

# OSSERVATORIO LETTERARIO

\*\*\* Ferrara e l'Altrove \*\*\*

ANNO XIII – NN. 67/68

MARZO-APRILE / MAGGIO-GIUGNO 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 XIII - NN. 67/68 MARZO-APRILE / MAGGIO-GIUGNO 2009  
Rassegna di poesia, narrativa, saggistica, critica letteraria-  
cinematografica-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/Caporedattore/Titolare:  
Melinda B. Tamás-Tarr  
(Accreditata Rai Ufficio Stampa, Feltrinelli)

### Corrispondenti:

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

### Collaboratori:

Marco Pennone, Enrico Pietrangeli, Umberto Pasqui,  
Enzo Vignoli (I) 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

### SIH WEB:

Home Page: <http://www.osservatorioletterario.net/>  
Galleria Letteraria Ungherese:  
<http://xoomer.virgilio.it/bellelettere1/>  
Home Page ungherese: <http://xoomer.virgilio.it/bellelettere/>  
Portale suppl. ungherese: <http://www.testvermuzzsak.gportal.hu/>

Qualche pagina dimostrativa sul WEB di questo numero:  
[http://www.osservatorioletterario.net/osservatorio2009\\_67-68.pdf](http://www.osservatorioletterario.net/osservatorio2009_67-68.pdf)

### ARCHIVIO

<http://www.osservatorioletterario.net/archiviofascicoli.htm>

### Stampa (in proprio)

La copia originale stampata presso la sede della Redazione: 44100 Ferrara,  
Viale XXV Aprile, 16/A e moltiplicata in numero limitato di copie presso  
l'Ideal Print di Ferrara, Via Arianna 59/a.

### Distribuzione

Tramite abbonamento annuo come contributo di piccolo sostegno ed invio a  
chi ne fa richiesta. Non si invia copia saggio!

### 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 qualsiasi mese e vale per i sei numeri  
singoli o per tre numeri doppi. Si allega sempre la fotocopia della  
ricevuta del versamento.

**Copertina anteriore:** Lecce, piazza nei dintorni dell'Anfiteatro  
romano. Sull'estremità della colonna romana sta la statua di  
Sant'Oronzo, santo protettore della città. 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.).

© 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.

