeket a sziklába váit templombelsőket megcsodálni, de sajnos nagy bánatunkra zárva voltak. Bosszankodtunk is - más városokban is -, hogy annyi műalkotásról, freskóról beszélnek a kiadványok, de jóformán egyiket sem lehetett meglátogatni, szemünk elől elrejtve, zárt ajtajaik mögött "lapultak".

E sziklába vájt templomok Kr. e. a VIII-XIII. sz. között épültek. Matera környékén 130 ilyen templomot lehet számlálni, némelyik kizárólagosan föld alatti, másoknál viszont a sziklába vájt részt integrálták a felszíni építkezéssel, a kivájás során nyert kőszikladarabok felhasználásával. Mindezek az építészeti különlegességek a kolostori-szerzetesi és görög-bizánci civilizáció tanúi.

Hasonló a lakóházak építészeti eljárása is, különösen a régieké. A felszíni építmények is a hegyoldalból nyert kősziklákból épültek. Matera pontosan ezért viseli a kősziklaváros jelzőt/nevet. Íme a mindezt dokumentáló néhány felvételem (N.b. a számtítógépkatasztrófa után internetről Pdf-fájlokról visszamentett képek ezek, ez által sajnos egyesek minőségükben romlottak):



















A dómot (ld. fent) 1268-70 között emelték románpugliai stílusban. A bal oldalon emelkedő kétnyílású, román stílusú tornyot későbbi korban építették. A főbejárat felett Szűz Mária szobra látható. A rozettát három angyal tartja, fölötte Szent Mihály arkangyal. A rozetta szerencsekereket szimbolizál, mivel megsejteti, előreláttatja az emberi sors változását (olvasat a baloldali telamonoszloptól az óra járásával egy irányban): "regnabo (regnerò), regno (regno), regnavi (ho regnato), sum sine regno"" (sono senza regno), azaz: " uralkodni fogok, uralkodom, uralkodtam, uralom nélkül vagyok". Ha feljebb visszük tekintetünket, a rozetta fölött az apostolokat, a kezdettől kereszténység doktrinájának fogva a szimbólumait képviselő tizenkét függő oszlopot láthatjuk.

Sajnos a dóm belsejét nem tekinthettük meg, mert a katedrális, mint sok más templom, zárva volt, csak kívülről gyönyörködhettünk a székesegyházban.

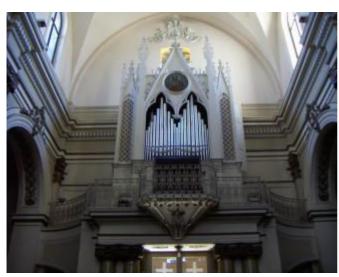
Másnap, július 13-án (pénteken) három pugliai kisvárost vettünk célba: Ceglie Messàpica, Francavilla Fontana, Òria városkákat.

Ceglie Messàpica Ostunitól dél-nyugatra, 11 km-re található a messapius "Caelia" és "Caelium" örököse, várkastélya XV-XVI. századbeli. Tegyünk egy kis sétát, senki nem bánja meg! Itt már szerencsénk volt, mert bejuthattunk a templomokba, s fényképezhettünk is. Kívülről a restaurálás miatt a homlokzatról képtelenség volt felvételt készíteni, de egy bizonyos szemszögből és belülről íme néhány fénykép a legelső színes csempés, kupolás templomról, amellyel ebben a városkában találkoztunk:









Íme a városka utcáival, tereivel és egyéb épületeivel, templomaival, ahogy a szemünk elé tárult (itt csak három fénykép látható):







Ezután e napi úticélunk második állomása, a Brindisi megyei, tengerszint feletti 142 m-es magasságú, 33.995-ös lélekszámú **Francavilla Fontana**, a császárok városa következett, amelynek keletkezési éve 1300-as évekre tehető, mégpedig egy legendás Máriajelenést követően: 1310-ben Taranto hercege, Filippo d'Agiò (Anjou Fülöp) egy omladékos, romos falon egy bizánci Madonna-ikont talált, amely a legközelebbi

majorok népeit ezen mentességi jogokat (franchigie) biztosító helyre vezette. Ez lenne a barokk városka eredetének története.

Még ha kicsi városkáról is van szó, nehéz leállni a fényképezéssel. Íme a további séta közbeni kattintgatások. Szinte minden lépésnél meg-megálltam és fényképeztem, már-már eszelősen, annyira magával ragadott e városka varázsa is:





Dóm: Chiesa Madre











A császárok palotája





A császárok palotája, a Palazzo Imperiali (most az önkormányzat székhelye)





Részletek a császárok palotájaa barokk stílusú, árkádos erkélyéről

A vizesárokkal körülvett palotát 1450-ben építették, a XVI. században bővítették, majd a császári családok 1730-ban véglegesen befejezték. Környékén találhatók az 1743-ban emelt Dóm (ld. a túloldali képeket), a többszínű, csempés kupolájával és a befejezetlen tornyával. A történelmi városközpontban léptennyomon számos XVII. századi épületbe ütközünk.

Ezzel véget ért francavilla fontanai sétánk, s nem maradt más, mint e napi utolsó célállomásunk. Tehát, irány: Òria! Még mindig Brindisi megyében vagyunk, 154 m magasságban a tengerszint felett, félúton Brindisi és Taranto között. Lakóinak száma: 15.089 f. **Òria** impozáns vára felülemelkedik "Hyria" vagy "Uria" akropoliszán, a messapiusi városon. A régi városközpontban mészkőfehér házak vakítanak, hosszú és szűk utcácskákkal. A "Giudecca" városnegyedben élt a középkori tudós-, orvos-, irodalmár- zsidóközösség. Ebből a városból származott a XVII. századi művészet híres építésze és elismert írója, Francesco Milizia, aki szenvedélyes támogatója és ápolója volt neoklasszikus művészeti ízlésnek.



Az ősi akropolisz magasságába 1233-ban II. Frederico (Frigyes) emeltette a várat, amelyet a XV. században fejeztek be, majd módosítottak is.



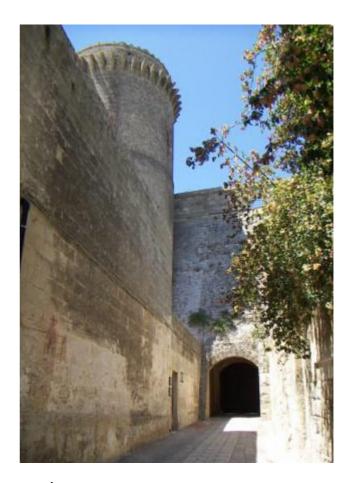
A Svevo kastély (Forrás: http://www.comune.oria.br.it/)



Bazilika (Forrás: http://www.comune.oria.br.it/)

A háromszög alapú, négyszögletű és hengeres bástyákkal épített vár (az Anjou-korban) tágas udvarában ad helyet Szt. Crisanti v. Cristante és Szt. Daria kriptájának, amely valószínűleg a város IX. századbeli primitív katedrálisa (primitiva Cattedrale) lehetett. Olyan időtájban érkeztünk, hogy nem juthattunk a várba, ugyanis 12,30-kor már bezárt, s csak délután ötkor nyitották meg újra kapuját. Így csak a szűk zsákutcáról, kívülről tudtam megörökíteni, amennyire belefért a lencsébe (innen már ismét az én felvételeim következnek):





Séta Òria utcáin: a szűk kis utcák bebarangolása közben így bukkant hirtelen elém - akár a gépkocsik - a Bazilika...:









... s az alábbi módon kaptam lencsevégre a kis középkori városkát:











Òriai sétánkat befejeztük, eljött az idő, hogy visszainduljunk szállásunkra, Casalini di Cisterninóba. Este elfogyasztottuk búcsúvacsoránkat, amely most is hibátlan és ízletes konyhaművészeti remek fogásokból állt. Mivel másnap kora reggel még nem találkozhattunk a "La terrazza del quadrifoglio" szálloda és étterem

tulajdonosával, ezért elköszöntünk tőle, a szimpatikus fratello Marcótól, azaz Marco testvértől, akit így emlegettünk/emlegetünk magunk között is, mert mindenkit tesvérének szólított.

Igazán nagyon sajnáltuk, hogy el kellett jönnünk e szállásunkról. A szívélyes, meleg baráti, sőt családias fogadtatás és vendéglátás következtében valóban azonnal otthon éreztük magunkat. Mindennap este úgy

tértünk vissza, mintha hazamentünk volna.











Erről a területről mint szuvenirt egy kis trullót, a pugliai Adriai-tenger különleges kavicsaiból összegyűjtött kis készletet hoztam haza – emlékeztetőül a kis szalonunkban, kedvenc zene- és olvasósarkomban helyeztem el a zongorán és a dohányzóasztalon – , valamint jó, igazi, itt készített, öt liter pugliai extra vergine (extra szűz) olívaolajat vásároltunk. Ez utóbbit nem üzletben, hanem kimondottan oliva-olaj kisüzemben, Casalini di Cisterninóban, ahol az üzem tulajdonosa-igazgatója bemutatta a kis üzemmúzeumot, s elmagyarázta az olajkészítés csínját-bínját.

Másnap, azaz július 14-én, szombaton a kora reggeli után utunkat folytattuk a csizma sarkának alsóbb, délibb részébe, az első Bed & Breakfast szállásunk felé: Leccébe, pontosabban Lecce egyik külvárosi residencenegyedébe, Castromedianóba, ahol egy elegáns villában béreltünk önálló lakást (apartmant).

Az itteni programjainkról a következő részben számolok be.

Link:

Dél-Olaszországban barangoltam – I.:

http://www.osservatorioletterario.net/barangolas.pdf

Dél-Olaszországban barangoltam – II.:

http://www.osservatorioletterario.net/barangolas2.pdf http://www.osservatorioletterario.net/utostuniba1.wmv http://www.osservatorioletterario.net/utostuniba3.wmv http://www.osservatorioletterario.net/utostuniba5.wmv

Dél-Olaszországban barangoltam – III.:

http://www.osservatorioletterario.net/barangolas3.pdf

Néhány vadasparki videofelvétel:

http://www.osservatorioletterario.net/fasano1.wmv http://www.osservatorioletterario.net/fasano3.wmv http://www.osservatorioletterario.net/fasano5.wmv http://www.osservatorioletterario.net/fasano7.wmv http://www.osservatorioletterario.net/fasano9.wmv http://www.osservatorioletterario.net/fasano10.wmv

Video/Útban Castel del Montéba, a nyolcszegletű várkastélyhoz:

http://www.osservatorioletterario.net/castelmonte.wmv

http://www.osservatorioletterario.net/grottacastellana.wmv http://www.osservatorioletterario.net/utostuniba2.wmv http://www.osservatorioletterario.net/utostuniba4.wmv

http://www.osservatorioletterario.net/fasano2.wmv http://www.osservatorioletterario.net/fasano4.wmv http://www.osservatorioletterario.net/fasano6.wmv http://www.osservatorioletterario.net/fasano8.wmv

Más útinaplók és egyéb utazási élmények:

http://gportal.hu/gindex.php?pg=2639430

Fotók/videók © B. Tamás-Tarr Melinda (N.B. a cikket indító fénykép és az előző fejezetek valamelyikében a jelzett fotók, s ahol jelen vagyok © G.O.B. felvételei)

4.) Folyt. köv.

Forrás (teljes, eredeti fényképes beszámoló): http://www.osservatorioletterario.net/barangolas4.pdf

B. Tamás-Tarr Melinda (1953) — Ferrara (I) TOSZKÁNAI KIRUCCANÁS: IRÁNY PISA!

Először kb. két évtizeddel ezelőtt jártam Pisában kis családommal. Leánykám akkor még kicsi volt, nem sokra emlékezett, de a legfontosabb és szembeötlő látványra igen:

a hatalmas, fehér, carrarai márványból készült épületcsoportokra (a Dómra és a hozzá tartózó





Antik «Porta Nuova» (Forrás: «Guida turistica illustrata», 1986)

épületekre), ránk dőlni készülő ferde toronyra és az ezeket övező óriási zöld avepre. Az ő kérésére döntöttünk úgy, hogy május 11én, pünkösdvasárnap Pisába kirándulunk. Mondanom sem kell, mint annak idején, most is nagy

élményt jelentett, gyermekünknek úgyszintén. Örült, hogy az emlékképeit a valóságban viszontláthatta, s most még inkább élvezte e környezet elbűvölő varázsát. Rengeteg volt a turista, különösen a külföldiek: az



tengerszintfeletti

angolok, amerikaiak, franciák és az indiaiak nagy létszáma kiemelkedő volt. De hallani lehetett más nemzetek nyelvén társalgókat, s nem volt ritka a magyar szó sem! Emellett a bábeli zűrzavar, hangzavar mellett a Dóm mellett még nagyobb zajt képezett hangosbemondón keresztül hallott sportriporter közvetítése, aki a maratoni versenyről lépésről lépésre tájékoztatta az versenyzők bíztatására létszámú összegyűlt nagy közönséget.

Pisa Toszkána tartományban található, megyeszékhely, 4 m magasságú város 98.928 lélekszámmal (39.330 család, 46.478 lakhely). Az Arno folyó osztja ketté, s nem messze, 8-12 km-re terül el a Monte Pisano (Pisano-hegy) lábaitól. Katonai- és civil repülőtérrel is rendelkezik. Püspöki székhely is, és nagy egyetemi központ. Egyetemét a XII. században alapították, tehát egyike a legrégebbi egyetemeknek. Pisa, mint város a rómaiaknak köszönheti születését, akik felismerték tengeri kikötőjének fontosságát, hiszen akkoriban kimondottan tengerparti város volt: földrajzi elhelyezkedését tekintve jelentős szerepet töltött be az északi területek és a földközi- tengeri terjeszkedés felé. A város neve egyesek szerint a 'Pisae, -arum'-ból ered, aminek jelentése 'estuario', azaz tölcsértorkolat; mások szerint viszont a görög 'pisos'-ra utalhat, ami annyit jelent mint öntözött terület.

Valamikor, amikor a tengerhullámok simogatták nyugati oldalát, kalandos szellemű, bátor hajósok otthona volt ez a város, gályái a X. század körüli időkben még a Földközi-tenger nyugati medencéje felett uralkodtak, s övé volt a szemközti Korzika szigete is. Elénk kapcsolatban volt a keleti görög császársággal, küzdött az afrikai partok felől terjeszkedő arab kalózokkal is. 1063-ban egy vakmerő tengeri kaland során Szicília partjainál hat kincses gályát foglaltak el a pisaiak a szaracénoktól. E hatalmas zsákmányt egy ragyogó templom építésére szánták. Így született meg Itália egyik ékessége, a Csodák tere (Piazza dei miracoli), a pisai Dóm épületcsoportja, egy hatalmas zöld gyepes területen, a város északi falainak szögletében. Különleges építészetű remekmű, elődje nincsen. Nem is lehetett, hiszen a római birodalom utolsó évszázadaiban kialakult bazilika-stílus óta, mintegy 500 éve nem emeltek jelentős templomot ezen a félszigeten. A népvándorlás dúlásaitól marcangolt országban csak az első évezred felé kezdett kialakulni a középkor várostársadalma. Velence akkoriban kezdett csak kibontakozni, s a mai aranybazilika szerény elődje állt még a Szent Márk téren. Más városokban, mint pl. Veronában, Milánóban és ez időtáji más lombard városokban a vaskos román stílus volt kialakulóban. Így, amikor Pisa városa 1064-ban Buscheto mesterrel elkezdte a ragyogó és egyedülálló Dómja építését, valóban nem volt méltó kortársa, nem volt útmutató példaképe. A XIII. században fejezték be az építését, a homlokzat Rainaldo mester munkája. Íme a Dóm a mögötte kikandikáló híres ferde toronnyal a Csodák terén, azaz a Dóm téren (Fotó © Dr. Bné Tamás-Tarr Melinda):



Sajnos a Dóm főbejáratát félig, deszkából készült védőburkolattal gondosan eltakarták a kíváncsi szemek elől. Így nézett ki az 1986-os, előbb idézett útikalauzban megjelentetett felvételen:



A főbejárat feletti alkotás Szűz Mária életét jeleníti meg, míg a mellékajtók felett a Megváltót:

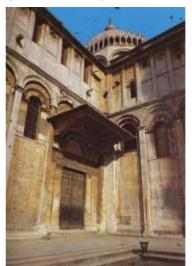


Fotó © Dr. Bné Tamás-Tarr Melinda

Ha megvizsgáljuk a felvételeimet, szembeötlő ezen csodaépítmény különlegessége: e páratlan remekmű részben görögös, részben késő római művészet, részben román stílus és gótikus elemek ötvözete. A befejezés idején jelentek meg a gótikus elemek. A bizáncias kupolát csipkés csúcsíves galéria szegélyezi. A carrarai fehérmárványból emelt Dóm formája latin kereszt alaprajzú, öthajós bazilika lépcsőzetesen magasodó hajókkal, nagy kereszthajóval és közepén kupolával. Görögös az épület horizontális tagoltsága. A főhomlokzaton a féloszlopos, álárkádos zárt földszint felett keskeny vakárkádok oszlopsora, a főhajónál még két árkádsor, s a timpanon háromszögét árkádok díszítik. Ugyanilyen árkádokkal díszítettek az oldalhajók tetőlejtőit lezáró párkányok is. Az oldalfalakon is körülkörül színes berakásokat láthatunk. A szikrázó napsütésben, a zöld gyep felett valóban tündöklő látvány. A fényvisszaverődés olyan nagy volt, hogy a felvételeket szinte vakon készítettem, mivel nem lehetett látni semmit a fényképezőgép ablakában. A Dóm kívülről 100 m hosszú, a főbejárati rész 35,40 m széles és 34,20 m magas.

A Dóm szépítgetése hosszú évek eredménye, számos művészi alkotás díszíti. A legelső kiemelkedő művész természetesen Giovanni Pisano, különösen azért, mert ő alkotta a híres, nagyon gazdag díszítésű és zseniális PERGAMO-t, a szószéket.

1595-ben egy hatalmas tűzvész leégette a bejárati ajtókat, a mennyezetet és néhány belső műalkotást is



megsemmisített. A bejárati ajtók újjáteremtésében, amelyek Bonanno remekvűvei voltak nagy szerepe volt Giambologna iskolájának és Francavilla, Mocchi és Tacca munkájának.

Az alábbi képen a fenti Szt. Ranieri kapujával együtt akartam a Dómnak ezen részét megörökíteni, de a már említett nagy fényvisszaverődés miatt, semmit sem látván

lemaradt, s az alábbi kép lett belőle a fenti helyett:



Fotó © Dr. Bné Tamás-Tarr Melinda

A Dóm főhomlokzata előtt egy, a körte formájára emlékeztető, gúla alakú, 18 m átmérőjű, kupolás körépületet láthatunk, ez a Battistero, azaz a keresztelőkápolna. A templom 1118-as pápai felszentelése után kezdték építeni (1153): Diotisalvi ("Isten mentsen meg" a név jelentése) kezdte el, majd a XIII. században Nicola és Giovanni Pisano folytatták építését. A Dóm tér második épülete az építkezési sorrendben. A XIV. század második felében fejezték be Cellino di Nese vezetése alatt. A Dóm főbejárata felett Giovanni Pisano Madonna a gyermek Jézussal c. alkotásának másolatát láthatjuk, az eredetit a Dóm múzeumában találhatjuk. A díszítő elemekként szolgáló szobrok jórészt a pisai iskola művészeinek munkájának a másolata.

Az évszázadok során változtattak külsején, emeleti körgalériáját gótikus tornyocskákkal és márvány csipkékkel díszítették. A kupolájának sajátos formájú nyúlványa is későbbi keletű, a XIII. század táján emelték. Négy értékes és becses bejárata van, amelyek közül a legfontosabb a Dóm főhomlokzatával szembeni, a már említett főbejárat:



Keresztelőkápolna Fotó © Dr. Bné Tamás-Tarr Melinda

A keresztelőkápolna látképe a hátsó bejárata felől:



Fotó © Dr. Bné Tamás-Tarr Melinda

Most lépjünk be a kápolnába, íme a szemünk elé táruló látvány:



Keresztelő kút (Guido da Como munkája, 1246) Fotó © Dr. Bné Tamás-Tarr Melinda



Szószék Fotó © Dr. Bné Tamás-Tarr Melinda

Felkapaszkodtunk az 55 m magas keresztelőkápolna felső térségébe, s a 35,50 átmérűjű kupola alatti részben találtuk magunkat. Íme a keresztelőkápolna belseje felülről:

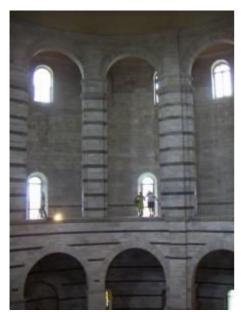


Fotó © Dr. Bné Tamás-Tarr Melinda

A kápolna felső részén, a kupola alatti részben:



Fotó © Dr. Bné Tamás-Tarr Melinda



Fotó © Dr. Bné Tamás-Tarr Melinda

A lépcsőkön leereszkedvén meg-megálltam egy-egy ablaknál az alábbi felvételeket készíteni az onnan látható külvilágról:



Fotó © Dr. Bné Tamás-Tarr Melinda



Fotó © Dr. Bné Tamás-Tarr Melinda

Végre leérkeztük, a sok lépcsővel megbirkóztunk, de nem számoltuk meg sem felfelé kapaszkodván, sem lefelé ereszkedvén. Mindenesetre elég fárasztó volt. Mi szülők jobban bírtuk a lépcsős strapát, mint leányzónk. Kiértünk a szabadba! Íme most már, lentről a fent, rácsokon keresztül látható városfal része:



Fotó © Dr. Bné Tamás-Tarr Melinda

A ferde toronyba ezek után már nem merészkedtünk fel, csak lentről csodáltuk meg és kattintottunk róla néhány fényképet:



A Dóm harangtorony vagy a Ferde torony (Bonanno Pisano, 1174) Fotó © Dr. Bné Tamás-Tarr Melinda

Az itt látható híres ferde tornyot Bonanno Pisano kezdte el építeni 1174-ben. A harmadik emeleti magasságig érvén a talaj megsüllyedt, s emiatt felfüggesztették az építési munkálatokat kb. 90 hosszú esztendeig. 99 év után fejeződött be az építése, amely már Giovanni di Simone, Andrea Pisano Tommaso fia nevéhez fűződik. A torony csúcsába 294 lépcső megküzdésével lehet felkapaszkodni. Hát bizony, s nem is csoda, hogy a keresztelőkápolna utáni lépcsőélmény után erről egyöntetűen lemondtunk: senki sem kívánkozott az égbe emelkedni. A torony 55,963 m magas. A teljes magassága 56,705 m. Az alap belső átmérője 7,368 m, külső átmérője 15,484 m. A torony nyolcemeletes. A dőlési távolság az alaptól 4,551 m. A torony kb. 14.500 tonna súlyú.