## SOMMARIO

**EDITORIALE**— di Melinda B. Tamás-Tarr... **1 POESIE & RACCONTI**—  
Poesie di: Sergio Cimino (Coyote), Chiara Luciani (Sul fiume Okavango, Il  
grido), Roberto Minardi (Dal ramo), Alessandro Monticelli (Notte di San  
Lorenzo), Ivan Pozzoni (Gli incubi, a volte, sognano), Paolo Scamozzi (Sotto  
la panca crepa), Patrizia Trimboli (Faust), Valentino Vannozzi (Eserciti);  
Racconti di: Giuseppe Costantino Budetta (Noia), Umberto Pasqui  
(Dell'identità perduta, Il quaderno di Telemaco), Francesco Tiberi (Buffy corvi  
un pomeriggio di tardo autunno)... **4 GRANDI TRACCE**—Giovanni Paolo II:  
La pace si costruisce, Giovanni Papini: Perdona loro, Andrea Zanzotto: Elegia  
pasquale... **12 DIARIO DI LETTURA & PRESENTAZIONI**—Galleria  
Letteraria & Culturale Ungherese: **Lirica ungherese**—Jur. Emil  
Ábrányi: Credo, Dezső Kosztolányi: Pago, triste canto, Erzsébet Tóth: Sul  
suolo di Katyri (Trad. di Melinda B. Tamás-Tarr); **Prosa ungherese**—  
Dezső Kosztolányi: La sedia rossa (Trad. di Andrea Rényi); **Saggistica**  
ungherese—István Monok: Questioni aperte nella storia di Biblioteca  
Corviniana agli albori dell'età moderna; **Recensioni & Segnalazioni**—  
Fabrizio Megale: Diritto d'autore del traduttore—di Danilo Malclussi, Antonio  
Pennacchi: Shaw 150—di Enrico Pietrangeli, Lettere a un giovane poeta di R.  
M. Rilke—di Dinaia Campanozzi, Luciana Argenti: Diario inverso—di E.  
P., Valeria Serofini: Chiedo i cerchi—di Monica Guido, Edward D. Malone:  
Ritorno al mondo perduto—di E. P., Gabriel Impagnone: Altre Spiegazioni—  
di Luis Benitez, Davide Rondoni: Il fuoco della poesia—di E.P., Andrea Del  
Grosso: Il crocifisso romanico di Abbadia San Salvatore; Armando Guidoni:  
Dalla logica pirandelliana al relativismo di De Finetti, Alessandro Gassò-  
Giovanni Ottone: Progressive—di E. P. (Recensioni); Aldo Merini: Mistica  
d'amore; Stefano Vestri: Un chicco d'uva, Max Matter: L'ultima fuga  
(Segnalazioni)... **13 L'Arcobaleno**—Rubrica degli immigrati stranieri  
ed autori d'altrove scriventi in italiano: Melinda B. Tamás-Tarr: Le  
nuove avventure di Sandy—VI/1: Una rivolta caotica nella biblioteca (12)  
... **35 TRADURRE-TRADIRE-INTERPRETARE-TRAMANDARE**—Sharon  
Olds: L'occhio (Trad. di Daniela Raimondi) Franco Santamaria: Giesone e  
Medea (Trad. di Fra.S.), Daniela Raimondi: L'incontro/A találkozás (Trad. in  
ungherese di Olga Erdős); **39 COCKTAIL DELLE MUSE GEMELLE**—  
**PAROLA & IMMAGINE**—Ornella Fiorini (Le parole dette, Al Po, Una  
camminata differente, Come in una visione—Presentazione di Daniela  
Raimondi, Franco Santamaria: Millennium Tertium); **43 SAGGISTICA**  
**GENERALE**—Luigia Guida: L'immagine dell'Italia nella poesia ungherese del  
primo Novecento—III. Il mito dell'Italia nella letteratura del primo  
Novecento ungherese (3), Melinda B. Tamás-Tarr (a cura di): Antiche tracce  
magiare in Italia—II. Intrecci italo-ungheresi durante gli anni della dinastia  
d'Angiò e del regno di Mattia Corvino (2), Marco Pennone: Il mondo artistico  
dell'«Orlando furioso», Preparazione classica e sensibilità moderna nel  
Pascoli—di Marco Pennone, Ivan Pozzoni: Il pragmatismo analitico di M.  
Caldorini e G. Vailati. Due brevi premesse metodologiche, Pragmatismo e  
democrazia lirica; Petrocchi Valeria: Tipologia traduttiva—di Margherita  
Dore, Osservazioni sulla traduzione—di Daniele Galasso, Rito e sacrificio  
nelle traduzioni di Otello—Trad. di Alessandra Calvani; Emilio Spedicato:  
Altre biblioteche perdute; Gabriella Tessitore: Il comune di Savona e la sua  
giurisdizione nel XIV secolo; Emilio Spedicato: L'Eden riscoperto: geografia  
ed altre storie III;... **47 «IL CINEMA È CINEMA»**—Trieste Film Festival  
2009—I vincitori della XX<sup>a</sup> edizione... **96 L'ECO & RIFLESSIONI ossia**  
**FORUM AUCTORIS**—Marco Pennone: Notevole per il settantennio  
dannunziano; Fenomenologia delle parole da buttare III—Viaggio a tappe  
nella lingua dei palazzi (3)—di Umberto Pasqui, Enzo Vignoli: Luigi Varoli fra  
Ottocento e Novecento; Scrittori per un anno, «Ad alta voce» Toni Senillo  
legge Sciascia; Enzo Vignoli: Amico Aspertini, pittore "sommamente  
romantico", Melinda B. Tamás-Tarr: Oggetto misterioso... **Dall'Altrove: A**  
Hungarian victim of the Soviet massacre of Polish POW officers at Katyri,  
Charkov and Tver in 1940—di Gyula Paczolay, Premio "Macchia"/Amerigo  
Iannaccone: Macchia d'Ismeria—di Elena Grande, Riflessioni a proposito  
della nuova proposta di legge toscana—di Melinda B. Tamás-Tarr; Quattro  
lettere da Kosovo... **98 APPENDICE/FÜGGELÉK**—**Veszérlék**: Lectori  
salutem! (Btm); **Lirika**: Barna T. Attila: Lehajtott fejűk ilt tovább, Botár  
Attila: Újabb félcidulák (XI-XV), Gyöngyös Imre: Etkai elmékedés, Hajnali  
ekloga, Alkonyi ekloga, Az egyensúly helyreállítása, Shakespeare-sorozat-V.:  
1., 2. Sonnet (5.), Pesti Olga: Csak vágy, Meztelen vándor, Tóth Krisztina: A  
világ minden országa; **Próza**: Czákó Gábor: Autó influenza, Bajóbb;  
Fernando Sorrentino: A levek (Ford. B. Tamás-Tarr Melinda); **Szittányi**  
György: Szörös gyerekeim (9.), Tamás-Tarr Melinda: Pax et Bonum—In  
memoriam Műnika, B. Tamás-Tarr Melinda: Júliusi útinapló-2007: Dél-  
Olaszországban barangoltam—V/1.; **Esszé**: Americo Oláh: Az Édentől  
keletre III. (Végre); Paczolay Gyula: Katyri tragédia. A szovjet Eichmann  
magyar áldozata; Tarr György: A Szent korona szellemi tulajdon; **Ez is...** **Az**  
**is...** A világ legszebb emlékműve... lehetne...—Tomory Zsuzsa és Magyar  
Ardorján írásai, B. Tamás-Tarr Melinda: Titokzatos tárgy...; **Hasznon hírek**:  
Olasz Irodalmi Kévéház nyílt Budapesten; **Könyvespolc**: Benke Rita—  
Göbblös N. László: Köztedállapotok—Ikerversek (Erdős Olga recenziója);  
**Postáláda**: Levelek..... **115**