Most már nem maradt más hátra a Dóm téren, mint a márványfalú temető, a Camposanto megtekintése. Íme néhány fényképem erről is:



A temető a márványfalán szabadon lévő tabernákulumja. Fotó © Dr. Bné Tamás-Tarr Melinda

Pisa e nagy építkezések idején élte fénykorát. Elhódította még a Baleári-szigeteket is az arab kalifátustól. 1200 táján Palesztinából több hajórakomány földet szállítottak haza, hogy a pisai polgárok a szent földben nyugodhassanak békében. Így emelték ide negyediknek a Camposanto falát. Aki eljut Pisa Dóm terére, nem tud betelni az épületegyüttes harmonikus látványával, szépségével. Nem alaptalan, ha az athéni Akropoliszhoz mérik. Itt is századokig ható művészi alkotás született.

A Camposanto szabályos téglalap alakú konstrukció, 1277-ben Giovanni di Simone kezdte el építését. A második világháborúban, 1944 júliusában bombatámadás érte, s ennek következtében rengeteg műalkotás elpusztult: a hajdan színes, freskókkal gazdagon díszített csarnok szinte kopárnak tűnik a korábbi gazdag festményekkel szemben. Ennek ellenére még mindig hallatlan művészi gazdagságról tesz tanúbizonyságot.

Kedves Olvasó, járja végig velem a temető csarnokait!



Fotó © Dr. Bné Tamás-Tarr Melinda



Fotó © Dr. Bné Tamás-Tarr Melinda



Fotó © Dr. Bné Tamás-Tarr Melinda



Fotó © Dr. Bné Tamás-Tarr Melinda



Fotó © Dr. Bné Tamás-Tarr Melinda



Fotó © Dr. Bné Tamás-Tarr Melinda



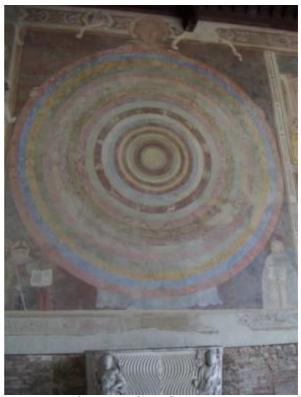
Fotó © Dr. Bné Tamás-Tarr Melinda



Fotó © Dr. Bné Tamás-Tarr Melinda



Fotó © Dr. Bné Tamás-Tarr Melinda



Fotó © Dr. Bné Tamás-Tarr Melinda

A nagyteremben íme néhány részlet a Halál diadala (Trionfo della Morte) rekonstruált freskóból, amelynek most sem biztos a szerzője: sokáig Orcagna vagy Lorenzetti alkotásának tartották, majd Francesco Traini szerzősége mellett döntöttek, egy 1986-os kiadású útikalauz ismét Orcagna alkotásaként tűnteti fel, míg az 1992-es kiadású Touring Club Italiano kiadású útikalauzban azt olvasni, hogy néhány művészettörténész szerint a nagyszerű freskó alkotója Bonamico Buffalmacco. Akárki is legyen e festmény alkotóművésze, egy a fontos és biztos, nagyszerű alkotás:



Fotó © Dr. Bné Tamás-Tarr Melinda



Fotó © Dr. Bné Tamás-Tarr Melinda



Fotó © Dr. Bné Tamás-Tarr Melinda

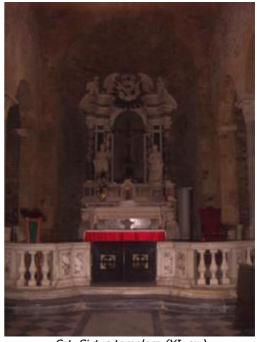


Fotó © Dr. Bné Tamás-Tarr Melinda

Ezzel lezárult a Dóm téren látottak megtekintése. A Dóm környéki fák alatt elfogyasztottuk ebéd gyanánt a meleg toszkánai, rusztikus szendvicsünket, friss ásványvizet ittunk rá, menet közben megálltunk egy fagyievésre, majd folytattuk a városbeli barangolásunkat, hogy megismerjük magát a város profilját, külső arculatát. Kérem csatangoljanak velünk Pisa utcáin, terein:



Szt. Sixtus templom (XI. sz.) Fotó © Dr. Bné Tamás-Tarr Melinda



Szt. Sixtus templom (XI. sz.) Fotó © Dr. Bné Tamás-Tarr Melinda



Palazzo dell'Orologio (Órapalota) a Lovagok terén (Piazza dei Cavalieri) Fotó © Dr. Bné Tamás-Tarr Melinda



Lovagok tere (Piazza dei Cavalieri): Scuola Normale dei Cavalieri (Lovagi Normál Iskola) előtte Cosimo I de' Medici szobra (Francavilla alkotása) Fotó © Dr. Bné Tamás-Tarr Melinda



Pisa, Arno folyó Fotó © Dr. Bné Tamás-Tarr Melinda



Piazza dei Cavalieri: Chiesa Nazionale di S. Stefano dei Cavalieri (Lovagok tere: Szt. István Nemzeti Lovagtemplom, a a fetni képen látható iskola mellett) Fotó © Dr. Bné Tamás-Tarr Melinda



SS. Maria della Spina templom az Arno partján Fotó © Dr. Bné Tamás-Tarr Melinda



Séta Pisa városban az egyik folyóhíd felé Fotó © Dr. Bné Tamás-Tarr Melinda



SS. Maria della Spina templom Fotó © Dr. Bné Tamás-Tarr Melinda



Pisát átszelő Arno folyó Fotó © Dr. Bné Tamás-Tarr Melinda



SS. Maria della Spina templom Fotó © Dr. Bné Tamás-Tarr Melinda



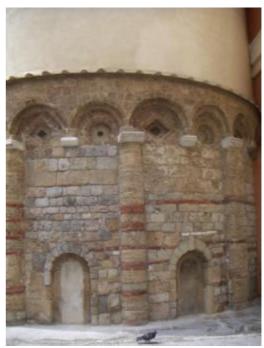
SS. Maria della Spina templom Fotó © Dr. Bné Tamás-Tarr Melinda



SS. Maria della Spina templom az Arno partján Fotó © Dr. Bné Tamás-Tarr Melinda



Fotó © Dr. Bné Tamás-Tarr Melinda



Fotó © Dr. Bné Tamás-Tarr Melinda



Fotó © Dr. Bné Tamás-Tarr Melinda



Fotó © Dr. Bné Tamás-Tarr Melinda



Fotó © Dr. Bné Tamás-Tarr Melinda



Fotó © Dr. Bné Tamás-Tarr Melinda



Fotó © Dr. Bné Tamás-Tarr Melinda



Fotó © Dr. Bné Tamás-Tarr Melinda

Ezennel Pisa városi csatangolásunk végéhez értünk. Elkerülvén a parkolóhoz szállító, zsúfolásig megtelt, ingyenes csuklóbuszt, gyalog indultunk vissza a nagy parkolóba, ahol indulás előtt megálltunk egy jó erős feketére és két üveg frissítő ásványvizzel beszálltunk autónkba és igyekeztünk haza, Ferrarába. Visszafelé bizony nagyon forgalmas volt a Pisa-Firenze-Ferrara autópálya. Az ellenkező irányban egy busz kigyulladása miatt - szerencsére sérülés nem történt - több órán át álló, több kilométeres szakaszon mindegyik sávban álltak a gépkocsik. Mi szerencsésen hazaértünk, s áttelepítettük otthon, vacsora után azonnal számítógépeinkbe fényképeinket, amelyek élvezettel szemlélésével újra átéltük nagy pünkösdvasárnapi, pisai kiruccanásunk minden egyes pillanatát, látványát.

Forrás/Fényképes teljes eredeti írás: http://www.osservatorioletterario.net/pisa.pdf





Czakó Gábor (1942) - Budapest NYELV ÉS ZENE

A nyelv és a népzene a kultúra és az élet két alapköve. Vajon milyen a viszony a magyar nép beszéde és

zenéje között? Az iskolában azt tanultuk, hogy nyelvünk finnugor, zenénk törökös, tehát semmi közük egymáshoz. Anyanyelvünk finnugor rokonítását igen sok magyar elutasítja. Először azért, mert az iskolai nyelvtankönyvek tanítása távol esik az ő anyanyelvi élményeitől. Másodszor azért, mert népi kultúránk más irányba mutat. Harmadszor azért, mert olvasmányaiban, tanulmányaiban számos más nyelvre utaló adatokra bukkan. Negyedszer a mai genetikai eredmények szinte kizárják finnugrászaink álláspontját. És így tovább. A finnugor rokonság mégis létezik, ám valószínűleg nem úgy, ahogy tanítják. Nem mi jöttünk a Káma vidékről, vagy a manysik és hantik mocsaraiból,

hanem ők szakadtak el tőlünk, hiszen az ő hazájuk természeti viszonyai között sosem alakultak ki népek, az ő újkori nyelvemlékeikből őskori "ugor ősnyelvet" levezetni komolytalan. Továbbá az eredet soha *nem egyvonalú: nézze meg bárki a saját családfáját.*

Nyelvünk oly gazdag és egyszerű, amilyen csak egy ősi nyelv lehet. Korosságát alátámasztja zenénk régisége is: Kodály Zoltán írja: "Zenénk törzse épp oly rokontalan Európában, mint a nyelvünk. Eredetéből ezerévnyi érintkezés, idegen hatás sem tudta kiforgatni." Nyelvünket sem. Tehát nyelvünk és zenénk benső erejéből tartja magát az idegen közegben. Mi lehet ez a belső erő?

Elemi élményünk a toldalékolás. De mit toladékolunk? Ha például *szemérmetlenkedünk* szavunkról leszedjük a ragokat, képzőket, jeleket, marad a gyök, amelyből, mintegy gyökérből hajtanak ki a szavak és bokraik. *Szem* gyökszavunkból népes család sarjadt – a tyúkszemtől a szemérmetlenen át a személyig. A változtató hatások megtorpannak, lelassulnak egy-egy szócsoportnál, mert olykor száznál több szónak és a bennük rejlő szemléletnek egyszerre kellene módosulnia. Juhász Zoltán bizonyította be, hogy népzenénk is apró – gyökszerű – motívumokból épül.

A nyelvjárások rendszerint nyelvbontók, ám a mi tájbeszédeink közti különbség a gyökrendnek köszönhetően csekély; a göcseji tökéletesen fogja a palaócot, a tëmërinit, a szögedit. Hanem zenénkben sem különültek el nyelvjárások! Talán a zenei gyökrend miatt? Kodály Zoltán így ír: "A zenei néphagyomány nagy lelki egységről beszél. Eddig nem tudtunk külön kun, besenyő, palóc, matyó, stb. zenét kimutatni. Egy két tucatnyi székely és dunántúli dallam bizonyult eddig helyhez kötöttnek. Egyébként mindenfajta dallam közös az ország minden részében. (Meglepő egyezések akadnak a legtávolabbi vidékek között.) tudatlanságból néha "székely dalok" címén szerepelnek országszerte ismert dalok. Hogy a székelyek, sőt a moldvai, bukovinai magyarok is tudják, amit az egész ország tud, azt bizonyítja, hogy mily nagy a centripetális erő a magyarság legkülönbözőbb eredetű, egymással nem is érintkező csoportjaiban."

Már Kodály kezdeményezte a különféle népzenék számítógépes összehasonlítását, ám az akkori technika gyöngének bizonyult. Azóta javultak a gépek, és a világhálón immár hatalmas a géprekész, népzenei adattömeg: Amerikától Kínáig, népenként több ezer dal. A 2006-os esztendő legizgalmasabb magyarságtudományi könyvét Juhász Zoltán, a Központi Fizikai Kutatóintézet tudósa, a kiváló furulyaművész írta. Címe: A zene ősnyelve.

Juhász művében kizárólag matematikai és zenei szempontokat követett. A történeti, nyelvészeti, régészeti stb. eredményekre csupán tárgyilagosan utal, magyarán kikerüli az ugor-török háború azóta sem csendesült utóharcait, meg a "délibábokat".

Könyvében kilenc népzenét vetett egybe: a kínait, a Volga-vidékit, a szicíliait, a szlovákot, magyart, az Appalache-it (kelta: ír-skót bevándorlók muzsikája), a németet, a franciát, a bolgárt. A végeredmény magyar szempontból: igen szoros összefüggés az első négy között, erős az Appalache-ival, gyenge a némettel és a franciával, alig kimutatható a bolgárral. Gyakori

föllépésein eljátssza az összefüggéseket, kötetben pedig tanulmányozhatják a matematikai módszereket és levezetéseket, a kottákat. Az adatokból kiderül, hogy a vizsgált népzenék a magyaron keresztül érintkeznek egymással. Juhász következtetései: 1. a kínai-volgaiszicíliai-magyar ("keleti") csoport és a kelta (ír-skót)német francia-szlovák ("nyugati") csoport zenéje közti kapocs a magyar és a szlovák népzene; 2. ha létezett "nyugati-" illetve "keleti zenei ősnyelv", akkor a Kárpát medence népzenéje mindegyikből (!) kihagyhatatlan; 3. a magyar egyszerre a leghívebb őrzője a "keleti" és "nyugati"zenei ősnyelv elemeinek – a szlovák a magyaron keresztül kapcsolódik hozzájuk; 4. ez csak közvetlen érintkezés eredménye lehet; 5. a magyar népzene azokban a távoli évezredekben gyökerezik, amelyekben zenei ősnyelv(ek) kialakultak..."

Hogy mikor, hol és miként került ilyen mély kapcsolatba a magyar népzene a "keletiekkel" és a "nyugatiakkal", egyelőre nem tudjuk. Juhász Zoltán folytatja kutatásait. Könyve megjelenése óta újabb három népzenét vizsgált meg, köztük a finnt, s a várakozással ellentétben több rokon vonást talált. Annyi biztos, hogy népzenénk, akárcsak nyelvünk, nem csak ezer esztendeje szilárd tömb, hanem messzi rokonságok egyesítője is. Bartók Béla valami hasonlóra gondolhatott, amikor így írt: "Az a gyanúm, hogy a földkerekség minden népzenéje, ha elegendő anyag és tanulmány áll rendelkezésünkre, alapjában visszavezethető lesz majd néhány ősformára, őstípusra, ős – stílus – fajra."

Népdalaink és beszédünk első, és leglátványosabb hasonlósága a képiség. A szó elején, a gyökben kimondott kép a különféle tájszólásokban beszélgetők tudatában ugyanazt jeleníti meg, pl. pirít, piros, pörkölt, perzsel, pergel. Azért hangsúlyos a szavaink eleje, mert ott van a lényege, a gyöke, az világítja meg a toldalékokat. A mondatot ugyanígy szerkesztjük: a mondanivalót helyezzük az élre.

A magyar népdal hajszálra ilyen szerkezetű: nagyerejű láttatással indul, melyet szinte ragként illeszkedő további képek egészítenek ki: "Édesanyám rózsafája,/ engem nyílott utoljára." Dalainkban a hangsúly következő ereszkedik a mondatig, azaz gondolatig. Kodály írja: "Az ötfokúság (...) eredete és telies homályban van. Legújabban matriarchátus kultúrájával akarják kapcsolatba hozni." Az ötfokúságot Bartók is ősréginek tartotta: "Az őszenének maradványait még ma is fellelhetjük egyes – zenei hagyományaikat hűségesen őrző – nemzetek alkotásaiban."

Nyelvünk további *alapereje a szervesség.* A befogadott idegen szavakat nyelvünk gyököknek tekinti, s a ragok meg egyéb toldalékok által magába szövi őket. Például *font* szavunk a középkorban érkezett, s rögtön családot alapított: *fontos, fontoskodik, fontolóra vesz, fontolva halad*, stb. A szervülés természetesen *képpé válást* is jelent: "*fontonként* távozik az erő, latonként jön vissza." Selmeczi György hívta föl a figyelmemet arra, hogy a zenei anyanyelvünk a gregoriánt pentatonná tette.

Zenénk szervességéről írja Bartók: "A népzene tehát a természet tüneménye. Mai formái olyan környékek öntudatlan alkotásának eredményei, amelyek minden kulturális befolyástól mentesek. Ez az alkotás ugyanolyan szerves szabadsággal fejlődött, mint a természet egyéb élő szervezetei: virágok, állatok, stb. Éppen ezért olyan gyönyörű, olyan tökéletes a népzene."

Ahogy a szórendünk szabad, úgy a szóalkotásunk is: ki ne értené, hogy a "csatár áthámozta magát a védőkön?" E szabadság csillog népzenénk helyi változatainak szinte végtelen gazdagságában, sőt, a zenéhez kapcsolódó táncokban is.

Szülőfalumban élt egy híres táncos, Fülöp Feri bácsi. A néprajzosok sokat filmezték. Megkérdezték egyszer tőle: Feri bácsi, tegnap ugyanerre a zenére a verbunkost úgy járta, most meg így? Azért, mert tegnap este fehérbort ittam, most meg pirosat.

Lehetséges, hogy zenénk és nyelvünk azért hasonlít annyira egymásra, mert bölcsőjük közös otthonban ringott a messzi múltban, amikor még sem "finnugorok", sem "törökök" nem léteztek?

Megérjük-e, hogy anyanyelvünk belső természete, népzenénk és tánc-anyanyelvünk tananyag lesz a magyar oktatásban? Juhász eredményeit nyelvészeink átveszik, lefordítják-e a maguk tudományára és betemetik a köztük és a magyar ajkúak közt százötven éve mélyülő szakadékot?

(251. Beavatás)*

* A Szerző küldte az alábbi kísérő szöveggel: «Kedves Melinda! Megérkezett a lap, köszönöm! Igen érdekes! Vezércikkében a nyelv, a költészet és a zene összefüggésén elmélkedett. Küldök ezzel kapcsolatban egy esszét, meg még egyet a magyar észjárásról. [...] A Nyelv és zene látható is lesz a Duna tv-ben szeptember utolsó vasárnapján este, a "Beavatás"-ban. [...] Juhász el is fogja fújni a zenei összefüggéseket. Elképesztő! Szeretettel: czg.»

Czakó Gábor (1942) – Budapest A MAGYAR ÉSZJÁRÁSRÓL

Vajon létezik-e magyar észjárás? A XX. században a magyarok meghatározó szerepet játszottak Amerika fejlődésében Hollywoodtól az ennél "sokkal ártalmatlanabb atombomba" megteremtéséig – írta Norman Macrea, az Economist főszerkesztője. A Los Alamosban dolgozó magyar atomfizikusokat marslakóknak nevezte Asimov, közéjük sorolva a nagy matematikus Neumann Jánost is.

A marslakók egyike, Teller Ede gyakran mondogatta, hogyha ő nem Ady Endre nyelvén tanul gondolkodni, akkor belőle legföljebb csak egy közepesnél valamivel jobb fizikatanár lett volna.

Milyen Ady Endre nyelve? Lírai és drámai, ellentéteket egybeszövő és láttató és kifejtő, hatalmas erejű képek áradata, miközben okos: mélyen megvilágítja az emberi gondokat. A magyar nyelv önmagában is erőteljes képisége Adynál megerősödik.

"Egy félig csókolt csóknak a tüze Lángol elébünk. Hideg az este. Néha szaladunk, Sírva szaladunk S oda nem érünk." A kép olyan, akár a tölcsér, az egész szemhatár belékerül: a csók, a félig csókolt, a tűz, a hideg, a futás, a cél, az elérhetetlen...

A képi látásmód megfelel az őskori analógiás gondolkodásnak: A olyan mint B, és C stb. "Az analógiás észjárás holisztikus, az egészre, mint összefüggésrendszerre figyel." A fogalom dobozra hasonlít: amit fontosnak nyilvánít, azt beveszi, becsukódik, a többit kirekeszti. A nem B – határozta meg a formális logika lényegét Arisztotelész.

Az analógiás gondolkodás a régibb. Arisztotelész mestere, Platón idea-tana a képi látás és a valóság viszonyának legszebb leírása, ugyanakkor dialógusaiban Szókratész leggyakrabban a formális logika szillogizmusaival érvel.

A nyelvek különböző arányokban használnak képeket és fogalmakat. A magyar szavak gyökerei, a gyökök, jobbára képek, melyek összekapcsolódva egész filmet vetítenek elénk – körmönfont, halovány, kerge, stb. A gyökök és jelentések finom változásaiban összefüggések kapcsolatrendszere tárul föl, s állandó gondolattársításra, analógia-sorok áttekintésére késztet bennünket, pl.: válik, válság, választ, valag, völgy, stb. Egyszerű szavainkban természeti jelenségek képlenek meg, melyek magát a jelenséget vetítik elénk: Kelet-*Nyugat, este, eső.* Az *ér* gyökből ered az *érint – értelem* -érzelem - érték - érdek - értelmes - értelmetlen *érdekes-érvényes* – ahány ellentét, annyi összefüggés?! Egyik-másik gyökből több száz szó sarjadzott, másfelől szinte nincs olyan fogalom, melyet ne tudnánk több szóval-képpel megvilágítani. Beszédünk gondolkodásunk ily módon kétfelől kapcsolódik össze, akár az összekulcsolt kéz. Szókincsünk mérhetetlen gazdagságát hadd jelezze három szám: a fogyatékos értelműre 200-nál több, a beszélésre legalább 500, a helyváltoztatásra bizonyára van 1140 olyan szavunk, amelyet minden magyar azonnal megért. Ugyanis eddig számoltam – figyelmen kívül hagyva az eszközzel történő mozgásokat: a *szánkázik* bekerült, a *szánkózik* kimaradt. A gyökrend révén a magyar holisztikusan szemlél: az

A gyökrend révén a magyar holisztikusan szemlél: az egészet látja, a lényeget, s abból eredezteti a részeket. Tehát levezető, az idegen szavak kedvelőinek: deduktív. Ezért hangsúlyos szavaink eleje, és ezért tesszük a mondatban előre a fontosat.

Ezért beszélünk egyes számban a többes testrészekről – láb, fog, haj, szarva közt a tőgyét, csikorgatom a fogam, stb. Ugyanilyen, tehát a névhasználatunk, a keltezésünk, a leveleink címzése. Számolásunk is ilyen: tizenegy, tizenkettő, tizenhárom, tehát elöl a nagy egység, a tíz, latinul: undecim, duodecim, tredecim.