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>

*Lectori salutem!*

*Quanto ho preannunciato, in questo editoriale continuo la riflessione linguistica con le funzioni della lingua.*

*La lingua, a seconda degli scopi che chi parla o scrive si propone di conseguire, viene usata in modi diversi o, più precisamente, in funzioni diverse.*

*La lingua nella realtà della vita quotidiana, viene usata per produrre tanti testi e atti comunicativi orientati a conseguire gli scopi più disparati e, quindi, viene usata volta per volta, in modi sempre diversi: in linguistica, i diversi modi in cui chi parla o scrive usa la lingua per ottenere uno scopo sono definiti funzioni della lingua.*

*Le funzioni in cui la lingua può essere usata sono tante quanti gli scopi per cui si può elaborare un messaggio, cioè un atto comunicativo o un testo. Quindi, poiché la lingua può servire a una infinità di scopi come informare, spiegare, esporre, raccontare, narrare, descrivere, definire, illustrare, analizzare, ricordare, prevedere, inventare, progettare, immaginare, lamentarsi, dolersi, compiacersi, rallegrarsi, protestare, reclamare, recriminare, promettere, giurare, garantire, impegnarsi, comandare, ordinare, ingiungere, intimare, prescrivere, imporre, minacciare, spaventare, intimorire, mettere sull'avviso, tormentare, angosciare, assillare, affliggere, crucciare, importunare, infastidire, molestare, preoccupare, tartassare, angariare, maltrattare, persuadere, convincere, sedurre, esortare, incitare, istigare, suggerire, dissuadere, lusingare, stimolare, suggestionare, allettare, confondere, contestare, obiettare, ribattere, ammettere, approvare, salutare, accomiarsi, imprecare, supplicare, invocare, pregare, implorare, scongiurare ecc., le funzioni della lingua sono numerosissime: talmente numerose che sarebbe impossibile enunciarle tutte. Ogni elenco sarebbe per forza di cose incompleto, perché ogni parlante, a seconda delle sue esigenze, può utilizzare la lingua per scopi sempre nuovi e, quindi, in nuove funzioni.*