A magyarban lényegében szabad a szórend. A szófajok határa pedig oly légies, hogy leginkább csak a nyelvtankönyv-írók tartják számon őket. Még egyetlen hangocskából, az "és" kötőszóból rövidült "s"-ből is mi minden lehet! A székelyek közismerten "seznek." Igen, seznek, mert nem "éseznek", mint a magyarországiak, és nem is "eseznek", mivel sem e, sem é nem segíti világra sissenni, sesegni beszédükben ezt a mássalhangzót. Sezni ige, de a sezés főnév, a sező melléknévi igenév, vagy igei melléknév. Ám ha magyarországi ember székely beszédet utánoz, akkor bizony csak "sezkedik,"

vagy "sezezik," és művelete "sezkedés," ő meg anyámmal élek – tehát velük lakom. A lak gyök eszerint "sezkedő". otthont is jelent, ahol lakozom. A lakás majdnem olyan

Anyanyelvünkben szemlátomást korlátlan a szóalkotás lehetősége. No, mások is újítanak-újulnak! Az angol többek közt előszeretettel gyárt betűszavakat: NASA, GDP, snob stb. melyek mind magyarázatra szorulnak. Ellenben a frissen keletkezett magyar szólelemények, kifejezések – a képiségből következően – első hallásra azonnal érthetőek valamennyi nyelvtársunk számára! Lássuk: "léptei *lepotyorásztak* a lépcsőn," olvasom egy regényben. A bűnözők "*lepapírozták*" a csalást, Z. Z. "helyet fingott magának a buszon."

Talán az anyatejjel belénk ivódott nyelvi szabadságból következik egyénieskedésünk, kuruckodásunk, politikai szabadságvágyunk?

Észjárásunk tehát alapvetően nyelvi, s mint ilyen, független a származástól, függ viszont a nyelvben való otthonlét mélységétől.

Karácsony Sándor híres könyvében, *A magyar észjárás*ban három roppant fontos megállapításra jutott nyelvünkkel kapcsolatban. Beszédünk ereszkedő lejtése, mellérendelő szemlélete, szemléletessége.

Nézzük részletesen.

- 1. Az ereszkedő lejtés gyökrendünk ékes bizonyítéka. Azért hangsúlyos a szó és a népdal! eleje, mert ott van a gyök, amely megvilágítja a hozzá kapcsolt toldalékokat, s az ily módon keletkezett jelentést! Sőt, jelentés-sorozatot. Szer, szerszám, szerzés, szerkezet, stb. Az olaszban pl. az utolsó előtti tag a hangsúlyos. Szabad szórendű mondatainkban is a hangsúlyos szót tesszük előre.
- 2. Karácsony a mellérendelő személet lényegét a mondatszerkesztésben látja, de ezen túlmenően más nyelvi jelenségekben is megmutatkozik.
- 3. A szemléletesség, a képiség, a látás-logika szintén a gyökrendből ered, noha sok gyökünk már CzF idejére elhalálozott. Tegyük hozzá, hogy a hangutánzók hatalmas serege is szemléletes képet hordoz. Karácsony Sándor jellemzőit tovább szaporíthatjuk.

4. Külön számot kell adni a mellérendeléssel összefüggő egységlogikának, egységszemléletnek, amely nem mondatokban, hanem szavakban nyilvánul meg. Az európai nyelvekben jórészt ismeretlen ikerszavak arra is képesek, hogy távoli jelentéseket, sőt, ellentéteket rendeljenek egymás mellé, sőt, kapcsoljanak össze: süt-főz, esik-kel, apraja-nagyja, eget-földet, jön-megy, mi több: él-hal!

Az ellentétek egyben látására egyes szavak is példát adnak: *Fogyaszt*: a sonka a tányérról fogy, amitől a hasam nő. A *köz* elválaszt és összekapcsol – egyszerre. A *bán* gyökből jön a bántás, amit esetleg abban a pillanatban megbánunk. *Emészt* – az élethez nélkülözhetetlen, de maga az elenyészés.

A magyarul gondolkodást tehát sajátos *egységlogika* hatja át. Ennek látószögében egyszerre érzékelhető a dolog és az ő ellentéte, egymás mellé rendelve!

5. a magyar nyelv az előzőkből következően holisztikus, hálószemléletű. Lássunk példát.

A fogalmi gondolkodás szerint pl. *élni, enni, lakni, lélek, bűnhődés* külön fogalmak. A magyar lát összefüggést *élet, táplálék, otthon, nász, börtön és lélek* között. Nézzük: *élet* és *étel* szavaink azonosak, hangátvetéssel különültek el: *nem élek hússal*. Feleségemmel és

anyámmal *élek* – tehát velük *lakom*. A *lak* gyök eszerint otthont is jelent, ahol *lakozom*. A *lakás* majdnem olyan fontos, mint az *élelem*. *Lakni* ugyanaz, mint *élni* valahol, *lakhatatlan* az *élhetetlen* bolygó. Jól *lakni* annyi, mint eleget enni, esetleg *lakmározni*. Némelyik étel *laktat*, némelyik nem. A *lakodalom* a *nászi, házasodási lakmározás*. A házasodás és a lakodalom közti összefüggésre mutat a régi nyelvhasználatunk "Én atyámnak házában sok lakodalmak vannak" (Müncheni kódex, János 14.2.) A XV. században a lakodalom tehát helyet, otthont is jelentett. Miután az ember lelkes lény, ezért a száz *lakos* száz *léleknek* is mondható. Szent István törvényei szerint bizonyos vétkesek börtönben böjttel *lakoltak* bűnükért.

Ezt a viszonyrendszert csak egy háromdimenziós képen ábrázolhatnánk, melyen látnánk az él-élvez-élelem-életétel-evés sort, majd ezek elágazásait, pl.: él – él vele – létezik, van – használ: kihasznál, fölhasznál, lehasznál, fölél – lakik – közösül, stb. majd ugyanezt végigvenni a sor többi szavával, kikutatva az *élvez*, az *élelem* és a többi rokonságát. Átjutván a *lak* – *lakozás* – *lelakik* – *belakik – lakmározik – lakodalom – lakol* családhoz, s megtennénk ugyanezt, akkor kiderülne, egymással gyökkapcsolatban nem lévő szók közt jelentés-megfelelések akadnak: közösül, lakik, eszik, stb. Midőn egyre távolabbi szóbokrokba kerülünk, nem hagyjuk el nyelvünk háromdimenziós hálóját, melynek minden csomója többszörös összeköttetésben áll egymással. Látnánk, hogy a jelentések egy része a gyökökön, mint képeken keresztül áramlik analógiás csatornákba, másika fogalmak értelmi összefüggései révén. Es amikor "mintegy félhomályban átsuhan értelmünkön a szó másodlagos jelentése" (W. Heisenberg), a magyarban sokadlagos jelentése, akkor mind valami nyomot hagy ott, legkivált képzettársítások sokaságát indítja el. Lehetetlenség volna utána járni, de nincs kizárva, hogy egyetlen szó megpendítése az egész nyelv miriád szavát mozgásba hozza, miáltal a magyarázatok tömkelegét kínálja а gondolkodónak.

E nyelvi látásmód birtokában bölcselkedik Mari és Pista, s hiszi azt, hogy ő is tud annyit, mint bárki más, ezért aztán neki ne parancsoljon senki.

- 6. Az analógiás logika kutatta az asztrológiában, az alkímiában az elemek, a számok, a csillagok, a tulajdonságok összefüggéseit-kölcsönhatásait, s ez működik máig a gyermeknyelvben, a szerelmesek becézésében, a költészetben. A magyar nyelvben való otthonlétükkel kerültek előnybe a "marslakók", a kvantumfizikában, ahol newtoni mechanika fogalmai és arisztotelészi logika használhatósága megkérdőjeleződött, hiszen az okság régi elve fölborult, relativitáselméletét Einstein tetézte Heisenberg határozatlansági relációja, miszerint elvileg mérhető meg egyszerre egy részecske helye és lendülete tetszőleges pontossággal, a foton hol hullám, hol részecske tulajdonságait mutatja, stb.
- Új gondolkodásmódra volt szükség, amely az Arisztotelész-i alapokra épülő formális logika és az analógiás észjárás értékeit összekapcsolja.

Ismeretes, hogy a gondolkodás agyunk két helyén, a jobb-, illetve a bal féltekében történik.

"A beszéd főleg bal féltekés, míg a jobb félteke néma, viszont jobban lát, sokkal többet tud a térmanipulációban. Digitális elven működik a bal félteke, a másik félteke analóg. – hallottuk Hámori József¹: Mit tud az emberi agy? című előadásában a Mindentudás Egyetemén. A "digitális", az erőteljesen fogalmivá vált nyelvek beszélőinél az egész folyamat döntően a bal féltekében zajlik. Ám a magyar nyelv képisége, levezető-elemző mivolta és analógiás természete erősen igényli a jobb féltekét.

"A bal félteke inkább algebrikus, míg a jobb félteke geometrikus, hiszen ez a 'jobban' látó félteke. A képzelőerő, kreativitás, muzikalitás jobb féltekés." -Jobb féltekés gondolkodásunk erejét mutatja, hogy számos nyelvnek nincs annyi szava, ahány mesénk, adománk, táncunk és népdalunk van nekünk. ² – "Ám a zene komponálása (...) erőteljesen bal féltekés (...), mert az időérzés (...) csak a bal féltekében található meg. (...) A humorérzék, (...), a jobb félteke tulajdonsága. (...) Melyik nyelv képes efféle tréfákra? "Kis erek mentén, láp sík ölén, oda van a bánya rabja; jaj Baranyában a vadon élö Kis Pálnét nem keresik." Tessék elolvasni visszafelé; 20 szó, 84 betű! Az eddig ismert leghosszabb magyar palindrom, azaz oda-vissza olvasva ugyanazon jelentésű szöveg Brayer Gyula, magyar sakkmester szerelmes levele az 1800-as évek vége tájáról:

"Nádasi K. Ottó, Kis-Adán, májusi szerdán e levelem írám: A mottó: Szívedig íme visz írás, kellemest író! Színlelő szív, rám kacsintál! De messzi visz szemed... Az álmok – ó, csaló szirének ezek, ó, csodaadók – elé les. Írok íme messze távol. Barnám! Lám, e szívindulat Öné. S ím e szív, e vér, ezeket ereszti ki: Szívem! Íme leveled előttem, eszemet letevő! Kicsike! Szava remegne ott? Öleli karom át, Édesem! Lereszket "Évaszív" rám. Szívem imád s áldozni kér réveden, régi gyerekistenem. Les, ím. Előtte visz szíved is. Ég. Érte reszketek, szeret rég, és ide visz. Szívet – tőlem is elmenet - siker egy igérne, de vérré kínzod (lásd ám: íme, visz már, visz a vétek!) szerelmesedét. Ámor, aki lelőtt, ó, engem: e ravasz, e kicsi! Követeltem eszemet tőled! E levelem íme viszi... Kit szeretek ezer éve, viszem is én őt, aludni viszem. Álmán rablóvá tesz szeme. Mikor is e lélekodaadó csók ezeken éri, szól: A csókom láza de messzi visz! Szemed látni csak már! Visz ölelni! Szoríts! Emellek, Sári, szívemig! Ide visz: Ottó. Ma már ím e levelen ádresz is új ám: Nádasi K. Ottó, Kis-Adán."

185 szó, 916 betű! Na, ezt csinálja utánunk bármilyen nyelv!

"Ha új dolgokat próbálunk kitalálni (...) a jobb félteke kialakít egy hipotézist, majd átküldi a bal féltekének, az raktározza, és (...) úgy dolgozik vele, mintha a sajátja lenne. A két félteke között tehát együttműködés van." A magyar gondolkodás ily módon két féltekés! Az értelem balos, az érzelem jobbos, akár az érdek és az érték, ám ez a szétválasztás egyszersmind összekapcsolódás is! ³ E következtetést magánlevélben megerősítette Gulyás Balázs agykutató is – Stockholm, Karolinska Intézet, az MTA külső tagja.

A német és általában az európai filozófia csodálatos erőssége a hajszálpontos fogalomképzés- és alkalmazás. A fogalmak reflektorként világítanak a homályosra. Világítani mi is tudunk, de akad még valami a tarsolyunkban! Zsoldos Imre nyelvészprofesszor szerint "a legmagyarabb szó a

magyaráz!" Mi ritka módon anyanyelvünket bocsátjuk a homályosra. Pl. egészség szavunk egybefogja a korszerű, holisztikus orvostudomány alapelvét. Vagy: magyarul a gondolkodás a gonddal való foglalkozás! Ez a rendszer-elvű összefüggés erősen meglepte Heideggert, amikor valaki szóbahozta előtte a dolgot... A magyar észjárásnak tehát biológiai alapja is van: a két féltekés gondolkodás.

*

A magyar filozófia a nyelv maga! Hegygerince az irodalom, különösképpen a népdal és a költészet, élővilága a példátlan szóbőség. A mi nagy eszméltetőink írók és költők: Zrínyi, a zsoltárosok, Berzsenyi, Vörösmarty, Arany, Ady, József Attila, Weöres, Krúdy, Jókai, Hamvas.

Aki nem tanul népdalokat, s nem igen olvas anyanyelvünkön, az műveletlen lesz, akár a sivatag, s talán közepes fizikatanár sem válik belőle.

*

Hámori akadémikus figyelmeztet arra, hogy "A szűkre szabott logika gyakran téveszméken alapuló láncolat, ami inkább az 'irracionális', egyben holisztikus jobb félteke bizonyos előnyeit mutatja." Tehát a bal-féltekés gondolkodás korlátos. Ámde ugyanez áll a jobbosra is. Talán ebből is fakad a magyar lélek sokat emlegetett szélsőségessége, érzelmessége, fölföllobbanó szalmaláng természete, rajongása és dühös kiábrándulása: hol bízzuk agyunk egyik felére magunkat, hol a másikra. Művészi és politikai irányzatok alakultak eszerint – a magyar észjárás ellenére! Sokan érzik úgy, hogy nekik vigyázó szemüket folyton az éppen fönnforgó Párizsra kell vetniük, feledve látó tehetségüket. Csoda-e, ha a végén ilyeneket adnak írásba: "a humán perszonalitás hermeneutikai kognitivitása". Mások viszont azonnal és minden értelmi próba nélkül rajonganak bármiért, amiben holmi nemzeti délibábot látnak meg*kép*leni.

Ezért szenved népünk kétoldali történelemhamisítástól.

*

Az igazi magyar észjárás nem árvalányhaj és ingyombingyom, és nem is divat-izmus szerinti okostojáskodás, hanem különleges és hatalmas adottság.

Teller Ede, a marslakók, Ady, Krúdy, Mari néni meg minden mélymagyar gondolkodási előnye a *magyar észjárás képessége. Ennek lényege: párhuzamosan gondolkodni analógia és Arisztotelész szerint, képekben és fogalmakban, két agyféltekénket együtt használni.*

Összefoglalás

- a magyar észjárás nyelvi: annál mélyebben tudunk gondolkodni, minél inkább otthon vagyunk nyelvünkben
- A magyar nyelv képes bármilyen fogalom megalkotására, ugyanakkor erőteljesen őrzi képiségét;
- A magyar toldalékoló nyelv. A szó töve lényegében gyökér, mely a mélyben szétágazva folyamatosan szóbokrokat hajt; a gyökök zömmel még képek, melyek az újonnan alkotott szavakat is érthetővé teszik;
- 4. a szóbokrokkal összefüggően óriási, és mindenki számára érthető a

szókincsünk, amely gyökök, képek jelentések egyetlen hálóvá szőnek össze;

- 5. nyelvünk szemlélete mellérendelő:
- 5a. egészből a részekre következtető (deduktív);
- 5b. analogikus kapcsolatot teremt távoli jelentések között;
- 5c. egyben láttat ellentéteket, más szóval egységlogikában gondolkodik.
- 5d. holisztikus rendszerszemléletű, pl. egészség, gondolkodik;
- 5e. az előbbiekből következően önmagában filozófia: magyaráz;
- 6. ősrégi műveltségre emlékszik⁴;
- 7. a magyarul gondolkodó számára mindkét agyfélteke lehetőségeit megnyitja.

AZ ÉDENTŐL KELETRE – II.

"Az első ember földből való, földi, a második ember, az Úr, mennyből való."

(Korint. 15:47)

Ahogy Goethe mondja: nem tudunk elmondani olyat, amit valamikor már el nem gondoltak volna. Ennek igaz a folytatása is: de ez ne gátoljon meg bennünket abban, hogy a magunk módján mi is újra el ne mondjuk azokat. Le kell írni el kell mondani a mondanivalókat!

Ez az írás a kevésnek szól: to the few. Azoknak a lelkes érdekelteknek szeretnénk elsősorban ízelítőt adni abból a régi tudásból, amik őseink szellemi hagyatékából hagyományozódott ránk. Ezért megértő szemmel, jó rokoni szemmel, kell belemerülni elődeink szellemi hagyatékába. Azt a hagyatékot az ő szerencsésebb sorsuk megmentette a megsemmisüléstől. Ennek az ősi tudásnak a mai világban nincs meg a megérdemelt becsülete. Pedig a kezünkben lévő minden darabkája aranyat érő kincs abból az örökségből, ami egy teljesen elfelejtett, sőt egyenesen tagadott ősi kultúrából szállott ránk.

Ebben a részben több szál fut össze. Van amelyik a mitológiát, a régi hit tanításait és az archaikus hiedelmek színét veszi bele a képbe. A másik a paradicsomi vagy aranykori világképet tárja elénk. Míg a harmadik a mi múltunkból idéz fel egy régi himnuszt a csodaszarvas hagyományt.

(*

Az ókori népek hiedelemvilága a földi Paradicsom emlékével kapcsolatban a mienknél bővebb, kimerítőbb ismerettel rendelkezett. Viszont csak némileg volt ismert az a hétpecsétes titok, miszerint a kezdetek kezdetén a földi paradicsom mellett úgymond egy égi paradicsom is létezett a mennyben. És, hogy a földi paradicsom egy égi és földi hely volt egyszerre. Mindez

olyan értelemben véve, miszerint a földi Éden ama mennybéli édennek lévén a szakasztott mása.

Az égi paradicsomról egy óegyiptomi hagyomány a következőképpen emlékszik vissza: "Az Áldott mennybéliek lakhelyének Anu volt a neve. Ahol Ra-Temu a mennységnek ura teremté az isteneket. A magasságos Ra-Temu volt az Akert ura, ott ahol a legöregebb istenek kara létezett." (1)

Világosan foglalja össze mindezeket Heinberg: "Az egyetemes hagyományok úgy tartják, hogy a földi és a mennyei paradicsom hajdan egy szerves egységet alkotott. (2)

Erről a két égtájról őseink regéiben marad fenn egy meseszerű beszéd, miszerint: "A tündérvilág két felét, a később földdé lett alsó eget, meg a mennyországgá vált felső eget, az égi nép örömére a hét színű híd kötötte össze egymással, a szivárvány csodaszép gyűrűjében." (3)

Steffens ezekről a fenséges időkről így nyilatkozik: "Az emberiség ifjú korának története olyan boldog kort mutat nekünk, amelyben az Ég és föld egy tevékeny harmóniában kapcsolódott egybe. Ebben a mítoszteremtő világban, az istenek világában, gondtalan életet élt az ember, s a mennyeiek akarata szerint eleven álmokban élte a valóságot."

Bárhogyan is vizsgáljuk, forgatjuk, az ősmítoszokban félreérthetetlenül ott rejlik a tény: az emberi sorsnak azelőtt hasonlíthatatlanul jobb volt a léte. Ahogy az epikus irodalom tartja: "Az emberiség aranykorában, az istenek emberek, az emberek meg istenek voltak." (Schiller.)

Feltűnő az is, hogy az emberről szólván ezekben az ókori hagyományokban és írásokban semmi olyan feljegyzés nincsen, amely az evolúciót: a majomtól való származását igazolná. Mitöbb, ennek teljes ellentétével találkozunk leginkább mindenütt. Vagyis "...Egy jobb, fénytelibb emberfeletti isteni múlt visszatérő ideájával, ahol egyáltalán nem tudnak az ember "állati eredetéről", hanem egyöntetűen az emberek és a numenek ősi rokonságáról beszélnek."(4)

Az ősmítoszok arról szólnak, hogy midőn az isteneknek mondott "legfőbb lények" az égi régióból földre szálltak egy hatalmas hegy ormán, Szumeru legtetején ütötték fel szállásukat. Egy közismert sumér vallásos textus így beszéli el röviden a kezdetek kezdetén történt eseményeket: "Kharszágnál, ahol az Ég találkozik a földdel, az égi gyűlés, Anu nagy fiai érkeztek sok bölcsekkel." (Ford. Dudás Rudolf)

Hasonképp az északi népek kozmológiájában az Edda tárja elénk a világ kezdetén történt eseményeket, amelynek leírása alapján: "Az Aesirkor elején az istenek tanácsot ültek, a napnak a holdnak a nappalnak az éjszakának s az évszakoknak neveket adtak. Ők szabták ki az évet, s a csillagok járását is meghatározták. Az aranykorban, legott Indavoll-ban ütötték fel szállásukat."

Meglepőnek tűnik az alábbi hindusztáni tudósítás is, amely ugyancsak az édenbeli állapotra emlékeztet bennünket: "Meruban a Nap és a Hold balról jobbra kelt és a csillagok nemkülönben. A hegyeknek ragyogása annyira legyőzte az éjszaka sötétjét, hogy az éjszakát alig lehetett megkülönböztetni a nappaltól. Az éjszaka és a nappal együttesen egy teljes kerek évet tett ki az ottaniak számára." (v.ö. Mahabharata)

¹ Agykutató, akadémikus.

² A beszélésre vagy 440, a szomorúságra száznál több, a helyváltoztatásra legkevesebb 1140 szavunk van!

³ Lásd föntebb az ér gyök származékait!

⁴ Cz. G. [Czakó Gábor]: Nyelvünk ős-számtudomány, Magyar Szemle 2008/3-4. sz.

Az aranykor embere ámultan leste, hogy a mennység urától tündökletes hullámokban zuhog a fákra, a füvekre, mindenre az aranyló fény. S némelykor úgy látta, aranyhegyek gyűrűje zárja el a látóhatárt.

Hajdan úgymond egy harmadik fényforrás (Aster) is világlott az égen. (5) Akkortájt az ég színe nem annyira kék és fekete árnyalat közt változott, hanem állandóan valamilyesféle "aranysárga" színben derengett. Az Ég boltozatján ez volt az egyik jelentősebb fényárasztó égitest, azaz Eliun (Legmagasabb). Az orfikus irodalmi hagyományban viszont Phanes volt a neve. Plotinusz egyszerűen csak "Egy"-nek nevezi. Heraklitusznál az "Ésszerű (racionális) tűz". Arisztotelésznél pedig a "mozdulatlan mozgató" elnevezést viselte.

Ennek a világot beárasztó aranyló fényforrásnak Talbott tárta fel a titkát. (6) A szerző számos hagyományos példával igazolja, hogy kezdetben a Nap és a Hold mellett még egy "harmadik hatalmas égitest" is tündöklött az égen. A régiek ezt az archaikus "Poláris napot", az aranykor legfelsőbb istenalakjának szimbólumát, a régi csillagászati textusok "Anu csillagának", de általában "Éjféli napnak" hívták. Szent Tamás ezen elragadóan látványos fényességet a legfőbb isteni princípiummal az "Első Ok" fogalmával azonosítja.(7)

Tehát ezek után joggal kérdezhetné valaki, hogy ennek a különös asztronómiai jelenségnek volt-e egyáltalán valami valósághű létező alapja. Avagy nem más, mint a régi ember fantáziájának szüleménye lenne?

Mikor a korabeli mezopotámiai határkövekre felvésett asztronómiai ábrázolásokat figyelemmel megvizsgáljuk, az első látásra mindjárt meghökkent bennünket az a rendhagyó furcsaság, hogy a Zodiák jeleit feltüntető részen a Nap és a Hold mellett általában még egy "harmadik égitest" is látható a képen. Mindez azt a sajátos benyomást kelti, miszerint az illetékesek itt egy olyan asztrálmitoszi jelenséget, helyzetképet akartak képszerűen ábrázolni, amely lényegében a kezdeti mennyei hierarchia idejével, az aranykori idők csillagállásával egykorú lett volna. Mitöbb, meglepő módon ezen három világító égitest stilizált ábráját pl. a csengersimai templom 1764-ben készült mennyezetének egyik festett kazettáján is megtaláljuk.

Hogy vajon kik is lehettek volna ezek az ún. "legfőbb lények", akik az ősemlékezet szerint ebben a roppant távoli múltban éltek, efelől a hosszú évszázadok során már különböző vélemények szállongtak. Meszenei Euhemérosz az aranykorról szólván arról ír, hogy igenis a régi mítoszoknak sajátszerű történelmi jellegük van. És hogy az istenek valamikor emberi formát öltöttek, és hatalmas dolgokat műveltek, kortársaikat jótékony cselekedetekben részesítették. Később Szkütobrakhioni Dionysos (Kr. u. II.sz.) azon véleményét hangoztatta, hogy azok őskirályok voltak, akik a civilizáció fejlődésének érdekében tett jótékony cselekedet fejében az istenekhez méltó tiszteletben részesedtek. Majdpedig Wilhelm Schmidt szerint: ama legrégibb egyetemes vallás idejében egy hatalmas istenkirály foglalta el az emberek vallásos gondolkodását, tiszteletét és engedelmességét, úgyhogy itt már egy valóságos egyisten tiszteletről, vallásilag és erkölcsileg orientált monoteizmusról kell beszélnünk. Sőt Herbert Spencer és mások még magát a szakrális királyság eszméjének képzetét is az aranykorral a "közvetlen isteni kinyilatkoztatás" korával, más szóval az első papkirályok (patesik) országlásának kezdetével kötik össze.

Igaz, egyes kutatók azon véleményen vannak, mintha az Aranykor csak Uruk királya Gilgames uralmával kezdődött volna. Viszont semmi esetre sem szabad megfeledkeznünk ama ódonkori időkről, Gilgames uralkodását jóval megelőző korról, amelyről maguk az ősi szumír hagyományok emlékeztetnek bennünket. Az archaikus kor dolgai felől így beszél a hagyomány:

"Mikor a királyság az égből alászállott, a királyság Eriduban székelt. Eriduban Alulim volt a király."(8)

A fenn idézett hiteles Szumér királylista utalása alapján a vízözön előtt való első papkirálynak tehát nem Gilgames, hanem Alulim volt a neve. Jobban mondva inkább a felségcíme, mivelhogy - mint fentebb említettük -, ez az "Alulim" szó, épp úgy, mint a Kronos-Kornus, egyben "szarvast" ist jelentett. Sőt ez az archaikus hagyomány ezen kívül még arról is tudósít bennünket, hogy a legelső világkirály Eridugban - Subartuban országolt.

A SZAKRÁLIS FEJEDELEM EGYÉNISÉGÉNEK REJTÉLYE

A hajdanbeli idők papkirálya, szakrális fejedelme azért volt az élet mestere, mert Schuler szavaival élve, személyével megidézte az isteneket, mert benne a kvinteszenciális lét nyilatkozott meg, mert univerzális lénye az ősi lét éberségét sugározta. Az a kozmikus lét, amely az őskorban realizálódott, benne megsűrűsödve, az őskor letűnése után való évezredek után is fennmaradt. Ezek az emberek személyükben az ősi lét istenies-szakrális voltát őrizték meg.

Dante költői képzetét is behatóan foglalkoztatta a szakrális királyság egyetemes eszméje. Az Isteni színjátékban azt a gondolatot sugalmazza, hogy Szaturnusz-Kronusz után eljövendő szakrális királynak olyan eszményi uralkodónak kell lennie, mint Xenophon Kürosza, egy valódi "Pontifex Maximus", aki voltaképpen "híd" a föld és az Ég között.

A továbbiakban, miként Gustavo Costa (9) írja: *Il significato che Dante attribuisce al mito dell'eta dell'oro, non si easurisce nella sfera politica, ma si estende anche a quella religiosa. La "Saturnia regna", come realtá accaduta, è la spiegazione che Matelda dà al poeta nel canto XXVIII del Purgatorio [«Az aranykormítosz Dante-tulajdonított jelentősége nem merül ki csak a politikai szférában, hanem kiterjed a vallásira is. A "Saturnia regna", mint megtörtént valóság a magyarázata annak, amit Matilde a költőnek ad a XXVIII. énekben» Ford. © Dr. Bonaniné Tamás-Tarr Melinda <i>1:*

« [...]

Quelli ch'anticamente poetaro l'etá de l'oro e suo stato felice, forse in Parnaso esto loco sognaro. Qui fu innocente l'umana radice; qui primavera sempre e ogni frutto, nettare è questo di che ciascun dice.» «[...]

Azok, kik réges-rég versben regéltek az aranykorról és boldog létéről, talán Parnasszust álmodták helyének. Itt eredt fajunk harmatos* gyökérről; itt örök tavasz volt s minden gyümölcsre nektár s mind zengett erről a híréről.»

* Fordítói megjegyzés: értsd 'ártatlan', 'szeplőtelen' értelemben.

Ford. © Dr. Bonaniné Tamás-Tarr Melinda

A szakrális király tehát "híd" volt a földi és az égi világ között. Egy olyan személy, aki képes volt méltóképpen fenntartani a kapcsolatot az égi világgal. Méltóságát tulajdonképpen megalapozta a származás, de ami nélkülözhetetlen volt szakrális hivatalához, az magában a beavatás sikerében, Baktay Ervin szavával élve: az "önvaló" tudat eredményes megtapasztalásán múlott.

Nos lássuk a továbbiakban, hogy mindez mennyiben állja az igazat. Miként lehetne az elmondottak alapján ősi hagyományainkban a szkíta szakrális műveltségről valamilyes utalást, tényanyagot, tényösszefüggést találni. Vegyük krónikáink hiteles tudósítását. Vajon ők mit vallanak a szakralitás ismérvei felől.

Némileg meglepődhetünk azon, miszerint középkori krónikáinkban valamilyen formában néha felmerül az egykori szakrális fejedelmi intézmény ősrégi volta. Különösképp figyelmet érdemel a Tarih-i Üngürüs (Magyarok története) idevágó vonatkozása, amelyet e mű egyik csodaszarvasmondája örökített meg. (10)

"Az évszázadok regősei és a hírek elmondói ilyenképp adtak elő: A régi időkben a Madzsar törzs nemzetsége Nemród gyermekeitől származott. Az egyiket Magornak, a másikat Hunornak hívták. Ők voltak Nemród első fiai, és állandóan atyjuk palotájában tartózkodtak.

Egy nap Nemród vadászatra ment, és magával vitte a fiait is. Egyszer egy csodálatos vad tűnt fel előttük, amely csodálatos színekben pompázott. Önkéntelenül a vad után fordultak lovaikkal vágtában. A vad azonban elmenekült, és Adzsem tartomány határán a hegyek közé érve eltűnt." (ford. Dr. Blaskovics József.)

A megnevezett ősgestában a továbbiakban a következő dolgokat olvassuk. Miután a csodálatos vad eltűnt a vadászó két testvérpár Hunor és Magor szemei előtt, azok sokáig tanakodtak mitévők legyenek. Végre mégis arra lettek, hogy megkérik apjukat, "Adzsem fejedelmét Nemródot", hogy azon a helyen építsen számukra egy szentélyt, amelyben a világtól lemondva lakhatnak, s a világ népeitől visszavonulva saját gondjaikkal foglalkozhatnak. Ezután a szentély megépült "azon a helyen", és a két testvérpár legott a szentélybe zárkózik.

A hercegek szentélybe való bezárkózásának ezek után már nem lesz nehéz feltárni az értelmét, ha most éppenséggel arra gondolunk, hogy ősi szkíta szokás szerint a nagyrahívatottságot, a szakrális uralkodásra való alkalmatosságot odaadó lelki felkészültséggel kellett biztosítani. Hamvas Béla beállításában: a királyi hercegnek szakrálisan kellett művelni önmagát, hogy "fénye fényesebb, értelme értelmesebb legyen." (11) Ezért vonult vissza a fiatal Saklyamuni herceg (Buddha), s prófétai elődei példáját követve Jézus is harminc napra vonult el a pusztába.

Fontos tudnivaló számunkra, miként maga Dr. Krausz Sámuel is határozottan rámutat arra, miszerint a vízözön után "Nimród volt a szakrális királyság megalapítója (...) s ugyancsak ő volt a szkíta vidékeknek a legelső királya." (12)

Ebből kifolyólag merőben elfogadható az a tény, miszerint a szkíták történetének további szakaszában is olyan szakrális királyok uralkodtak utána a kezdeti emberiség felett, akikre igencsak ráillett az "isteni", vagy később - mint Álmos esetében: "vocatur est Almus ides sanctus", a "szent" királyi jelző. Ezek az uralkodók természetesen már beláthatatlan idők elteltével is tudtak magas származásukról, ezért nevezték magukat a királyi ház későbbi ivadékai is - mint hajdan a kínai császár -, az Ég fiának. Sőt hagyományaink ilyennek tartották azt a nemzetséget - Álmos nemzedékét -, amelyből a kacagányos Árpád származott.

Sajnos idáig nagy az ellentét a hivatalos és szabad történetkutatóink között. De az igazi szakadék hivatalosaink és hagyományaink hiteles őrzői, középkori krónikáink között feszül leginkább. Ősi hagyományaink után ítélve merőben bizonyossá válik Nimródig felmenő ágon való eredetünk hiteles volta. Márpedig ez annyira sarkalatos tétel, hogy hivatalosaink közül is akadt egynéhány merész történész, aki lándzsát mert törni mellette. "Közkeletű Árpád-kori felfogás szerint, a magyarok a szkítáktól származnak, Nimród az eredetibb megfogalmazásban szkíta leszármazott, azaz magyar kellett legyen." (13)

Mindez persze általánosan nyilvánvalónak tűnt a régi korok magyarjai számára. Mitöbb, szemükben törvényesen csupán olyan szakrális király uralkodhatott Isten kegyelméből a nemzet felett, aki képes volt fenntartani a kapcsolatot az égi világgal.

Történelmünk során voltaképp a Magyar Szent Korona volt a szakrális fejedelem jogutódja. Azonban, ha a megkoronázandó herceg nem találtatott méltónak a Szent koronára, akkor a közhiedelem szerint az Ég jelekkel tiltakozott ellene. Egyesek meglátása alapján ilyen rossz ómen esett volna a trónkövetelő durazzói (Kis) Károly megkoronázásának alkalmával. Thuróczy János 1488-ban megjelent krónikája, a nápolyi herceg 1385. évi trónra emelését Laurentius de Monacis velencei államférfi munkájának alapján a következőképpen adja elő:

"A király számára rosszat jelentő csodajelek nem hiányoztak! Mert amikor a szokásnak megfelelően az ünnepélyes szentmise után királyi büszkeséggel a főemberek csoportjától kisérve kilép a templomból, hogy aranytól csillogó lóra szálljon, Szent István híres lobogója, amelyre egykor a királyság legelső napja bizakodva nézett, s amelyet annyi éven keresztül kegyes tisztelettel megőriztek a jövendő királyok számára: ez a lobogó, amint előtte vitték, beleakadt az ajtósarok borításába, darabokra szakadt, és a jogart csalárdul magához ragadó királyt méltatlannak jelezte." (14)

Ennyit azért feltétlen el kellett mondani, hogy eleve megértsük a számunkra is érvényes időtlen idejű hagyományokat, és a világ teremtéséig visszamenő nagy tanítások jelentését.

Forrásmunkák:

- (1) E.A.Wallis Budge: The Bokk of the Dead, New Jersey, 1977.
- (2) R. Heinberg: Memories and Visions of Paradise. New York.
- (3) Barátosi-Balog Benedek: Turáni regék és mondák, Bp. 1928.
- (4) Julius Evola: Lázadás a modern világ ellen, Bp. 1997.
- (5) R.W. Wescott: The Golden Age, New York.
- (6) D.N. Talbott: The Saturn myth, New York, 1980.
- (7) Szent Tamás: Summa Theologiae.
- (8) T. Jacobsen: The Sumerian King List, Chicago, 1939.
- (9) Gustavo Costa: La Leggenda dei secoli d"oro nella letteratura Italiana, Bari, 1972.
- (10) Tarih-i Üngürüsz, Cleveland, 1985.
- (11) Hamvas Béla: Scientia sacra, Debrecen.
- (12) Dr Krausz Sámuel: Nemzeti krónikáink bibliai vonatkozásai. Bp. 1898.
- (13) Györffy György: Krónikáink és a magyar őstörténet, Bp. 1993.
- (14) Thuróczy János: A magyarok krónikája, Bp. 1979.

2) Folytatjuk

Americo Olah - U.S.A. -



RÉGMÚLT MAGYAR NYOMOK ITÁLIÁBAN – III. Itáliai magyar emlékek a Hunyadiak idején

Mint ahogy az előző tanulmányom záró mondatában

írtam, Mátyás király hírnevét Itáliában apja alapozta meg, amint trónra lépésében is Hunyadi János emlékének volt döntő szerepe. A humanizmus kiteljesedésének korszakában az élet örömeit ízlelgető nyugati művelt társadalom azt az erényt tisztelte benne, mivel maga kevéssé dicsekedhetett: az elszánt harci szellemet és a hősies önfeláldozást.

Az antik Scupiók, Caesarok, Nagy Sándorok tetteit idézgető olasz humanisták számára elkerülhetetlenül kínálkozott az összehasonlítás koruk állandóan gazdát változtató, számító zsoldosvezérei, a Sforzák, Piccininók, Carmagnolák és a hazája védelmét életcélul választó Hunyadi János között, aki közvetve is Itália biztonságát is védelmezte.

A humanista Poggio Bracciolini pápai titkár 1448-ban levélben fordul hozzá és ajánlkozik, hogy megírja hősi tetteinek történetét, «mivel megérdemli a halhatatlan nevet»; ezért arra fog törekedni, hogy az utókor emlékezete számára megőrizze. Buzdítia, folytassa vállalkozását, ami örök dicsőséget biztosít számára. Ludovico Carbone költő Mátyásról írt dialógusában arra emlékezik, hogy gyermekkorában a leghíresebb név Hunyadi Jánosé volt volt, akinek a török fölött aratott nagyszerű győzelmeit annyiszor hírül, és akinek hősiessége megérdemelte, hogy fiát a királyi trónra emeljék. Egy másik humanista, a firenzei Brandolino Lippo Hunyadi önzetlen hűségét dicséri az ifjú V. László iránt, és méltatja nándorfehérvári diadalának nagyságát a túlerőben lévő ellenséggel szemben, melyet a hadjárat folytatása esetén a teljes megsemmisülés fenyegetett volna. III. Calixtus pápa, mikor Mátyás megválasztása alkalmából levélben fejezi ki örömét, így emlékezik: «Felidézve atyádnak, Krisztus győzhetetlen atlétájának dicsőséggel övezett emlékezetét, meggyőződést tápláljuk, hogy az ő gyászos halála után Magyarország benned újabb támaszpontot nyer, melynek szilárdságát növeli az, hogy előtted áll atyád dicsőségének példája.» Carvajal bíbornok, pápai legátus kora Maccabeusának nevezi a magyar hadvezért, akinek itáliai népszerűségére jellemző, hogy a néphiten alapuló legenda olasz származásúnak: Erzsébet királyné, Nagy Lajos özvegye és a Veronában uralkodó egyik Della Scala törvénytelen fiának tüntette fel.

"Nem hallgathatjuk el, hogy szánalmasnak tartjuk a királyok sorsát, mert kénytelenek háborúkat viselni, amik gyakran diadalokat hoznak, de mindig embervér özönét ontják... Ellenben irigylendő a Te sorsod és írótársaidé, mert nem vérontásra és uralomra irányulnak vágyaitok; egyedül az erény és az irodalom babéraiért versenyeztek." Pomponio Leto humanista írónak, a római tudós társaság fejének írta Mátyás király ezeket a panaszos sorokat, mikor ez 1471-ben ajándékul megküldte neki Silius Italicus antik római költő újonnan kiadott eposzát. Az év eseményei indokolták a fiatal uralkodó elégedetlen hangját: az ellenségeskedés, amely trónralépte óta szomszédai részéről fenyegette, éppen ekkor a trónkövetelő Kázmér lengyel herceg felvidéki betörésével kritikus fordulatot vett, és a támadót legközelebbi hívei, élükön Vitéz János prímással, hívták be az országba, hogy helyébe ültessék. A római Letóhoz írt sorok utolsó szavaiból a művelt, sokoldalú ember vonzódása csendül ki a szellem alkotásaihoz.

Az olasz államok életerős talajából a belső pártvillongások és az egymás közötti folytonos háborúskodások zaklatott légkörében is az utolsó évszázad során olyan átalakulás bontakozott ki, amelynek hatása későbbiekben messze túlterjedt az itáliai félsziget határain. A fallal körülvett, szűk középolasz városokban még álltak a komor lakótornyok, befolyásos családok nemzedékeken át fegyveres viszályainak fellegvárai, de a főtereken már ott emelkedtek a köztársasági rendet egyeduralmuk alá kényszerítő új fejedelmek fényes palotái. A paloták gazdái pedig, míg gátlás nélkül éltek az erőszak, a képmutatás és a kíméletlenség eszközeivel hatalmuk biztosítására, ugyanakkor lelkesen áldoztak műalkotásokra, bőkezű elismeréssel halmoztak el írókat és tudósokat, és őszinte csodálattal fordultak a szépség és szellem megnyilvánulásai felé. Pompás rezidenciáik nemcsak az állam urának szolgáltak lakóhelyéül, hanem a képzőművészeti remekművek tárházaiul, kimagasló elmék és sokat ígérő tehetségek második otthonául. Lodovico Sforza, a zsoldosvezér fia egy Leonardo da Vincit tartott milanói udvarában, aki az Utolsó vacsora mellett a hercegi ünnepségek hatásos kiállításának szentelte tehetségét; Urbino hercege, a pápa zsoldjában harcoló Federico da Montefeltro újonnan emelt, nemes szépségű palotájában a nyugati világ legnagyobb könyvtárát teremtette meg; még maguknak a pápáknak római székhelye is, főleg V. Miklós alatt, hatalmas méretű, pompás építkezések színterévé és a művészek legnevesebb gyülekezőhelyévé vált;

lakóhelyemen, Ferrarában Ercole d' Este udvari színházában újra életre keltek a latin komédiák, főiskolája pedig a legjobb humanistákat nevelte. De mindanynyiukat felülmúlta a gazdag bankárivadék, a "nagyszerű" ["magnifico"] melléknévvel felruházott Lorenzo de' Medici, aki firenzei palotája kertjében szobrásziskolát rendezett be, platóni tanokról társalgott filozófus barátaival, és verseivel méltó vetélytársként sorakozott kora legjobb költői mellé.

Ez a sokszínű és újszerű világ a maga kifinomult társadalmával, amely a fényűzés és pompa érzéki örömeit a szellemi élet élvezetével tudta összekötni, kezdetben mégcsak a kiválasztottak szűk köre számára volt hozzáférhető, de hatása később egyre szélesebb körben gyűrűzött tovább, hogy az olasz félsziget polgári rétegeinek életét és felfogását is gyökeresen átalakítsa. A félszigeten túl pedig az elsők között a magyar uralkodó közeledett különös vonzódással a megújúlását élő itáliai műveltséghez, amit a helyszínen soha nem nyílt módja megismerni, de amit a közvetítők, főleg nevelője, Vitéz János püspök, az első igazi magyar humanista révén magáénak érzett. Életrajzíróinak egy része olasz felesége érdeméül tudja be Mátyás kulturális érdeklődését és nagyvonalú műpártoló tevékenységét. De ez az érdeklődés régebbi keletű, Hunyadi János fia már gyermekkorától hozta magával, környezete, beállítottsága határozta kifejlődését. Erre mutat az a tény is, hogy a politikai érdek diktálta cseh, lengyel és német házassági tervek után végül is olasz nőre esett választása. És nem Beatrix volt az egyetlen: szóba került már előtte Ippolita, Francesco Sforza leánya, sőt Beatrix nővére, Eleonora nápolyi királylány is, aki azután a ferrarai herceg felesége lett.

Aragóniai Ferdinánd leánya Európa egyik legfényűzőbbnek tartott udvarában nevelkedett, amelynek árnyékában elismert költők és írók külön irodalmi körbe tömörülve tömjénezték a bírvágyó, erőszakos és kétszínű, de bőkezűen jutalmazó uralkodót. Nővére házassága után az alig tizenöt éves Beatrix saját jövedelemmel és nagyszámú külön udvartartással rendelkezett, amelynek különböző rendű és rangú tagjai, az udvarnagytól és titkártól az étekfogóig és a pincemestertől az öszvérhajcsárig évi járadékának kétszeresét is felemésztették. De a fényűzésen kívül a hercegnő apja udvarában az új kor divatja szerint a latin nyelv és a klasszikus írók ismeretét és a művelt gyakorlatát is elsajátította, eljegyzése alkalmából pedig főrangú nevelője, Diomede Garafa külön értekezést készített számára, hogy kioktassa hitvesi és királynői kötelességeiről. Lelkére köti többek között, hogy igyekezzék férje és alattvalói nyelvét mielőbb megtanulni, hogy ezek ne érezzék idegennek, és tartsa szem előtt, hogy méltónak kell mutatkoznia műpártoló apja és nagyapja hagyományaihoz.