*I linguisti, però, per poter analizzare adeguatamente i vari usi della lingua, hanno unificato le varie funzioni in modelli, in cui rientrano tutte le situazioni comunicative. Tra i modelli così elaborati, il più pratico è indubbiamente quello del linguista americano di origine russa Roman Jakobson.*

*Il modello di Jakobson, in effetti, ha il pregio di schematizzare in modo logico e razionale l'estrema varietà delle funzioni della lingua. Il suo modello, inoltre, ha il vantaggio di essere strettamente collegato con i risultati conseguiti nel campo della teoria della comunicazione. Tra gli altri modelli, segnaliamo anche quello del linguista inglese A.K. Halliday, che ha elaborato un elenco di funzioni della lingua partendo dall'osservazione dell'uso che di essa fanno i bambini.*

*Le molteplici funzioni della lingua, secondo Jakobson, possono essere raggruppate in sei categorie principali,*



*tante quanti sono gli elementi fondamentali della comunicazione: informativa (o denotativa o referenziale), espressiva (o emotiva), persuasiva (o conativa), fàtica (o di contatto), metalinguistica, poetica (o connotativa).*

*Nella maggior parte degli atti comunicativi e dei testi, però, soprattutto in quelli più lunghi e complessi, sono presenti più funzioni. Nella realtà dell'uso della lingua, infatti, le funzioni sono variamente combinate tra loro, anche se in ogni testo ci è sempre una funzione dominante che permette di identificare il testo. Così, ogni testo espressivo è quasi sempre informativo e, del resto, tutti i testi, anche quelli metalinguistica, risultano informativi perché contengono sempre qualche informazione. Poi nei testi letterari, che si presentano come i più complessi e ambigui e in cui domina la funzione poetica o connotativa, sono presenti e si intrecciano variamente tutte le funzioni. Per esempio nella «Divina Commedia» - come nota Umberto Eco - Dante parla riferendosi (funzione referenziale) a oggetti e a cose nell'intento di commuovere (funzione emotiva) i suoi lettori e di spingerli (funzione persuasiva) a determinate decisioni, mantenendo con essi contatti verbali (funzione fàtica), fatti di apostrofi e appelli, spiegando il senso (funzione metalinguistica) in cui intende certe cose che dice, e costruendo tutto il suo messaggio con una intenzione estetica (funzione poetica) di base.*

*Vediamo ora le singole funzioni e i vari tipi di messaggio (atti comunicativi o testi) in cui si realizzano:*

**1.) Nella funzione informativa**, la lingua è usata con lo scopo di informare oggettivamente qualcuno su qualche cosa, senza lasciar trasparire l'opinione dell'emittente e sollecitare la partecipazione del destinatario. Questa funzione è incentrata sul referente, cioè sul fatto o sulla cosa oggetto del messaggio e, perciò, è detta anche referenziale. Inoltre, poiché si limita a descrivere fatti o cose in forma denotativa, cioè prevalentemente descrittiva, concisa, chiara e sintetica, è detta anche funzione denotativa. Sono testi a dominante informativo-referenziale: i cartelli, le indicazioni stradali, le insegne di negozi; gli avvisi, i comunicati, gli orari, i bollettini; le schede biografiche, i questionari, i testi di carattere tecnico e scientifico; le cronache, i resoconti, le relazioni, i verbali, tutti i testi che rimandano a situazioni o fatti concreti.