Ha a pompakedvelő nápolyi udvar kifinomult légkörétől elkényeztetett ifjú hercegnő némi aggodalommal nézett életének új szakasza elé, és komolyan felkészült, hogy beilleszkedjék jövendő környezetébe, Mátyás is azon volt, hogy a változást kevésbé érezhetővé tegye alig tizenkilenc éves, távolról jött hitvese számára, és mindazt nyújtsa neki, amit régi otthonában helyzete természetes velejárójának tekintett. A fényes keret és az ünnepi külsőségek a királyi esküvő alkalmából

azonban nemcsak azt a célt szolgálták, hogy a menyasszonyt és családját kellőképpen kielégítsék, hanem Magyarország tekintélyét és rangját voltak hivatva a világ előtt tanúsítani.

Házasságával Mátyás közeli rokonságba került a nápolyi és ferrarai uralkodóházzal, távolabbi sógorságba a milanói Sforzákkal, és a Beatrixben élő erős családi érzés nem engedte, hogy ezek a rokoni szálak puszta formaságok maradjanak. Buda, Nápoly, Ferrara és Milano között sűrű követjárások és levelezések tartottak állandó összeköttetést, és ezek nemcsak arra szolgáltak; hogy a magyar király közvetlenül hallassa szavát a félsziget politikai életében, hanem az uralkodópár személyes ügyeire is kiterjedtek.

Hunyadi János fiában érthető módon elsősorban a hadvezéri képességeket, a hadisikereket méltányolták kortársai; elsőnek Antonio Costanzi fanói költő énekelte meg 1475. évi boszniai hadjáratában a törökökön aratott győzelmét. Alessandro Gortesi, a fiatalon elhunyt, ünnepelt római költő és szónok a későbbi években már egész hőskölteményt kitevő, 1198 verssorból álló latin művet szentelt "Corvin Mátyás, Magyarország győzhetetlen királya hadi erényei"-nek: művében a legnagyobb királynak, a tenger és szárazföld leigázójának nevezi, aki Itália védősáncainak és Róma palotáinak őrzője, akinek nem állhatnak ellen a Kaukázus havas sziklái és a Balkán hegyei, aki előtt meghódolnak az osztrákok és csehek, és fegyvereinek dicsősége a félistenek közé emeli. Költőnk, hősét ünnepelve, új Vergiliusnak érezhette magát, olyannyira, hogy háromszáz verssor után mesterének Róma hivatását megfogalmazó híres sorait vette kölcsön, hogy átszövegezve, Hunyadi János szájába adja, és Mátyásra alkalmazza. "Mások talán puhábban omlanak el bíborukban, finom torkukból csengő hangokat csalnak elő..., jobban pengetik citerájukat, és fürge szökellésekkel táncokat lejtenek, dús lakomákat rendeznek - te, fiam, arra gondolj, hogy sűrűn háborúzzál és győzz. Ez legyen törekvésed: hogy birodalmad határait kiterjeszd, oltalmat nyújts és tetteiddel a csillagokig emelkedj!" Kihez hasonlíthatná ezek után Mátyást, harci erényeit felsorolva, ha nem Aeneashoz és Achilleshez, nem feledkezve meg Beatrixról sem, aki antik amazon módjára kíséri férjét a csaták forgatagába.

De nem marad el Cortesi mögött firenzei költőtársa, Ugolino di Vieri sem, aki 1484-ben összegyűjtött epigrammáit Mátyásnak és Beatrixnek ajánlotta, és fiával juttatta el Budára. Tizenhárom versben foglalja össze a király egész életét - mint a legendák hőseinél, a történet itt is anyja álmával kezdődik, aki ebből már előre megtudhatja, hogy születendő fiából nagy király lesz -, ifjúságát, rabságát, majd trónra jutását, országa belső rendjének helyreállítását, alattvalói harcra nevelését, személyes hősiességét a török elleni háborúban és Frigyes német császár fölötti diadalát, végul Itália örömét a dalmáciai török betörés visszaverésének hírére. Ennyi nagyság arra indítja a szerzőt, hogy Magyarországhoz forduljon, rámutasson, mit nyert Mátyásban, "aki nagylelkű, fegyvereivel félelmetes, szelíd a legyőzöttekkel, vad az ellenséggel szemben". Németország reszket tőle, a török elkerüli határait. "Óh, szerencsés emberek, boldog népek - kiált fel lelkesen -, akiknek a szent istenek ilyen vezért adtak!" A vers írójának fia a budai udvarnál bőkezű jutalomban részesült ugyan, de apja fáradsága mégis kárba veszett: a fiút hazafelé utaztában a tengeren az ellenséges Velence emberei mindenéből kifosztották.

Közvetlenebb értesülésekből meríthetett a Mátyás és dicséretéről viselt dolgairól párbeszédéhez a neves költő és szónok, Ludovico Carbone, a ferrarai főiskola tanára. Számos magyar tanítványa, köztük Janus Pannonius és Ernuszt Zsigmond, ennek utóda a pécsi püspöki székben személyes kapcsolataik révén többet elmondhattak uralkodójukról, mint ami az olasz közvéleményhez távolról eljutott. Ez utóbbi különben az 1475 körül írt latin munka egyik szereplője és talán sugalmazója is. Carbone bevezetőjében azt vallja, azért fordult figyelmével a magyarok királya felé, mert "ahogy szemléltem és alaposan vizsgáltam az egyes itáliai fejedelmek és külországbeli királyok életét és szokásait, nem volt könnyű bárkit is találnom, akit mindenfajta dicséretben eléd helyezni, vagy összehasonlítani lehetne, győzhetetlen, isteni Mátyás király". Elsőnek a ferrarai költő is a hadiérdemeket emeli ki: a magyar uralkodó az egyetlen, aki a vad török állandó támadásait képes felfogni és visszaverni: "mert ha cézári gyorsaságod és isteni éberséged nem gátolná őket, kétségkívül győztesnek tartanák magukat, és már előbb megvetették volna lábukat Itáliában, amit bizonyára nem remélhetnek, amíg Mátyás ép és egészséges. Hihetetlen, amit nap mint nap hírül hoznak győzelmeid csodálatos sikeréről; mindebben nemcsak a bátor parancsnokot, a nagy és a hadtudományban kimagasló hadvezért csodálja mindenki, hanem a bölcs és igazságos fejedelmet is felismeri".

Hogy Mátyás katonai és uralkodói nagyságát még jobban alátámassza, Garbone Hunyadi János érdemeit eleveníti fel, ezzel is igazolva fia jogát a magyar trónra. Kiemeli, hogy az apa, mint a római Marius, ismeretlen sorból, maga küzdötte fel magát: annál nagyobb dicsőségére válik, hogy saját tehetsége, és nem ősei legmagasabb méltóságba. híre iuttatta а Párbeszédében tanítványával, Zsigmond püspökkel összefonódnak a két Hunyadi: apa és fiú tettei, és méltó hátteret kapnak, mikor párhuzamba állítják őket a régi római nagyságok híres cselekedeteivel. De ebbe az antik keretbe kényszerített, szónokiasan hősi jellemzésbe színesebb emberi vonások is vegyülnek, és egyszerre közelebb hozzák a felsőbbrendű lények "mérséklet, talapzatára emelt uralkodót: а szeretetreméltóság, szellemes beszéde, barátaival való meleg kapcsolata, az érdemek iránt tanúsított nagy hálája és hallatlan bőkezűsége". Ez utóbbi tulajdonsága teszi a ferrarai udvar árnyékában élő szerző szemében Mátyást igazi, korához illő nagy fejedelemmé: "de minden ékes vonásod közül, nézetem szerint, azt kell a legkiválóbbnak tartani, hogy az irodalomban jártas embereket és a tudományban és ékesszólásban kimagasló férfiakat csodálatos módon felkarolod, pártolod, kitüntetésekkel és ajándékokkal halmozod el; aki csak magasságod látására és üdvözlésére eléd járul, nem távozik tőled adomány nélkül; szónokokat, költőket, filozófusokat, minden tudóst pénzzel, ruhákkal megrakva, nemes lovakkal felékesítve bocsátasz el, és kényszeríted, hogy emlékezetükben tartsanak".

A fejedelmi tökély ilyen fokától már csak egy lépés annak a kívánságnak megvalósulása, amivel a jól értesült szerző különösen kedvében akart járni hősének: "bárcsak hamarosan eljönne az a nap, amikor Mátyást mint a rómaiak királyát és császárát láthatjuk! Mert ezt kívánják és követelik apja és saját érdemei; és ahogyan tudjuk azt, hogy Máténak az apostolkodás jutott osztályrészeül, ugyanúgy szabad azt remélnünk erről a másik Mátyásról, hogy egyszer majd neki jut a császári sors; ha pedig ez, ahogy bizton reméljük, elkövetkezik, milyen beszédet intézünk majd Mátyás császárhoz, ha koronázásra Itáliába utazik! Akkor mindenki meg fogja ismerni Magyarország iránti szeretetemet". És Mátyás bizonyára bőkezűbben megjutalmazza majd, teszi hozzá nyíltszívűen, mint olasz honfitársai.

Carbone párbeszédét még Mátyás házassága előtt írhatta: a tudomány és irodalom nagyvonalú pártolása tehát nemcsak a Beatrix jöttével megindult olaszos udvari élet velejárója volt. De kétségtelen, hogy az olasz humanisták személyes megjelenése Budán főként a királyné Magyarországon létével esett egybe, hiszen ezzel vették kezdetüket a rokoni kapcsolatok több olasz udvarral, és az állandó követjárások is. Ahogy a király számban hozatott képzőművészeket muzsikusokat udvarába, éppúgy szívesen hívott írókat és tudósokat is. És ebben nemcsak az a cél vezette, hogy a maga és felesége egyéni érdeklődését kielégítse, hanem messzebbre néző megfontolás is: tisztában volt vele, milyen fontos szerepet játszik az írott művek tanúságtétele a fejedelmek hírének és megítélésének kialakulásában, a jelen és az utókor számára.

Kevés emléke maradt fenn a Mátyás körül kivirágzott pompás reneszánsz világnak, de részletes képet örökített meg róla a király utolsó éveiben Magyarországra települt Bonfini, aki már készen láthatta az évtizedek munkájával megteremtett művet: a régi királyok és Zsigmond "Friss palotájának" magva körül kialakított nagyszabású épületegyüttest:

"Nekifogott a budai vár rendbehozatalának, ahol Zsigmond pompás épületein kívül semmi megtekintésre méltó nem volt. A hátsó palotát igen nagy fénnyel rendbe hozatta, a Duna felőli oldalán kápolnát rendezett be, vízi orgonával, és kettős, márvány- és ezüstből való keresztelőkúttal ékesítette... Olyan palotákat emeltetett, amelyek a fényes rómaiak mögött sem maradnak el, tágas ebédlőtermeket csináltatott, gyönyörő ágyasházakat, ugyancsak mindenfelé aranyozott és különféle címerjelekkel díszített mennyezeteket, szép ajtókat, felül berakásos dísszel, remek kandallókat, melyeknek tetején négykerekű harci szekér és még sok más római jelvény van kivésve. Alant vannak a földszinti helyiségek és a kincstár, keletre különféle étkező és hálótermek, ahonnan meglehetősen magas lépcsőkön és folyosón kell fölmenni, azután itt van a tanácsház és a gyűlésterem. Ha továbbmegyünk, különféle magas, boltíves lakóhelyek, sok téli és nyári helyiség, ugyanígy sütkérező teraszok, aranyozott titkos rejtekek, fülkék, ezenkívül mély, fekvőhelyek, ezüst trónszékek.

A nyugati oldalon a régi épületet még nem építették újra. A középen van az udvar, melyet régi oszlopsor vesz körül és kettős folyosó koszorúz. Közöttük a legszélső, mely a Friss palota előtt áll, ahonnan a felső ebédlőterembe kell felmenni, a csillagos mennybolt 12 csillagképével ékes: nem lehet álmélkodás nélkül föltekinteni rá. Mindenfelé hideg és meleg vizű fürdőszobák, ebédlőben kályhák, melyeket az domborművű cserepek borítanak. Nemcsak rendkívül szép színük, de a rajtuk ábrázolt különböző állatok is igen tetszetőssé teszik. Az udvarban a palota előtt három fegyveres gyalogszobor tűnik az érkező elé a magasból: a középső Mátyást ábrázolja, lándzsájára és pajzsára támaszkodva, elgondolkozva, jobbján apja, balról a merengő László. Az udvar közepén érckút, melyet márványmedence vesz körül, rátámaszkodik a sisakos, harcra kész Pallas. Ezen udvar bejáratánál a külső udvarban, amelyik sokkal térségesebb, mindkét oldalról két ércbe öntött, meztelen szobor, amelyek pajzsosan, bárddal és karddal fenyegetnek egyszerre. A talapzatukon domborművű győzelmi jelvények. Ebben a négyszögű udvarban, mely Zsigmond termei előtt volt, újraépíttetni a régi palotát, véghezvihetett volna, sokat mondana a büszke, régi időkről. Két lépcsőt rakatott itt porfir márványból, amelyeket érckandeláberek díszítenek. Ugyanezen kőből kétszárnyú ajtót csináltatott a lépcső fölött ércből való szárnyakkal, rajta Hercules munkái igen szépen kivésve; csodálatos volt, nemcsak elölről, de belső oldalán is.

Erre az épületre roppant költséggel emeletet rakatott, amelynek mennyezetén az éterben száguldó planéták voltak, és bolygó pályájukat mutatták, ámulatot keltve, ha valaki föltekintett reájuk. A homlokzaton a tetők eresze alá három hasábos párkánydíszítményt rakatott, amilyen szép művet művészileg csak lehetett. A királyi palota kútjába 8 stádiumról vezettette be a vizet, szurokkal bevont ólomcsövekkel. Zsigmond folyosóját, mely majdnem az egész várat körülfogta, folytatni kezdte, de nem ám azonos költséggel! Amaz az örökkévalóság számára, ez pedig földi tartózkodás tartamára építtette a folyosót: hosszú, széles szakaszokat csináltatott, sok üvegablakkal, sőt, a falak ormára csarnokot rakatott fából, ahol ebédlőt, ágyasházat, öltözőt és valamivel hátrább virrasztásra és írásra szolgáló helyiségeket csináltatott. Olyan volt, mintha ez a merész építmény azzal fenyegetne, hogy a Dunába zuhan."

Mindennél nagyobb fényt kölcsönzött azonban Mátyás udvarának a művelt világ szemében páratlan értékű könyvtára, amelynek emlékeit a későbbi századok viharai szétszórták ugyan, de nem tudták olyan nyomtalanul eltüntetni, mint az építészet alkotásait. Még abban a korban is, mikor az olasz uralkodók, elsősorban az urbinói Federico da Montefeltro, V. Miklós pápa és Cosimo, maid Lorenzo de' Medici egymást felülmúlva igyekeztek újonnan alakított könyvtáraikat gazdagítani. Mátyás könyvgyűjtő szenvedélye olyan versenyt teremtett, hogy halála híre műpártoló levelezőtársát, a "nagyszerű" Lorenzót arra a kevéssé kegyeletes megjegyzésre indította, miszerint ezután olcsóbban lehet új könyvekhez jutni a könyvpiacon. Mert a magyar király, ha nem sajnált költséget és fáradságot, hogy számos lakhelyét a művészet és pompa minden eszközével fejedelmivé varázsolja, igazi szenvedéllyel könyvtára gazdagítására áldozott, és sokféle elfoglaltsága között az olvasásra soha nem sajnált időt szakítani. Az olvasás és könyvgyűjtés pedig a 15. században drága kedvtelést jelentett, mert a nyomtatás feltalálása még nem tudta megváltoztatni azt a szemléletet, amely a kézzel illuminált kötetek művészi kivitelének nem kevesebb fontosságot tulajdonított, mint tartalmuknak. Hogy Mátyás híres Bibliotheca Corvinianájának — melynek bejárata fölött latin felírás hirdette, hogy "a szellem gyönyörűségére" létesült - mintegy 2000-2500 kötetét összegyűjthesse, évtizedeken át küldte szét megbízottait Itáliába, Németországba, sőt még Görögországba is, levelezett humanistákkal, és költött évente 33 000 forintot könyvmásoltatásra.

Ez a foglalkozási ág elsősorban Firenzében virágzott, ahol a híres könyvkereskedő, Vespasiano da Bisticci másolóműhelyt is tartott fenn. Ebben a városban Mátyás számára négy másoló dolgozott állandóan, emellett még Budán is mintegy harminc, főként olasz másolót foglalkoztatott a tudós Raguzai felügyelete alatt. A könyvek díszítését a miniatúrafestés mesterei végezték: az egyik legkiválóbb, a firenzei Attavante degli Attavanti keze munkáját harmincegy fennmaradt kódex őrzi. Firenzei volt a többi miniátor nagy része is, így Francesco Rosselli, Blandio, Francesco del Chirico, Giovanni Broccardi, Antonio Sinibaldi, Pietro Cennini. Nem egy közülük Magyarországra költözött, hogy а helyszínen dolgozhasson a könyvtár számára, mint a madocsai apát néven ismert milanói szerzetes, Giovanni Antonio Cattaneo, akinek jellegzetes stílusát mellette működő tanítványai is megőrizték.

A könyvtár gondját Mátyás egy parmai születésű tudósra, Taddeo Ugoletóra bízta, aki egyúttal fia, Corvin János nevelője is volt. Ugoleto a könyvtár fejlesztése érdekében Firenzébe is kiutazott: itt ismerkedett meg Naldo Naldi költővel, aki beszámolóin föllelkesülve nem kevesebb, mint 1853 soros latin dicsőítő költeményt szentelt a könyvtárnak és alapítójának. Művéhez prózában írt, a királynak szóló ajánlólevelet csatolt: kiváló tulajdonságainak híre - így a levél — már bejárta egész Itáliát, és ő most egész városa polgárságának érzelmeit kívánja tolmácsolni verseivel. Mátyás ugyanis, Platón tanítását követve, nemcsak önmagát művelte ki a tudományok minden ágában, hanem a tudományok művelői iránt is olyan vonzódással viseltetik, hogy népei a legboldogabbnak mondhatják magukat minden nép között; kegyessége, bőkezűsége és nagylelkűsége pedig mint egy új Cézárt és Nagy Sándort tünteti fel kortársai előtt. Gyönyörű palotájában a legdíszesebb hely a könyvtáré, mert a tudományt mindenek elé helyezi: nem csoda hát, ha mindenki emberfölötti lényként tiszteli, és még a múzsák is elhagyják lakhelyüket, hogy hozzá költözzenek.

A humanista szóvirágokból bőven jut Beatrixnek, Corvin Jánosnak és Ugoletónak is, mielőtt Naldi rátérne tulajdonképpeni tárgyára. De ezt aztán terjedelmes alapossággal fejti ki, nem fukarkodva a díszítő jelzőkkel: hiszen a király - magyarázza -, felismerve, hogy a tudomány a legnagyobb ajándék, amit Isten az embereknek juttatott, azt akarta, hogy szentélye, ahol ápolják, a palota minden egyéb részét felülmúlja szépségében. Megtudjuk, hogy a két könyvtárszoba előtt félkör alakú terem nézett a Dunára, csillagvizsgálóval - a király szívesen foglalkozott

csillagjóslással -, a könyvek pedig az ebből nyíló, aranyozott és festett mennyezetű két helyiségben találtak helyet, ahol "csodálatos művészettel díszes állványzatokat létesítettek hármas rendben, és ezekre tették ki tudós férfiaknak a tudományok bármely ágában kiadott köteteit, és arannyal finoman átszőtt, bíbor függönyökkel látták el, hogy a könyveket az állástól és a finom portól megóvják. A padlóig érő alsó részen nehéz, faragott szekrényeket állítottak fel, ahova a többi könyvet zárták, amelyek nagy mennyiségük miatt már nem fértek el a felső polcokon. A terem közepére olyan háromlábú ülőkéket raktak, amilyenek Apollo templomában voltak, de nem kevésbé illettek a bölcs király belső szentélyébe... Az egyik teremben szőnyeggel borított római nyugágy állt Mátyás számára" — és a firenzei költő képzeletében itt láthatta az akkoriban ritkán elérhető szellemi élvezeteknek áldozó királyt. Talán éppen ezért, nem hatalmáért és gazdagságáért nevezi műve végén a föld legboldogabb halandójának?

Naldo Naldi hízelgésekkel teletűzdelt áradozó munkája jellegzetes példája azoknak a humanista megnyilatkozásoknak, amelyek burjánzottak a bőkezű reneszánsz fejedelmek körül. A korabeli írók nehezen élhettek volna hivatásuknak anyagi támogatás nélkül: a kiadói tiszteletdíjak helyett a műpártoló nagyurak bőkezűségére voltak utalva; erre pedig biztosabban számíthattak, ha munkáikban támogatóik hiúságát is kielégítették. Horatiustól kezdve Dantéig s Ariostóig az írók és költők hosszú sora ismerte fel ezt az igazságot, de éppen a dicsvágyó reneszánsz uralkodók kora termelte ki a tömjénező udvari költészet és irodalom külön műfaját, ahol a képzelet, az ékesszólás és a merész hasonlatok gátlás nélküli csapongása egyedül a pártfogó magasztalását és az áhított jutalom elnyerését szolgálta.

felé Mátyás Itália forduló érdeklődésével elkerülhetetlenül céltáblája lett ezeknek az irodalmi megrendelései, hízelgőknek: költséges fénves küldöttségei, a gazdag ajándékok, melyeket olasz rokonainak juttatott, és az udvara pompájáról érkező beszámolók mind felcsigázhatták az itáliai művelt körök kíváncsiságát, és reményeket ébreszthettek az anyagi elismerésre vadászó szerzőkben. Feladatuk azonban több körültekintést kívánt, mint a legtöbb alkalmi mű esetében; a magyar király nagyságra törő egyénisége és dicsvágya mellett éles ésszel és valóságérzékkel, emberismerettel és józan ítélettel is rendelkezett, és üres szólamokkal, minden alapot nélkülöző bókokkal nem lehetett volna kielégíteni, sőt, a hazug dicséretek legfeljebb bosszankodását és megvetését válthatták ki. A szerzőknek tehát szóvirágaikat valami kézzelfogható mag köré kellett szőniük, hogy elfogadhatóvá tegyék, és az őszinteségnek legalább némi látszatát keltsék. Mátyás dicsőítésére pedig nem volt nehéz meggyőző kiindulópontokat találniuk: a király maga bőven szolgáltatott hozzá anyagot egyéniségével, tetteivel és alkotásaival.

Közismert tény, hogy a Bibliotheca Corviniana ma ismert anyagának leggazdagabban díszített példányai Mátyás uralkodásának utolsó éveiben, Firenzében készültek. Az elsősorban Attavante degli Attavanti, a di Giovanni testvérek és Francesco del Cherico műhelyéből kikerülő, elsősorban patrisztikus szerzők teológiai munkáit tartalmazó, illetve a palota-kápolna liturgikus használatára szánt luxuskódexek egyik sajátossága, hogy bennük a megrendelő és dinasztiájának portréreprezentációja kiemelkedő szerepet játszik. Az uralkodói reprezentáció eme nyilvánvaló eszközének egyik legfontosabb, és mindmáig nem pontosan elemzett példája a firenzei Biblioteca Medicea Laurenziana Psalterium-corvinájának kettős címlapja.

Mátyás király egyik legnagyobb szabású kódexmegrendelése lehetett a három kötetes Biblia. A király váratlan halála miatt 1490 tavaszán félbemaradt vállalkozás az itáliai udvari megrendelők mintáit követte. 1455-61 között készült el Ferrarában Borso d'Este (Modena, Biblioteca Estense), illetve 1476-78 között Firenzében Federico da Montefeltro kétkötetes Bibliája (Roma). Mindkét művet rendkívül gazdagon díszítették, és a bennük lévő miniatúrák a megrendelők reprezentációs céljait változatos formában artikulálják. Borso és Federico Bibliáihoz hasonlóan Mátyás kódexeit - mint ahogy már utaltam erre - is több miniátor, illetve miniátor-műhely párhuzamosan készítette. A már ismert három kódex közül az első, amely Mózes öt könyvét tartalmazza, valószínűleg Attavante műhelyében kapott volna miniatúra-díszítést. Erről árulkodik a címlap félbemaradt dekorációja, amelyen azonban csak a figurális kompozíciók fedőfesték nélküli előrajza készült el. Az első két kötet további díszítésére csak abból lehet következtetni, hogy a scriptorok számos helyen üresen hagyták a miniatúráknak fenntartott részt, amelyhez néhány helyen a laparannyal készített, egyszerű keretelés is elkészült. Ez alapján bizonyosra vehető, hogy számos, kétcolumnás, narratív ábrázolás kapott volna helyet a kódexekben.



Hunyadi Mátyás címere (S. Ambrogio, Opuscola varia)

Gherardo és Monte di Giovanni műhelyében viszont elkészült a harmadik, Psalterium- és Újtestamentum-kötet kettős címlapja. A kódex datálását az teszi lehetővé, hogy a királyi címer helye üresen maradt. Ebből lehet arra következtetni, hogy a miniátorok Mátyás halálhírére valószínűleg azonnal félbehagyták a munkát. A korábbi feltételezésekkel ellentétben, mára bizonyosnak tűnik, hogy a befejezetlenül hagyott kódexek, noha Firenzében maradtak, mégsem kerültek Lorenzo de' Medici tulajdonába. Csupán valamikor 1508 és 1571 között jutottak mai őrzési helyükre, a Medici könyvtár gyűjteményébe.

A három ismert kódex közül csak a Psalterium-kötet kapott kettős címlapot.

A teljesség igénye nélkül íme néhány kódex-kép és egyéb magyar vonatkozású emlék:

BIBLIA (TOM. III.)

Firenze, XV. sz. második fele. Pergamen, I, 196, I' fol., 535x365 mm 1 Medici-kötés, XVI. sz. (1571 előtt) Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 15.17, f. 3r







Gherardo és Monte di Giovanni, Corvin Mátyás,, VIII. Károly francia király és egy nem azonosított harmadik személy. (Biblioteca Medicea Laurenziana, Firenze).

A kódex vitathatadanul Corvin Mátyás megrendelésére készült. Képmása rögtön a kézirat elején, az Új Testamentumot megelőző Zsoltárok könyvének első lapján, a Dávid mögött elhelyezkedő előkelőségek hármas csoportjában (f. 2v) látható. A szövegkezdő miniatúra Gherardo (ca. 1432—1497 után) Monte di Giovanni del Fora (1448—1529) remekműve. E rendkívüli szépségű, fenséges kódex az egész Bibliát magába foglaló 3 kötetes kézirat utolsó tagja. (A Plut. 15.15 és 15.16 jelzetű kötetek az másolást Ótestamentumot tartalmazzák.) Magyarország királyának megrendelésére Antonio di Francesco Sinibaldi végezte a XV. század nyolcvanas éveinek végén, majd a kódex más, Mátyás által rendelt kéziratokkal együtt a tartozások törlesztése fejében a Mediciekkel kötött szerződés értelmében Firenzében maradt.

S. GREGORIUS: OPERA

Pergamen, XV. sz. (1490. március 18.; vélhetően hibásan dátumozva) III, 437, III' fol., 420x278 mm Medici-kötés, XVI. sz. (1571 előtt) Biblioteca Medicea-Laurenziana, Pluteo 18.3, f. 13r



A feltehetőleg Mátyás megrendelésére készített kódex Nagy Szent Gergely néhány legfontosabb művének gyűjteménye, a Tabula, a Symbolum fidei és a Homiliae in Evangelia című munkák mellett tartalmazza a Registrum epistularum című írást is. Másolását Sigismondo de' Sigismondi végezte 1490ben. Miniatúráit néhány évvel később Attavante degli Attavanti készítette. Az alkalmazott díszítőelemek különbözősége miatt (pl. f. 13r) Angela Dillon Bussi pontos megítélése szerint kronológiai ennek meghatározása mégis nehéz. Tekintetbe véve az éppen 1513-ban pápai trónra emelkedett X. Leónak a díszítőelemekbe illesztett címerjelkép-motívumait, a kutató hajlik arra, hogy az időpontot az 1513. utáni évekre tegye.

APPIANUS ALEXANDRINUS: HISTORIA

Pergamen. XV. sz. (1490. június 26.) II, 314, III' fol. 366x250 mm Medici-kötés, XVI. sz. (1571 előtt)

Bibblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 68.19, f. Ir



Az Appianus Alexandrinus Historia című művét Pier Candido Decembrio latin fordításában tartalmazó kéziratot V. Miklós pápa (1450 után) megbízásából 1490-ben Carolus Hylarii Fatarius San Gimignano-beli jegyző másolta. Ugyancsak az ő munkái még az 1479ben befejezett Ricciardino 389 jelzetű és az 1492-ben keletkezett, a Medici könyvtárban őrzött Plut. 19. 1 jelzetű kéziratok is. A másoló bejegyzéséből: «ad laudem et gloriam [...J Regis ungariae de proximo defuncti» (f. 314r) nagy valószínűséggel kikövetkeztethető, hogy a kézirat eredetileg Corvin készült, akinek 1490. április Mátyásnak bekövetkezett hirtelen halála pillanatában a jegyző majdnem a másolás befejezésénél tartott. Az azonban biztos, hogy a példányt csak néhány évvel később látta el díszítményekkel Attavante degli Attavanti. Megbízója X. Leó volt, akinek pápai címere kiválóan látható az Appinianus-miniatúra "A" iniciáléjának keskeny csíkja fölött (f. lr.).





Corvin Mátyás címere és dicsfelirata (Montefalco, Scorzoni Palota)



Kódexlap: szegélyén Aragóniai Beatrix arcképe, alsó szegélyén az egyesített Aragóniai- és Corvin-címer



Corvin Mátyás könyvtárának alapítása. Giovanni Battista Ricci(?) festménye, Vatikán



Breviárium Attivante miniatúrájával: Pál apostol prédikál, elöl a hallgatóságban Mátyás, mellette a térdelő Corvin János és Beatrix (Róma)



Cristoforo dell'Altissimo: Corvin Mátyás, Magyarország királya; (Firenze, Uffizi Galéria)

Felhasznált irodalom:

Jászay Magda: Párhuzamok és kereszteződések. A magyarolasz kapcsolatok történetéből; Gondolat, Budapest, 1982. Magyar történelmi kronológia az őstörténettől 1970-ig, Tankönyvkiadó, Budapest, 1979.

Magyarország története képekben (Szerk. Kosáry Domokos), Gondolat, Budapest, 1985.

Florio Banfi, Ricordi ungheresi in Italia, Editrice La R. Accademia d'Ungheria, Roma, MCMXLII-XX E. F.

Uralkodók és corvinák, Oszk., Budapest, 2002.

Pócs Dániel: Exemplum és analógia; A firenzei Psaltérium-corvina kettős címlapjának narratív struktúrája, *in* Uralkodók és corvinák, *pp. 71-79.*

3.) Folyt. köv.

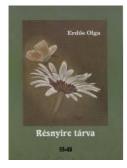
Szerk. B. Tamás-Tarr Melinda



KÖNYVESPOLC

Erdős Olga RÉSNYIRE TÁRVA

B&T, Bába Kiadó, Szeged, 2008., 104 l.



Megjelent Erdős Olga várvavárt, ezen verseket, műfordításokat tartalmazó kötete. A kötetet Erdős Olga bemutatkozása zárja, amely az *Osservatorio Letterarió*ban 2005. február 2-án publikált bemutatkozásának kissé eltérő változata. Ezúton is köszönöm Olgának a címemre küldött várvavárt, dedikált kötetet, amelyet

nyolc napos távollétem után július 24-én, késő esti hazaérkezésemkor kaptam kézhez, amelyről másnap, a *Testvérmúzsák* magyar nyelvű, kiegészítő portálomon azonnal hírül is adtam. Ismételten szívből gratulálok Olgának ezen kötetéért, amelyet Lukács Adina légies grafikái illusztrálnak.

Az *Előszó*t *Alföldünk reneszánsz hölgye, mediterrán-magyarral* címmel Göbölyös N. László író írta (amely kis eltéréssel az interneten is olvasható):

Csak az tudja, hogy mennyire közel áll egymáshoz két 20.-21. századi magyar látszólag távoli világ – a Alföld, azon belül is a szép diák- és művészváros, Hódmezővásárhely és az itáliai mediterrán táj, a maga reneszánsz hangulataival – akinek volt része mindkettő megismerésében. Erdős Olgával, azaz "Luna Pienával" (Telihold) ebben egyek vagyunk, még ha egy emberöltőnyi különbséggel, de e Város Alma Matereiből indultunk el a Tudás útján, és többé-kevésbé ugyanazoknak a kocsmáknak a nedűit és atmoszféráját szívtuk magunkba, miközben egyaránt megmerítkeztünk az olasz csodába és egyaránt gyógyíthatatlanul beleszerettünk. Olga kötete, a Résnyire tárva éppen ezt az egyivású kettősséget tükrözi, hiszen mindkettőnek lényege a nyitottság, a szellemi szabadság, a szépség keresése.

Erdős Olga, mint modern reneszánsz költőnő, számomra annyit jelent, hogy nem szűnő kíváncsisággal keresi a formákat, a hangokat, nem csinál titkot abból, hogy messze van még a kiforrottságtól – ráer majd 20 év múlva! – de belső, szüntelenül fellobogó forráspontjai, érzékenysége, érzékisége, magától értetődő buján szemérmes nőisége, univerzális szeretet- és szerelem-éhsége azonnal megérintik az olvasót a kötet legjobb írásaiban. Maga a cím sem mentes az erotikus áthallástól, bár éppen a címadó vers sokkal inkább az ismeretlen, külső és belső dimenziók kutatására utal, Edgar Allan Poe-t segítségül híva.

Maga a Résnyire tárva ciklus a "merre, meddig?" kérdéseit szegezi önnön tükrének ("Tudatos útvesztő", "Szélcsend"). A szerelem végtelen kozmikus utazás – ezt sugallja Költőnőnk a Világvándor(om) ciklusban, mert tudja: megismerni a világot, tájait, embereit, megosztani élményeinket a számunkra legkedvesebb lénnyel olyan, mintha folyamatosan nászúton lennénk, és minél többet látsz a világból, annál többet tudsz meg önmagadból is, mert Te magad is egy világ vagy. ("(h)óvárosi séta", "Világvándor(om)", "Torino ősszel")

Az Intimitások valóban a legféltettebb szférába vezetnek, de távol állnak a durva szexualitástól, ezzel együtt a legszebb versek felszín alatti rétege ugyancsak "18 éven felülieknek" való. ("Amíg", "Intimitások"). Ezzel szemben a Láthatatlan kötelék az együttlét földre szállt égi kötését mutatja meg. "Te akartál az életedbe/hát most viselj el a következményeimmel együtt" – írja a Nő, aki azt állítja, hogy "kopogtatás nélkül jött" (ez saját verseinek összefoglaló címe), hogy "ördögnek gyónt, és angyallal hált". De hiszen e kettőt csak egy hajszál választja el egymástól, ha egyáltalán...

A "boldog békeidők", a korai Nyugat-hatása is felbukkan a Hangulatokban, amelyben a címadó vers mellett a "Tegnap-Ma-Holnap" a legszebb – felejtsük el Marcellót és Sophiát, de olasz relációban mégsem lehet...És ha már Olga a poézis-mindenséget kísérti, miért épp a haikut hagyta volna ki, amely önmagában olyan nemes, mint a borostyán. Ez is a címe egy kicsiny remekműnek: "Örök-fogoly perc/őrzi utolsó röptöd/szitakötőszárny".

De ez nem a vég. Nem túl gyakori manapság, legfeljebb pályájuk végén lévő költőknél fordul elő,

egy kötetben közlik saját verseiket és műfordításaikat. Ráadásul Olga egy olyan költőnő írásait választotta, akinek magyarításában úttörő szerepet vállalt: Daniela Raimondi ugyanúgy "világpolgár" mint ő, a reneszánsz egyik központja, Mantova mellett született, Londonban él, de hű maradt Dante nyelvéhez, az olasz költészethez és ő is egyik legfőbb publikációs eszközének az Internetet tekinti, költői-publicisztikai blogja igazi élmény. És a két nő, 21 évre, több ezer kilométer távolságra egymástól, egyek a szépség szenvedélyében, a szenvedély szépségében. Bár Daniela versei szabadabb formájúak, mégis, a Kezeid között, a Szicília, vagy a Nyomok akár Olga költeményei is lehetnének. És lehet, hogy ha az olasz hölgy fordítaná le magyar kolléganője verseit, ugyanezt éreznék az olvasók.

Erdős Olga *Résnyire tárva* című kötete nem "robbanóanyag", de jó meghallani a csendesebb hangokat is napjaink zajongásai között. Talán ez utóbbiak tartósabbak. Lukács Adina légies rajzaival együtt Dzsuang Dzsi lepkéjévé válnak és rólunk álmodnak. [Göbölyös N. László: *Előszó*]

Szerk. B. Tamás-Tarr Melinda



Benke Rita - Göbölyös N. László KÖZTEDÁLLAPOTOK - IKERVERSEK

Benke Rita rajzaival

Budapest, 2001-2002., 136. old

Egy férfi és egy nő egymásra találásának párbeszéde az első delejes szikrától, múló félelmeken,

boldog perceken át a beteljesülésig.

Néha csak pár szó, máskor egy vers vagy versszak felelget...

Összekeveredve, összegabalyodva végleg, már nem tudni melyiket ki írta. De mindegy is, hiszen a másik szintén azt gondolja.

Ezt tartja kezében az Olvasó.

LEGUTÓBBI OLVASMÁNYÉLMÉNYEIM



Aki irodalommal, könyvekkel foglalkozik szakmájából adódóan, szerencsés embernek mondható, mert rengeteg könyvet olvashat, csak beleférjen az idejébe. Ha szakmaszerető, s nem

szükséges rosszként éli azt, akkor nem is munka, hanem szórakozás az ilyen jellegű olvasás is. (Itt most nem térek ki arra a negatív jelenségre, hogy sok kritikus tulajdonképpen el sem olvassa a könyvet, amiről kritikát ír, ami sajnos világjelenség.) De emellett saját szórakozásból, nem szakmai indíttatásból olvasni már nehezebb ügy a tirann idő miatt, ami sohasem elég, különösen, amikor ezerfelé kell szétszaggatnunk magunkat a mai frenetikus életritmusú világunkban. Mi nők meg különösképpen. Arról meg nem is szólva, ha a megszokott életritmusunkból kizökkentetnek bennünket várt események, amelyek leginkább nem

kellemetlenek, sokszor tragikusak s ilyenkor ráadásul, ahogy mondani szokták, a baj csőstől jön.

A sok viszontagság ellenére - ami a közelmúltban ért és tart is - a nagyböjt utolsó három hetének hétvégi napjain, szombaton és vasárnap volt lehetőségem saját szórakozásomra is elolvasni három vaskos könyvet: kettőt Khaled Hosseinitól ("Il cacciatore di aquiloni", Mille splendidi soli"), egy Szabó Magda-könyvet ("Mondjátok meg Zsófikának", ezt a munkáját sosem olvastam, csak most, március eleji villám-hétvégi otthoni jelenésemkor vásároltam a fővárosunk közelében lévő Aushanban), egy vékonyabbat (Stefano Vestrini kisregényét: "Storia di Silvana" [Silvana története], bevallom ezt hivatalból is olvastam a kötelező, utolsó pillanatban befutott felkérésre kezdeményezett olvasást összekötöttem a kellemessel), s folyamatban van egy vaskos Dan Brown könyv olvasása ("Il codice Da Vinci"), amihez már hosszú idő óta készülődöm, mert amikor ráértem volna, a családban valaki rajta ült. Szabó Magda könyve kivételével mindegyiket olasz nyelven olvastam ill. olvasom. Az elolvasott vaskos könyveket a nagyböjtre eső utolsó két hétvégén az említett napokon faltam fel, a 98 oldalas kisregényre elég volt egy rövid délután. Meg is lepődtem az olasz nyelvű olvasási ritmusomon, mert erre sosem figyeltem. Anyanyelvemen mindig nagyon gyorsan, 500-600 oldalas regényeket két nap alatt, legrosszabb esetben három nap alatt el tudtam olvasni, s ez a mai napig is fennáll. Természetesen a nehezen olvasható, unalmasan megírt vagy nehézkes stílusú könyvekre ez nem vonatkozik. Nos a meglepő élményem az volt, hogy ugyanez fennáll az olasz szövegű regények olvasásakor is. Erre nem figyeltem fel a munkám során, nem méricskéltem, hiszen a "milliárdnyi" olvasnivaló mellett ez fel sem merült bennem: hajtott a határidő-hajcsár, hogy azon belül el készülnöm nemcsak a saját irományaim elkészítésével, hanem a teljes lapszerkesztési- és kiadási munkálatokkal és a sok más munkától, az emiatt fejem felett csapkodó hullámoktól szinte összefolytak a napok, éjt nappallá téve hajtottam. Hogy a Szabó Magda vaskos könyvét szombaton és vasárnap (délutántól éjfélig) elolvastam – leszámítva a főzési és hétvégi háztartási tevékenységeket -, ezen nem is csodálkoztam. De amikor a két olasz nyelvű Khaledkönyvvel is így jártam, bizony ugyancsak meglepődtem magamon, s meg is állapítottam magamban, hogy bizony nem megvetendő teljesítmény. Most csak az Észak-Kaliforniában élő afgán orvosíró könyveiről szólnék.



Khaled Hosseini 2003-ban megjelent első regénye, **Sólyomvadász** (Piemme kiadó, 390 I. 17,50 €) volt, - olaszról szó szerint lefordítva így hangzik – második az olvasási sorrendemben. Otthon "Papírsárkányok" címmel fut a hazai sikeres könyvlistákon, de lehetne csak "Sárkányvadász"-nak fordítani. Olaszországban harminc-

kilenc kiadást ért meg, s még most is nagy a sikere van a 14 évtől kezdődően felfelé minden korosztályban. Ez különösen nagy szó az olvasni nem szerető, nemolvasó Itáliában. A haza kiadás erénye – ahogy olvasom az erről szóló ismertetőket – hogy a regény végén egy valóságos kis szótár segíti az afgán kifejezések megértését. Ez az olasz kiadásokból hiányzik, így, ha nem tudtam kikövetkeztetni, nekem kellett utánanéznem. Az olasz fordításból kiindulva egyszerű, közvetlen stílusban megírt regény, olvasása során szinte az az érzése az embernek, hogy maga az olvasó található afgán földön s az átélt emlékeit, élményeit felidézvén meséli el. Nekem ez volt a benyomásom az olvasása során. Erdekfeszítő és szinte felelevenítette bennem azokat az érzéseket, amelyeket a 70-es években Afganisztánról hallott és látott hírek váltottak ki bennem – ezekben az években még Magyarországon diákéveimet –, majd pedig, amikor itt Olaszországban hallhattunk Afganisztán helyzetéről, a talibánokról és az ehhez fűződő szörnyűségekről. A könyv jogosan kapta az alábbi kritikai megjegyzéseket: "Egy felejthetetlen, emóciókat kiváltó könyv, mint kevesek." (Isabel Allende), "Egy rendkívüli erejű regényben a történelem rettenetes hulláma dönti romba a szereplők életét." (People) "Egyetlen hibája van ennek a könyvnek: túlságosan gyorsan felfalható." (Amazon.com). És így igaz, magam is tanúsíthatom. Megjelent egy, a kritikusok által is éljenzett remeknek minősített film a könyvről, olasz honban is reklámozzák. Most még nem nézem meg, mert nagyon friss a saját élményem: megyan a magam képzeletbeli filmje: kisgyermekkoromtól fennmaradt az a szokásom, hogy olvasáskor szinte magam előtt látom a jeleneteket, úgy olvasok, hogy ugyanabban a pillanatban látom is, mintha egy film peregne le előttem. Nem akarom a képzeletem szülte "filmem" vizuális benyomásait most módosítani. Majd később, néhány hónap elteltével megtekintem a filmet is, ha még műsoron lesz. Ha nem az sem baj. A könyv adta élmény fontosabb számomra, mint az abból készült akármilyen nagyszerű filmé.

Azt mondják, az idő begyógyítja a sebeket, de nem így Amir számára, akinek a múlt nem más, mint egy őt mindenkor üldözni kész, a legváratlanabb helyzetekben üstökön ragadó, hosszú karmú szörnyeteg. Sok év eltelt attól a naptól, amikor Kabul egyik sikátorából származó, babaarcú barátjának – akiről később gyermekkori, kiderül, hogy tulajdonképpen féltestvére volt, ami eddig mindenki előtt ismeretlen, nagy titok volt -, Hasszánnak véglegesen megváltozott élete. Azon a napon Amir – gyávaságból - egy szörnyű bűnt követett el vele szemben, baráthoz nagyon is méltatlan viselkedése révén, azzal szemben, aki Amirért, ha kellett, gondolkozás nélkül tűzbe tette volna a kezét, mert önzetlen, határtalan, baráti szeretettel és hűséggel kötődött hozzá, anélkül, hogy tudott volna a féltestvéri mivoltukról.