*La funzione informativo-referenziale può essere, infine, prevalente anche in un testo letterario quando corrisponde a precise scelte, espressive, sintetiche e ideologiche dell'autore.*

**2.) Nella funzione espressiva o emotiva** la lingua è usata con lo scopo prevalente di esprimere il pensiero, l'opinione, i sentimenti e le emozioni dell'emittente nei confronti dell'oggetto del discorso o del destinatario cui si rivolge. Incentrata sull'emittente, questa funzione è caratterizzata generalmente dalla presenza di forti elementi soggettivi, dal tono

esclamativo o dubitativo, dall'uso della prima persona singolare e da una lingua di tipo connotativo, in cui le parole sono arricchite di valori emozionali, di figure retoriche e di altri espedienti stilistici. In particolare, sono testi espressivo-emotivi:

- le interiezioni e, in generale, tutte le dichiarazioni d'affetto, di simpatia, di ira, di odio e simili;

- i diari, le memorie, le confessioni;

i testi autobiografici contengono per lo più eventi relativi alle esperienze personali e individuali dei loro autori (avventure, ricordi, speranze, aspirazioni, desideri, sentimenti) o interpretazioni soggettive di fatti e anche la narrazione degli avvenimenti e le descrizioni che contengono sono filtrate attraverso la personalità e l'opinione dell'emittente. Essi, comunque, sono sempre rilevanti per il loro valore umano e, spesso, quando sono elaborati in chiave letteraria, raggiungono un'intensità che li promuove a documenti atti a illuminare significativamente un'epoca.

- I commenti, le recensioni, le interpretazioni critiche;

Oltre a permeare di sé interi testi come quelli citati, la funzione espressivo-emotiva compare spesso anche in testi caratterizzati da altre funzioni, per lo più sotto forma di brevi giudizi. Ad esempio, nella frase "Ha smesso di nevicare", la funzione è decisamente informativo-referenziale; ma nella frase "Finalmente ha smesso di nevicare", l'avverbio "finalmente" introduce un elemento soggettivo-emotivo che esprime l'opinione e l'atteggiamento dell'emittente di fronte al fatto.

3.) **Nella funzione persuasiva o conativa** (dal latino conari, 'sforzarsi per ottenere qualcosa') la lingua è usata per convincere il destinatario di qualcosa o per ottenere da lui un 'certo comportamento. Incentrata sul destinatario, essa è prevalente nelle frasi volitive e interrogative, che chiamano in causa il destinatario-interlocutore ed è caratterizzata dall'uso dell'imperativo, del congiuntivo esortativo, del vocativo, della seconda persona singolare e di tutte le possibili forme di invito o di preghiera.

Lo scopo di persuadere può essere raggiunto in maniera indiretta, quando ricorrere a un ordine o a un invito esplicito potrebbe essere scortese o risultare controproducente. In questi casi, anziché la funzione conativa, si utilizzano quella referenziale o quella espressiva, cui si attribuisce un sovrascopo persuasivo. E il caso di una frase come "II nonno ha dimenticato qui gli occhiali": in essa la funzione informativo-referenziale fa chiaramente le veci della funzione persuasiva: "Corri a portare gli occhiali al nonno!"

In particolare, sono testi a dominante funzione persuasiva:

- le leggi, i comandi, i divieti, le preghiere, gli appelli, i consigli, i regolamenti, le circolari;

- i discorsi politici e propagandistici, le arringhe, le prediche, le celebrazioni, le commemorazioni.

Tutti questi testi, spesso destinati a essere recitati in pubblico, magari sottolineati da gesti o da particolari intonazioni della voce, hanno lo

scopo di convincere il destinatario ad assumere un determinato atteggiamento nei confronti di un personaggio o di un fatto. Le informazioni che contengono, tra l'altro, sono spesso parziali o distorte e, a seconda delle reazioni che si propongono di suscitare, tendono a porre in evidenza gli aspetti positivi o negativi del personaggio o del fatto in questione.

- I testi di carattere precettistico in cui lo scopo del messaggio è quello di indurre l'interlocutore a provare determinati sentimenti (commozione, paura ecc.) e ad assumere determinati comportamenti (onestà, lealtà ecc.).