Amikor San Francisco-i otthonában telefonon felkeresik Amirt, azonnal tudja, hogy nincs más választása: haza kell térnie Afganisztánba felkutatni Hasszán fiát, és ezzel számot adni régi nagy bűnéről, amivel eddig nem vetett számot. Hazatérvén nemcsak lelkiismeretének kísérteteivel kell megküzdenie, hanem a szeme elé táruló mindent romba döntő erőszakos és önmagából kifordult, eltorzult világgal is, ahol a nők láthatatlanok, a szépség törvényen kívüli és nem röpködnek többet a papírsárkányok.

Harminc évnyi afgán történet pereg le a szemünk előtt, a monarchia végétől az orosz (akkor szovjet) invázióig, a talebánok rezsimjétől napjainkig megismerhetjük az afgán nép közelmúltját és jelenét, s e bennünket magával ragadó könyv lapjain keresztül sokkal jobban közelebb kerül hozzánk egy, eddig számunkra ismeretlen ország, nép reális története, mint bármely száraz nyelvezetű, unalmas történelemkönyv tanulmányozásakor, vagy a Tv-híradók híreinek hallatán.



A második regényét, a *Mille splendidi soli* címűt ("Thousand Splendid Suns"), - szó szerinti fordításban "Ezer ragyogó nap" - (Piemme Kiadó, 432 l. 18,50 €). 2007-ben publikálták az U.S.A.-ban, s ugyanebben az évben jelent meg Olaszországban is. Magyarul talán a "Ragyogó (csillogó) napsugarak"

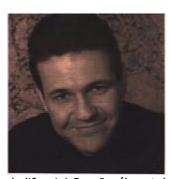
címet adnám. Eddigi kutatásaim eredményeként úgy tudom, hogy hazánkban még nem olvasható ez a regény. E könyv helyszíne Afganisztán közelmúltja, valamint a máig fönnálló kaotikus és kegyetlen közege. Két nő történetén keresztül bontakozik ki előttünk a közelmúlt Afganisztánja: az idősebb, 1959-ben született Mariamén, akit egy kegyetlen férfihez kényszerítettek még gyermeklány korában, ám 27 éves házasságban nem tudott fiút szülni, ezért férje új, fiatal feleséget hoz a házba, a jóval fiatalabb Lailát. A generációs különbségek, s más-más szerelemfelfogásuk ellenére a történelem sodrása, a háború, a családi környezetben elszenvedett brutális bántalmazások sorozata összekovácsolja őket. Viszonyuk egyszerre "testvéri", illetve akár anyáé és lányáé. Életútjukon keresztül bepillantást nyerünk az afgán társadalom mindennapjaiba, az embertelen, nőket kizsákmányoló és szinte rabszolgasorsban tartó, minden jogaiktól megfosztott kegyetlen despotikus, különösen nőket elnyomó, testileg és lelkileg megnyomorító afgán világba.

A 15 esztendős Mariam még sosem volt Haratban. A hegy csúcsán, a fából épült 'kolbá'-ból szemlélte a távoli minareteket és minden héten izgalommal várta a csütörtöki napot, mert ezen a napon jött el apja látogatóba, aki költőkről, csodálatos kertekről, holdra érkező rakétákról és a tulajdonában lévő moziüzemben vetített filmekről beszélt neki. Mariam szeretne szárnyakat, s így elrepülhetne apja otthonába, ahol, mint 'fattyú' azaz 'harami' nem szívesen látott teremtmény, mivel az ő befogadása a három feleségének és a tőlük származó tíz gyermekének a megalázása lenne egyazon tető alatt élni vele: az apja, Jalil és szolgálója, Nana törvénytelen gyermeke. Mariam szeretne iskolába járni, tanulni, de édesanyja szerint ez olyan haszontalan dolog lenne mint a köpőcsésze örökös fényesítése. Arra tanítja Mariamot, hogy egyetlen dolgot kell elsajátítania: a tűrést. 15. születésnapján gyalog elmegy apja otthonához, ahol az apa is visszautasítja, s így a kapu előtt tölti az éjszakát a szolgálótól kapott takaróval betakarva. Másnap az apja utasítására sofőrje hazaszállítja gépkocsival. Mariam édesanyját felakasztva találja, aki többször

mondta lányának, ha Mariam őt elhagyja, öngyilkos lesz. Beváltotta ígéretét, mert azt hitte, hogy lánya végleg elment hazulról. Ezután apja családja magához veszi addig, amíg férjhez nem tudják adni. Így kényszerítették egy kegyetlen, ismeretlen, kabuli férfihoz, aki korát tekintve bőven apja lehetne, ha nem egyenesen nagyapja.

Laila Kabulban született, a forradalom éjszakáján, 1978 áprilisában. Csak kétéves volt, amikor fivérei bevonultak a 'jihad'-ba, s éppen ezért a temetési szertartáson nem tud sírni, még könny sem szökik a szemébe. Laila számára az igazi fiútestvért Tariq jelenti, a szomszédok féllábú, protézissel járó kisfia, aki az emberek ellen eldugott gránátmezőn veszítette el az egyik lábát. Ez a nála valamivel idősebb fiúcska megyédi az őt bántalmazó kortársaival szemben, ő a játszótársa, akitől megtanulja a közönséges szavakat pasthu nyelven és minden este fényjeleket küld neki az ablakból jó éjszakát kívánván. Szerelem is szövődik kettőiük között, sőt titkolt szerelmi viszonyuk is lesz, de a háború miatt a fiú családja Pakisztánba menekül és elválnak egymástól, bár egyik sem felejti el a másikat. A viszontlátásig sok tragikus esemény, intrika történik mind a társadalmi-, mind a családi szférában...

Mariam és Laila közötti nagy különbség nem is lehetne nagyobb, de a mindennapi élet küzdelmei, a háború a legelképzelhetetlenebb módon hozza össze őket. A két női sors összefonódásából bontakozik ki egy békét kereső ország elfelejthetetlen történelme, ahol az egyetlen menekülési lehetőségnek a barátság és a szerelem látszik egy olyan világban, ahol ha egy feleség odáig jut a kegyetlen ütlegelése során, hogy minden erejét összeszedve, védekezésből a kegyetlen férj gyilkosává válik, ahol ennek ellenére, ha nincs férfitanú a férj kegyetlenségére, a női tanúskodás semmit sem érvén a gyilkosságot önvédelemből elkövető asszonyt halálra ítélik: megkövezik...



Khaled Hosseini egy diplomata és egy tanárnő fia, 1965-ben, Kabulban született, utolsóként az öt testvér között. A szovjetek Afganisztánba behatolásakor, 1980-ban politikai menedékjogot nyer az Amerika Egyesült Államokban és a családja

a kaliforniai San Joséban telepedett le, ahol ma is ott él feleségével és két gyermekével. A San Diegóban a Tudományegyetemen orvosi diplomát szerzett. A fent említett első regénye olaszországi nagy sikerét az eladott egymillió példány jelzi.

Első közlés: "Osservatorio Letterario" magyar nyelvű online, tavaszi mellékletének web-oldalán olvasható: http://www.osservatorioletterario.net/khaled_hosseini_konyveirol.pdf

B. Tamás-Tarr Melinda (Dr. Bonaniné Tamás-Tarr Melinda)

Szűcs Tibor A MAGYAR VERS KETTŐS NYELVI TÜKÖRBEN



A könyv újdonságértéke abból adódik, hogy hungarológus szerzője a hazai szakirodalomban elsőként vállalkozik a magyar költészet német és olasz fogadtatásánakfordításkritikai értékelésére. Ennek átfogó megközelítése kontrasztív nyelvészeti és komparatív irodalomtudományi tényezőket szembesítve - azt kutatja, hogy

miként tárható fel az eredeti szöveg és a fordítás kettős nyelvi-kulturális kötődése az összehasonlító (párhuzamos) műelemzés során (19 magyar vers példáján). A "kettős nyelvi tükör" elsősorban az eredeti forrásnyelvi és a célnyelvi szöveg kettős meghatározottságára utal, másodsorban pedig az itt tárgyalt német és olasz fordítások egy-egy eltérő tükrét idézi - az érintett nyelvek és kultúrák együttesében.

A vers a megformált tartalom és a tartalmasított forma viszonylatában a lehető legszervesebb összeforrottságot képviseli, s így - mint nyelvi műalkotás - a legnyilvánvalóbb nyelvi kötődést mutatja. Mindehhez külön tanulságokkal szolgálhat két meglehetősen eltérő indoeurópai nyelv - a német (mint germán nyelv) és az olasz (mint újlatin nyelv) - bevonása (kifejezetten különböző hangzásvilággal és háttérkultúrával).

A magyar nyelv sajátosságaiból következő fordításkritikai szempontok között külön jelentőséget tulajdoníthatunk a nyelvi jelek motiváltságából levezethető tartalom-forma megfelelések szerepének, mindenekelőtt a nyelv hangzó szintjén működő zeneiség és a jelentéses rétegben kibontakozó képi világ eszköztárának, valamint az intertextuális és interkulturális vonatkozásoknak.

A fordítás irányával kapcsolatban tanulságos, hogy míg a világirodalom értékes alkotásait magyarra éppen irodalmi életünk szép missziós hagyományaként többnyire élvonalbeli költőink, íróink fordították, a magyarról más nyelvre történő műfordítások viszont kevésbé igényessége rendszerint már egyenletes. A magyar költészetből egyébként is kisebb szelet vált ismertté fordításban, mint az ellenkező irányban. Itt számolni kell persze az ismertség és a hozzáférhetőség tényezőivel, nyelvünk jellegéből (típusából, hangzásából, szóképeiből stb.) és verselési rendszereink összetettségéből adódóan pedig további, fordítást nehezítő körülményekkel is.

A könyvet nyelvész és irodalmár kollégáknak egyaránt ajánljuk. Külön haszonnal forgathatják a hungarológia, illetve a kontrasztív nyelvészet és a fordítástudomány iránt érdeklődő olvasók, valamint a versbarátok, köztük természetesen a (leendő) magyartanárok és maguk a fordítók is. (Forrás: Tinta Könvvkiadó)

E könyv alapjául az azonos című habilitációs dolgozat szolgált, amely olvasható a *TRANSLATOLOGIA PANNONICA* PTE BTK Fordítástudományi Kutatóközpont elektronikus folyóiratában (ld. 289. old-tól). E dolgozat tárgyát az alábbi - fent említett - 19 vers műfordításának elemzése szolgálta:

1. Két szelet – komplex megközelítésben

Kosztolányi Dezső: Halotti beszéd (németül: Andreas Kárpáti; olaszul: Stefano de Bartolo)

Balázs Béla: A kékszakállú herceg vára – A regös prológusa (németül: Wilhelm Ziegler)

2. Századokon át – kiemelt szempontokkal

Balassi Bálint: Hogy Júliára talála, így köszöne néki (németül: Heinz Kahlau; olaszul: Marta Dal Zuffo)

Csokonai Vitéz Mihály: A reményhez (olaszul: Preszler Ágnes; Berzsenyi Dániel: A közelítő tél (olaszul: Marta Dal Zuffo) Kölcsey Ferenc: Himnusz (olaszul: Paolo Agostini; németül: Annemarie Bostroem) Petőfi Sándor: Szeptember végén (olaszul: Preszler Ágnes; németül: Gerhard Steiner / Walter Radetz; Martin Remané) Arany János: A tölgyek alatt (Margitsziget) (németül: Martin Remané; olaszul: Marta Dal Zuffo) Ady Endre: Párisban járt az Ősz (németül: Heinz Kahlau; Rudolf Inke) József Attila: Betlehemi királyok (németül: Peter Hacks, Christian Polzin; olaszul: Preszler Ágnes)

Babits Mihály: Esti kérdés (németül: Alfred Gesswein; Rudolf Inke) Babits Mihály: Új leoninusok (németül: Rudolf Inke; olaszul: Melinda Tamás-Tarr) Juhász Gyula: Milyen volt... (olaszul: Marta Dal Zuffo; Melinda Tamás-Tarr; németül: Günter Kunert; Lénárd Sándor) Tóth Árpád: Esti sugárkoszorú (németül: Günter Kunert / Stephan Hermlin; Ferdinand Klein-Krautheim) Radnóti Miklós: Két karodban (németül: Franz Fühmann; olaszul: Stefano de Bartolo) Szabó Lőrinc: Dsuang Dszi álma (németül: Lénárd Sándor; olaszul: Stefano De Bartolo) Nagy László: Ki viszi át a Szerelmet (olaszul: Preszler Ágnes; németül: Annemarie Bostroem) Weöres Sándor: Rongyszőnyeg – 14, 99 (olaszul: Marta Dal Zuffo; németül: Heinz Kahlau)

Forrás: Testvérmúzsák

(http://www.testvermuzsak.gportal.hu/gindex.php?pg=24403 98&nid=4440888)

Az Universitas Kiadó ajánlata:

Kecskeméti Gábor: "A böcsületre kihaladott ékes és mesterséges szóllás, írás". A magyarországi retorikai hagyomány a 16-17. század fordulóján

A 16-17. század fordulójának történeti kommunikáció-elméleti szempontokkal is számoló retorikatörténeti korszakmonográfiája a kezdetektől egészen az 1711. évig a teljesség igényével tárgyalja a magyarországi és erdélyi retorika- és homiletikaelméleti kézikönyveket. Kecskeméti Gábor munkája alapvető fontosságú könyv a régi magyarországi irodalmi gondolkodás történe-tének tárgyában, egyben általánosabb szemléleti és módszertani tanulságokkal szolgáló mű, amely a nemzetközi mezőnyben is újnak számító megközelítés-módot alkalmaz az irodalomtörténet bármely szaka-szában meghatározó jelentőségű elméletek tanulmányozása során.

Terjedelem: 622 oldal, Bolti ára: 3990 Ft

Bartók István: "Nem egyéb hanem magyar poézis" Sylvester János nyelv- és irodalomszem-lélete európai és magyar összefüggésekben

A nyelv- és irodalomszemlélet leghatározottabb megfogalmazásai a 16. század első felében Sylvester János munkásságában találhatók. E kötet bemutatja, hogyan jelennek meg a korabeli elképzelések Sylvesternél és kortársainál, és hogyan élnek tovább a későbbiekben. A kötet tartalmazza a *Grammatica Hungarolatina* kritikai kiadását,

ezért könnyen tanulmányozhatók azok a szöveghelyek, amelyek igazolják a monografikus rész-ben kifejtett megállapításokat.

Terjedelem: 454 oldal Bolti ára: 2835 Ft

Hites Sándor: Még dadogtak, amikor ő megszólalt. Jósika Miklós és a történelmi regény

Hites Sándor monográfiája Jósika Miklósnak, a magyar reformkor egyik legizgalmasabb irodalmi szerzőjének pályáját dolgozza fel. Az elemzések középpontjában a ma ismét divatossá vált történelmi regény műfaja áll. Olyan kérdéseket vizsgál a szerző, mint például milyen öltözködési és divatmintákat követett, illetve adott Jósika; és milyen mértékben erősítette, illetve sértette saját korának társadalmi normáit műveiben.

Terjedelem: 340 oldal Bolti ára: 2940 Ft

Heltai János: Műfajok és művek a XVII. századi magyarországi könyvkiadásban (1600-1655)

Heltai János munkája alapos és körültekintő elemzése annak a hatalmas adatanyagnak, amely a magyaror-szági nyomtatványok 17. századi feldolgozása és leírása közben keletkezett. A részletes műfajtörténeti és -szociológiai elemzés nélkülözhetetlen alapműve a régi magyarországi irodalommal foglalkozóknak, illetve az egyetemistáknak.

Terjedelem: 376 oldal Bolti ára: 3990 Ft

Rákai Orsolya: Az irodalomtudós tekintete. (Az önállósuló irodalom társadalmi integrációja és az esztétikai tapasztalat problémái 1780 és 1830 között.)

Az irodalom társadalmi részrendszerként való elkülö-nülése során az egyik legfeltűnőbb és legfontosabb mozzanat annak a sajátos megfigyelői státusznak, tekintetnek a kialakulása, amelyet ma "irodalomtudós-nak" nevezünk. E könyv érdeklődésének tárgya e tekintet – a szó régi, kettős értelmében: pillantást, illetve figyelmet, de tekintélyt is jelentve.

A könyv ennek az irodalmi pozíciónak magyarországi kialakulását iária körül.

Terjedelem: 376 oldal Bolti ára: 2205 Ft.

S. Varga Katalin: Az 1674-es gályarabper jegyzőkönyve. Textus és értelmezés

(Historia Litteraria 24.)

A bírósági jegyzőkönyv mint írott forrás a hatalmi reprezentáció sajátos (önigazoló) fóruma, a korabeli értelmezésben a "politicus rend" véleményét közvetítő textus, szövegfolyam. Fontos kordokumentummá keletkezésének eszköztára, körülményei, nyelvi fogalomhasználata, kommunikációs rétegei teszik. A kötet tárgya az 1674-es pozsonyi peres eljárás (processus, causa) jegyzőkönyve, amely a kutatók és érdeklődők előtt egészen a közelmúltig csak hiányos és romlott másolatból volt ismert. S. Varga Katalin új kutatásainak eredményeit foglalja össze e kötetben, levéltári búvárkodásai során jutott el a protestáns prédikátorok és iskolamesterek ellen 1674-ben folytatott per eredeti forrásának megtalálásáig az Esztergomi Prímási Levéltárban, s ez a felfedezés tudománytörténeti szenzációnak tekinthető.

A kötetben a teljes peranyag szövegkiadása is megtalálható.

Terjedelem: 296 oldal Bolti ára: 2415 Ft

POSTALÁDA

Nagy Lajos Belgiumból írta egy vitapartnerének: «[...] bocsáss meg, de honnan a fenéből szedted ezt: "a vlahi és a vlasi ugyanannak a szónak a változatai. A vlahiból lett az oláh, a vlasiból az olasz (vlasz--->ulasz--->olasz)" -t?

Az, hogy az olasz szavunk honnan ered, azt bizonyosnak mondhatóan is tudjuk. Ez több, mint egy teória. A walens (vallon németes neve)-bol ered. Ez egy egyedülálló magyar dolog és következménye a nagy Mo-i frank-vallon betelepedésnek ...

Honnan jönnek ezek a "vlasz", "ulasz", vagy "vlahi" szavak ?» Válasz: « [...] Nem a fenéből, hanem a Magyar Szótörténeti Szótárból.»...

A MON fórumának "FÓKUSZ: Gondolatok a magyarság fogalma körül" c. témakörében Nagy Lajos úr által felvetett témakörök olyan lingvisztikai, történészi, stb. témakörbe tartoznak, amelyekről alapos, idetartozó szakterületen/szakterületeken belül tudományos alapokkal, felkészültséggel rendelkező, ilyen jellegű szakmai háttérrel rendelkezők tudnának – mégsem tévedhetetlenül, mivel a tudósok között is nagy vita van (ld. Tudósok és áltudósok/kutatók és kutatgatók avagy a "nyelvreformerek"-ről) – inkább válaszolni, s ezt laikusként imitt-amott összeolvasottak alapján, érzelmi és "hiszem, vagy nem hiszem" alapon, nem lehet megvitatni... Ha pedig valaki kételkedik, tudományos, megfelelő érvekkel bizonyítsa be ellenkező álláspontját. Poe Mon-tagot alátámasztandón az aklábbiakat jegyezném meg:

A "Magyar ill. Hungarian" témakörben rövid szó esett az " oláh" népnévről is, ami pont idevágó (ld. http://www.magyaronline.net/forum/viewtopic.php?topic=3272&foru m=58). Nilda Mon-tagnak Ferencz Zsuzsanna így válaszolt Osváth Gábor "...A külső elnevezést a szóban forgó nép sértőnek érzi a névadók eredeti szándékától függetlenül" kitételével kapcsolatban:

"Kedves Nilda, a valah (oláh) valóban pejoratív lett, magyarul. Románul viszont nem. Ők szívesen nevezik magukat úgy, hogy vlah vagy valah."

Nilda megadta a fenti véleményhez tartozó linket, amelyben - Osváth Gábor: Ország- és népnevek problémái...- a népnevekkel kapcsolatban lehet ismeretekhez jutni, de az a link már nem él. Én viszont rátaláltam s melegen ajánlom e tanulmányt mindenkinek, akit ez a témakör érdekel: Osváth Gábor "Ország- és népnevek problémái a kultúraközi kommunikációban" c. tanulmánya http://elib.kkf.hu/osvath/osvath_18.pdf web-címen olvasható. Itt lehet olvasni oláhokról, rácokról, tótokról, digókról stb, akár egyetértenek vele egyesek, akár nem, mindig hasznos lehet.

Mivel egy 16 oldalas lingvisztikai tanulmányról van szó, nem biztos, hogy mindenkinek van türelme és érdeklődése végigolvasni, ezért az alábbiakat jegyezném meg a fenti tanulmányban olvasottak szintetizálásaként az 'oláh'-val - N.B. a szó végi 'h'-t nem ejtjük - kapcsolatban:

A még kádári korszakban kiadott (1978) MTA "Magyar Értelmező Kéziszótár"-ban az alábbiak olvashatók:

"oláh: román, [déli szláv < germán < kelta] **oláhcigány**: Anyanyelvét román szavakkal keverő cigány. Régen: vándorcigány."

A Tinta Kiadó (2007) "Értelmező Szótár"-ában az alábbiak olvashatók: "**oláh** (Régi): román. Etimológia: bolgár vagy horváth-szerb jövevényszó."

A Tinta Kiadó (2006) Etimológiai szótár"-ában:

"oláh: [1200 körül] `román'. Bolgár vagy horváth-szerb jövevényszó. vö. bolgár ьлах [vlah] `román', horváth-szerb *Vlah* `ugyanaz'. A szláv szavak germán eredetűek, vö. ófelnémet *walah, wahl* `idegen; kelta; román'. A germán szavak a latin *Volcae* kelta törzsnévre mennek vissza. A szláv szó eleji v hang a magyarban magánhangzóvá vált. Az *oláh* szót felváltva az 1848-1849-es szabadságharc óta a magyarországi románok kívánságára a hivatalos nyelvhasználat *román* szóval illeti ezt a népcsoportot."

"olasz: [1138 tájékán, 1372 után] horvát-szerb vagy szlovén jövevényszó, vö. horvát-szerb *Vlah, Vlasi* (többes szám) 'román', horvát-szerb nyelvjárási 'olasz; latin; görög-keleti szerb', szlovén *Vlah, Vlasi* (többes szám) 'román, olasz'. A szláv szavak germán eredetűek, vö. ófelnémet" *walah, wahl* 'idegen,; kelta; román'. A germán szavak a latin *Volcae* kelta törzsnévre mennek vissza. A szó eredetére vö. *oláh* (ld. fent.). A szláv szó eleji *v* hang a magyarban magánhangzóvá vált (ld. fent.).

Egy másik nézőpont, ami még hivatalosan, tudományosan nem bizonyított, mint ahogy az etruszk-magyar nép- és nyelvrokonsággal kapcsolatos tudományos hipotézisek sem (ld. tudósok – nem csak laikusok - közötti csatározásokat, valamint ld. Mario Alinei nyelvész professzor úr "Etrusco: Una forma arcaica di Ungherese"/"Etruszk: a

magyar archaikus formája" - otthon "Ősi kapocs" címmel jelent meg nem teljes és tökéletes fordításban - c. munkája körüli – amelyről többször hírt adtam a folyóiratom nyomtatott és internetes oldalain is: Etruszk rokonaink?, Exkluzív: Levelezés Mario Alineivel - szakmabeliek közötti nagy vihart).

Az olasz "Kis etimológiai szótár"-ban (L'etimologico minore/Dizionario Etimologico della Lingua Italiana, Zanichelli, 2006) pedig az alábbikat lehet olvasni – az én szöveghű fordításomban:

"**romeno, rumeno**: "della Romania", azaz "Romániából" való nép (1862, A. Stramio). *Român* vagy *rumân* a latin *Romanu(m)*ból származik, románul 'román' jelentéssel."

Dr. Bonaniné Tamás-Tarr Melinda

Forrás és teljes válasz: *Testvérmúzsák*

(http://www.testvermuzsak.gportal.hu/gindex.php?pg=2639618&nid =4454817)

2008.05.23 09:37

Murakeresztúr

Az iwiw-postaládámba érkezett egy számomra teljesen ismeretlen asszony honfitársamtól - Kovácsné Deák Erzsébettől -, örömmel és köszönettel megosztom:

"Tisztelt Melinda!

Fejet hajtok Ön előtt, tiszteletből és őszintén. Egy ilyen életutat csak kevesen képesek végigcsinálni. További jó munkát. Erzsi."

2008.05.27 17:03

Germany

Aranyos Melinda,

nagyon szépen köszönöm a "kóstolót"! Hát, bevallom, lapozgattam ... lapozgattam ... és elfelejtettem az időt ... Gratulálok a sokoldalú leírásokhoz, információkhoz. Köszönet NEKEd érte! A sok, nagyszerű munkádért! Sok szeretettel ölellek

Zsizel

2008.05.29 20:49

Hódmezővásárhely

Kedves Melinda!

Ma kaptam meg postán az Osservatorio Letterario 63/64-es számát, amin meglepődtem, de nagyon köszönöm, hogy megelőlegezte nekem. Aztán ért a második meglepetés, amikor a vezércikkben a saját nevemmel találkoztam. Igazán megható volt olvasni kedves sorait, bárcsak már holnap postára adhatnám Önnek az ígért kötetet. (...)

(...) Visszatérve az O/L-hez, természetesen nem tudtam végig olvasni, csak átlapoztam, nagyon szép verseket választott Kosztolányitól, kíváncsi vagyok, hogy kap-e olasz olvasóktól visszajelzést a magyar klasszikusokkal kapcsolatban, vagy inkább csak a kortársakat olvassák el?

Tetszett az Alda Merininek szánt rész is, nem tudom, a múltkor elküldtem-e Önnek az Alma Master-en levő Merini fordításaimat, én is próbáltam egy kis bevezetőt írni a magyar olvasóknak, akik szerintem nem nagyon ismerik őt.

http://www.ekm2.com/alma_napjaink_merini.html

Ön fordított tőle magyarra verseket?

Köszönöm az Őszi chanson fordítását, ez a vers kimaradt a kötetből (...), jól esett olvasni. Egy észrevételem volna még, leginkább a

nyomda ördögéhez 👺, aki megfiatalított egy évvel.

Remélem, Önnel és családjával minden rendben, remélem, munkái is vannak, és hogy az idei nyár nem fogja annyira megviselni, mint a tavalyi, illetve, hogy valami szép kirándulásra eljutnak ezen a nyáron is, örömmel olvastam a pugliai élményekről múlt évben.

Szeretettel ölelem és minden jót kívánok,

Olga

2008.06.02. 09:36

Veszprém

Kedves Melinda!

A gazdag tartalmú július-októberi számot megkaptam, köszönöm. További eredményes munkát kívánok.

Paczolay Gyula

2008.06.03. 13:19 Budapest

Kedves Melinda,

Megérkezett a lap, köszönöm! Igen érdekes!

Vezércikkében a nyelv, a költészet és a zene összefüggésén elmélkedett. Küldök ezzel kapcsolatban egy esszét, meg még egyet a magyar észjárásról.

Szeretettel: czg. (Czakó Gábor)

2008.06.03. 21:15

California (U.S.A.)

Kedves Melinda!

Szerintem jól működik a posta, ma reggel megérkezett az OLFA! Ahogy böngészgetem, igen tartalmasnak látszik, és sokszor csodálkozom rajta, hogy a mindennapos gondok mellett honnan marad magának energiája a publikálásra. Maga biztos egy megszállott asszony, születni kell rá!

Üdvözlettel: Imre

2008.06.04. 07:42

Wellington (New Zeland)

Kedves Melinda,

nagyon szépen köszönöm a 63 - 64-es duplavastag példányszámot, amelyet még csak átfutottam, de már megcéloztam egy-két csemegét magamnak. Ezek között természetesen a történelmi szem és fültanúk véleményei a legérdekesebbek, de van a Conny Stochausen cikk alatt egy nagyon helyes kis angol vers, amelynek 14 sorát talán még le is fordítanám. A nagyon erősen jambikus formának egy-két sorát meglódítja egy pár anapestussal és ezért olvastam végig, akkor aztán megkapott a téma is! Kár, hogy a cikket nem tudom élvezni! Csak annyit láttam az olasz szövegből, hogy Dante Gabriel Rosettiről van szó és szerintem ő írta a szóban forgó verseket is. (Szerk. mgj.: Nem ő írta, hanem a múzsája, kedvese, majd felesége, Elisabeth Eleanor Siddal, akiről a könyv is szól, akinek e könyvben összegyűjtött verseit a fiatal, 1981-ben született Conny Stockhausen lefordította.) Amennyire én irányzatukat ismerem, ő volt a Prerafaelíták vezér-művésze, akik festészetükben mind kiválóan rajzoltak és misztikus kompozícióikat aprólékos mintázással és remek rajzbeli precizitással jelenítették meg. Nagyon jó verseikkel irányzatukat fémjelezték. Sajnos a sok reprodukciós kötetem gyűjteményében nincs semmi róluk, de, mint téma nagyon egyedülálló és végtelenül érdekes különítmény lehetne.

Imi sógorom a 154 Shakespeare szonettet egyetlen dokumentumba fogja sűríteni és ennek érdekében lektorálja őket tízenként. Így aztán a csatolmány-forgalom közöttünk ugyancsak megsokszorozódott. Nekem visszaküldi megjelölve a hibákat (vagy amit az ő internetforrása másként közölt!) és nekem kell a végső szót megadni, hogy melyik változat a helyes. Amikor készen leszünk, természetesen a végeredményt Kegyednek is azonnal továbbítom.

Nem merek semmiféle megjegyzést sem tenni az otthoniak iránti kíváncsiságom kielégítése érdekében, mert az elmúlt hat hét alatt csak rossz hírt kaptam ismeretségi körömből, ami múlandóságomat és koromat eléggé zaklató előtérbe hozta és nem győzöm a pesszimista gondolataimat elhessegetni. Úszással próbálom gyarló egészségemet pallérozni, de ez a külszínre kellemet-keltő elfoglaltság inkább csak a meglevő váz tatarozása, mint valami gyógyító terápia. Az öregség olyan betegség, amelyet csak az elmúlás gyógyít meg!

Lám, a nyálkás tél mit tesz velem! Fagytalan tél, nyirkos vértelen! Rossz didergésben az értelem gyógyítását el kell vesztenem!

Ezt a kis csoportrímet szintén csak az itteni nedves, nyúlós és nyavalyás tél nyomasztósága rögtönöztette velem. Nem is deprimálok tovább vele, inkább elköszönök kézcsókkal: Imre

2008.06.05. 17:42

Forlì

Ciao e complimenti per la rivista appena arrivata! Umberto Pasqui

2008.06.05. 23:10

Firenze

Vi ringrazio molto della recensione al mio "Storia di Silvana". Leggerò con interesse il contenuto della vostra rivista che mi è stata recapitata.

Ove ci sia la possibilità di organizzare una presentazione del libro a Ferrara parteciperei molto volentieri.

Ho ultimato in questi giorni il nuovo manoscritto e vi darò notizia degli sviluppi editoriali.

Grazie ancora, e vi auguro buon lavoro.

Cordiali saluti Stefano Vestrini

2008.06.06. 20:42

California (U.S.A.)

Kedves Melinda!

Minden rendben van! Szeptember előtt be fogom fejezni a munkát.

Olvasgatom az **OLFA** -t, s többek között a *Diario lettura* c. rovatot. Őszintén szólván, asszonyom maga egy érdemes fordító, a magyar fordítók panteonjában lenne a helye. De amíg ezeket külön gyűjteményben ki nem adja, addig csak kevesen lesznek arra hivatottak, akik a maga remek fordításait teljes érdemében értékelni tudják.

A művészeket, irodalmárokat sohasem fizették meg. Amikor Rómában éltem, sok szomorú művészi sorsot láttam. Ismertem pld. festőket, templomi freskó restaurálókat és sokszor elcsodálkoztam rajta, hogy semmiért vagy egész potomságért dolgoznak.

Esetünkben a hazaiak nem tudják, vagy talán nem is vélik tudni, hogy egyes olasz nyelvjárások mennyire különböznek egymástól. Márpedig mint olyan, egy középkori kódex lefordítása merőben egy kolosszális munka. Ráadásul, ha éppen ők kezdeményezték ennek a terjedelmes műnek a fordítását, akkor tessék, az illetékeseknek kötelességük lenne illő módon meghonorálni azt. Viszont ezek az értelmiségi urak - de lehet, hogy amazok, azt nem tudom -, ilyenkor úgy látják a dolgot, hogy kérem a fordító csak érezze magát megtisztelve, s szépen örüljön annak ami van, a többit a vele járó hírnév majd úgyis kipótolja.

Látja a mi esetünkben valamikor merőben más volt a helyzet, mivel akkor az otthoni pártapparátus minden hatalmával gáncsolni próbálta az ún. **Tarih-i Üngürüs** néven ismert magyar ősgesta megjelenését. Amelynek Istambulból való újra felhajszolása, majd lefordítása s annak kiadása, képzelje el évtizedekbe került, úgyhogy végülis egy teljes kálvária lett belőle. A fordítója Dr. Blaskovics József megrovást igen, de azon kívül egy árva fitying honoráiumot sem kapott érte. Nézze, ezt onnan tudom, mivel az alábbi ügyben levelezgettem vele.

Részemről, miután lefordítottam a Tarih-i Adzsemet, s azt az illetékeseknek két éve átadtam, azóta sem hallottam többet felőle. Talán érlelik a munkát, ki tudja? Sajnos a jó öreg gárda úgy Józsi bácsi, mint Grandpierre Endre már oda van. Jelenleg nincsen olyan eminens személy, aki a dolgot tovább tapossa. Különben is azt mondják, hogy minden kéziratnak van egy külön-külön kiszabott sorsa. Hát "majd fogunk látn!", az egyszeri tót legény is azt mondta!

Más. Ami Erdős Olga kisasszony dolgát illeti, ahogy látom Ő egy igazi kunfajta poetessanak ígérkezik. Biztosan szereti Adyt, hiszen az elmúlás keservének gondolata fel-fel dereng benne, miközben Párizsról s az őszies Szajna partjáról álmodik. Nagyon kedves volt magától asszonyom, hogy segített rajta. Mifelénk az ilyen ébren álmodókat általában a Kunfajta nagyszemű legények sorsa várja.

Azt mondják, hogy a *Párizsban járt az ősz* és *A vén cigány* c. örökbecsű költemények lefordíthatatlanok. Aranyt is nehéz fordítani, viszont *A walesi bárdok*at, nem tudom ki fordította, annyi bizonyos, hogy Kanadában azóta is odáig vannak érte.

Közben egy igen érdekes adatra lettem figyelmes az Editorialében, amelyet az olasz költészet eredete felől talált írni. Miszerint informált olasz körök valaha úgy vélték, hogy költészetük eredete egészen az égei civilizáció alapját megteremtő Baltikumi Finn népekig vezethető

Lord Byron szavai jutottak eszembe: *Truth is stranger than fiction...* etc. Az igazság furcsább a képzeletnél... Igen, ezt már több ízben tapasztaltam!

Tessék: úgy 15-20 évvel ezelőtt az egyik kollega segítségével, Fr. Gregorio Garzia spanyol szerzetes írását az alábbi különös kitétel miatt fordítottuk le magyarra. Aki az **Origen de los Indos del Nuevo Mundo e Indias Occidentales**, 1729-ben Madridban kiadott könyvében az alábbiakat írta:

"A fehnúsok, akiket szomszédaik finneknek, sine-finneknek vagy fioel-finneknek hívnak, Escheferus szerint a hunok nevén ismeretesek, (....) magukat egyébként Piheniennusoknak hívják, ami annyit tesz, mint a "hun" szó, (....) a Jeges tenger partján élnek, amely föla valaha a hunoké volt, a névhasonlóságon túl, miként Hornius mondja, elég csak lakhelyüket tekinteni, s már hunokként fogjuk fel, akik szintén az említett tengerparton éltek, de ugyanez a helyzet a sogorokkal vagy mogorokkal is, akik a hun elnevezés alá tartoznak."

Ha majd kidolgozom a tervezett témát, talán akkor sikerül bemutatnom azt, hogy a kárpát-medencei szabir őslakók itáliai őshonos népeivel egy és azonos eredetűek voltak. Amelyből pedig kiviláglik, hogy ezek az őslakók, semmiképpen sem északról érkeztek le délre, hanem fordítva, a déli térségből kerültek volt fel úgy Itáliába, mint a Kárpát-medencébe. S innen aztán a baltikumi térségbe.

Mitöbb, van itt nálam egy másik kódex, az **Oera Linda.** Annak idején még maga Várkonyi Nándor is referált róla, de sajnos még eddig ez sincs lefordítva magyarra. Nos képzelje el, ez a roppant réginek vélt írás, hasonképp ugyanezt igazolja!

Csak tudnám valahogy legalább mindezeket összehangolni a: érdekelt olasz kutatókkal, de eddig minden törekvésem sajno: mindhiába volt.

Üdvözlettel: Americo

2008.06.08. 23:15

Kedves Americo!

Háromszor kíséreltem elküldeni jelen válaszom, de mindháromszor azt az értesítést kaptam, hogy szerverhiba miatt kikézbesíthetetlen. Ezért ide átmásolom:

Köszönöm a tanulmánnyal kapcsolatos előrejelzést, jó munkát és nagy érdeklődéssel várom a folytatást!

Ugyancsak nagyon köszönöm műfordításaimat elismerő, magasan értékelő szavait. Igen, gondoltam, hogy ezeket megjelentetem egy következő kis kötetben, mégpedig a 2002-től készült újabb műfordításaimat, ugyanis az addigi műfordításaim kiadtam az irodalmi füzetek O.L.F.A. sorozatban - bár non-profit és kis példányszámban -, jelen vannak a MEK-en is:

http://mek.oszk.hu/00200/00218/ (*Le voci magiare*, Jászay Magda az alábbiakat írta két levelében:

http://xoomer.alice.it/bellelettere/jaszay-jokai.htm)

http://mek.oszk.hu/00200/00216/ (*Traduzioni/Fordítások*, lírika), http://mek.oszk.hu/00200/00217/ (*Traduzioni/Fordítások*, próza),

http://mek.oszk.hu/00800/00868/index.phtml (Apáról fiúra, magyar népmesék, népballadák)

Nos, az ezután készített műfordításaimat éppen ezért kezdtem összegyűjteni egy következő, tervezett kötetbe, de sajnos a múlt évi októberi gépkatasztrófa megsemmisítette azt is, s az internetről begyűjtött és begyűjtendő anyagból kellene bepótolnom, de erre még nem volt időm, mert ez is óriási időt igényel. Ráadásul még mindig vannak web-oldalak, amelyeket még nem találtam meg, nem tudtam visszaszerezni - a szervergazdák által eltűntetetteket nem számítva -: ugyanis most látom, hogy valóban tengernyi anyagot jelentettem meg az interneten, hogy bizony olyan ez, mint a szénakazalban egy tűt megtalálni. Vérzik a szívem, ha azokra a munkáimra gondolok, amiket csak a gépemben tároltam állandó tökéletesítés, módosítás alatt voltak még, de tervben volt a megjelentetésük, s azokat bizony végérvényesen elvesztettem. (Erről írtam a múltkori vezércikkemben publikációim, is.) Egyéb а fentiekkel http://www.osservatorioletterario.net/bibliografia.htm .

(A kötetek képei, ahol jelen vagyok:

http://www.osservatorioletterario.net/antologiak_alkotasaimmal.htm A folyóiratomban 2004-ig megjelentekre kapott kritikai megjegyzések: http://xoomer.alice.it/bellelettere/kritika.htm .

Érdekes dolgokat írt levelében, különös és nagy érdeklődéssel olvastam ezen sorait. Mikorra tervezi kidolgozni a kárpát-medencei szabir őslakók itáliai őshonos népeivel egy és azonos eredetűségének bebizonyításáról tervezett témát?

Szívélyes üdvözlettel, további jó munkát, s ehhez erőt és egészséget kívánok:

Melinda

2008. 06. 09. 21:48 Róma

Drága Melinda,

köszönettel nyugtázom a lap kézhez vételét, még nem olvastam ki teljesen, de úgy tűnik, hogy ha lehet, akkor ez a szám még az előzőeket is felülmúlja. Honnan veszed ezt a sok energiát, ötletet, hiszen ez egy őrületesen nagy és komplikált munka! Ha nem haragszol, a versfordításaidból feltennék egy párat a blogomra www.editdomjan.splinder.com - beleegyeznél? Természetesen idéznélek mint fordítót!

Sok szeretettel ölellek,

Andrea

2008.06.19 17:54 Belgiui

Tisztelt Asszonyom, kedves Melinda!

Nagyon megörvendeztetett Kegyed ezen hosszú levelével, válaszadásával.

Ha magamat veszem referenciául, nekem egy ilyen vagy 3, talán még 4 órámban tellett volna. Nagy megtiszteltetés, érték ez ..., amit Öntől így kaptam ...

Szeretettel és tisztelettel (és nagyon-nagyon megköszönve levelét); Lajos

Pécs

2008. 07. 08. 10:28

Kedves Melinda!

Ferrara

Örülök újabb sikerednek és gratulálok! További hasonló szépeket és jókat kívánok! Tudod, a jó pap holtig tanul! Hát még a papnő!

Szép nyarat kívánok valahol a tenger partján vagy a hegyekben. Nálatok bőven van választék!

Baráti üdv: Jóska*

* Dr. Vonyó József, «Janus Pannonius» Tudományegyetem/Történelem tanszék, Pécs.

2008. 07. 10. 12:29

Tisztelt Tanárnő! Először is bemutatkozom: a HUNITINFONET referense vagyok. Írásai alapján ismerem Önt - ezért a tájékoztató oldalunkon az Ön és mások munkáit is jeleztük -, de Ön engem nem, csak a Web-oldalunkkal találkozott, mivel látom és örömmel fedeztem fel, hogy a tájékoztató oldalunkat belinkelte erre a honlapjára, amit nagyon köszönök társaim nevében is. A lényeg, ami miatt bátorkodom Önnek írni: gratulálok az olaszországi nemzeti írótagságához, méltó elismerése eddigi munkásságának! Ezzel kapcsolatos írása elgondolkoztathat mindenkit, valamint sokakban számtalan kérdőjelet támaszhat fel. Érdekelne, hogy a munkássága miért nem volt elegendő a hazaiaknak?! Mi alapján utasították el felvételi kérelmét?! Ezúton jelzem, hogy erről az írásáról értesítettük az Írószövetséget, jó, ha tudnak róla! Önnek is elküldtük tudomásulvétel végett. Tisztelettel: Magyar Margó

2008. 07. 10. 18:30 Ferrara

Köszönöm a reagálásokat.

Magyar Margónak:

Köszönöm, hogy így a szívén viseli elutasításomat és az átirányított levelet. Sajnos a kérdéseire nem tudok válaszolni, mert nem indokolták meg, hogy miért nem fogadták el a felvételi kérelmemet; én meg nem fellebbeztem meg, nem kérdeztem meg ezen döntésük miértjét. Sejtem, hogy mi lehetett az alapja, nem nehéz kitalálni. De erről nem kívánok szólni. Javasolnám, hogy írjon ismét az Írószövetségnek és kérdezze meg az illetékesektől. Bár, azt hiszem, nem reagálnának Önnek... (Bttm)

2008. 07. 11. 10:59

Ho ricevuto la rivista in questo istante. È molto bella, ricca di saggi, articoli e cose davvero interessanti.

Sottomarina (VE)

Grazie ancora,

Sinceri saluti

Pierpaolo Pregnolato

2008.07.12. 18:07 Wellington (New Zeland)

Kedves Melinda,

a Clemente Maria Rebora költészetét bemutató tanulmány* számomra nemcsak felejthetetlen élmény, de megállapíthatom, hogy Kegyednek különleges raport-ja van verseivel és egész spiritualitásával, mert a műfordítások olyan erővel hatnak, mintha eredetiek lennének! Ezt pedig csak egy lelki kapcsolattal lehet magyarázni! Ezt valami másod-ihletés hozhatná közelebb! Nemcsak az egész tanulmány, de a műfordítások ereje hatott rám igazán! Mindehhez gratulálok, mert egészen biztosan a leghökkentőbb és legmegnyugtatóbb műélvezetem volt!

A történelmi részeket csaknem mindennap olvasom, mert eltűnődtet "Régi dicsőség"-einken és a letűntségük okozta szomorúság mellé valamilyen megnyugvást ad, hogy valaha a mi nevünket is nagyobb becsben tartották!

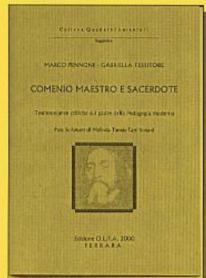
Remélem a "Magyar Szó" küldeményem már megérkezett! Vakációzásához kívánok sok-sok hasznos szerencsés napot és felfrissülést!

Kézcsókkal: Imre









EDIZIONI O.L.F.A.



Antologie & volumi individuali