In molti testi siffatti, la funzione persuasiva coesiste con una dominante funzione poetica. Così, nelle favole la funzione poetica è per lo più affiancata, e talvolta anche soffocata, dalla funzione persuasiva. La favola, infatti, più che lo scopo di divertire si propone quello di mettere in luce virtù e difetti degli uomini e, attraverso la "morale", di esortare il lettore ad un certo comportamento.

- I messaggi pubblicitari: essi costituiscono un esempio perfetto di uso della lingua in funzione persuasiva, perché il loro scopo primario, anche se sfruttano tutte le funzioni della lingua, è quello di convincere.

Nei testi letterari, la funzione persuasiva coesiste, nell'ambito della più generale funzione poetico-connotativa che caratterizza tali testi, con tutte le altre funzioni. Si veda, ad esempio, il seguente passo, tratto dai «Promessi Sposi» di A. Manzoni: in esso la funzione prevalente è quella persuasiva, come dimostra la presenza di quasi tutti gli espedienti linguistici che caratterizzano tale funzione, ma l'efficacia del messaggio è raggiunta sfruttando anche la funzione espressivo-emotiva della lingua, che di fatto si alterna di continuo a quella persuasiva:

«Mi lasci andare, per carità, mi lasci andare (persuasiva). Non torna conto a uno che un giorno deve morire di far patire tanto una povera creatura (emotiva). Oh (emotiva), lei che può comandare (referenziale) dica che mi lascino andare (persuasiva). M'hanno portato qui per forza (referenziale-emotiva). Mi mandi con questa donna (persuasiva) a \*\*\*, dov'è mia madre (referenziale). Oh, Vergine santissima! (emotiva)»

4.) **Nella funzione fàtica<sup>1</sup>** o di contatto la lingua è usata per stabilire il contatto tra l'emittente e il destinatario, verificando se il canale funziona adeguatamente. Incentrata sul canale, comprende tutte le espressioni e le formule che servono ad aprire, mantenere o interrompere il contatto o a predisporre il destinatario a ricevere il messaggio. Sono testi o messaggi fàtici:

- i saluti e i convenevoli;

Quando per strada si scorge un amico e gli si indirizza un "Ciao!", la formula di saluto serve ad attirare la sua attenzione e ad attivare il canale della comunicazione: se non si volesse avviare un dialogo con l'amico in questione, non gli si invierebbe neppure quel messaggio di saluto. Più in generale, poi, i messaggi fàtici sono di importanza fondamentale per verificare

La disponibilità del destinatario a comunicare, sondandone lo stato d'animo e prevenendone le reazioni. Così, quando una ragazza o un ragazzo rientrano in ritardo a casa, per prima cosa controllano la situazione attraverso una formula fàtica: appena entrati dicono "Buona sera a tutti!" oppure "Eccomi qua!" oppure, usando in funzione fàtica un testo informativo o referenziale, "II bus era in un ritardo pazzesco" oppure, usando in funzione fàtica un testo emotivo, "Non ne posso più dalla stanchezza!". Tutte queste espressioni hanno solo la funzione di stabilire, attraverso la risposta (o la non-risposta) della madre e/o del padre, lo stato d'animo dei genitori: la formula fàtica, insomma, serve "per rompere il ghiaccio".

- Le formule e gli intercalari telefonici;

La comunicazione telefonica è accompagnata da vari testi fàtici. Testo fàtico ad esempio è il "Pronto!" ("Io sono pronto a parlare: e tu?") con cui chi risponde al telefono dichiara la sua presenza e la sua disponibilità a parlare, e testi fàtici sono tutte le espressioni con cui, nel corso della conversazione telefonica, emittente e destinatario, volta a volta, si rassicurano circa il fatto che stanno seguendo il discorso, cioè sottolineano l'esistenza del contatto:

"Già... già... sì... ho capito... eerto... certo... d'accordo... va bene...". Naturalmente, anche tutte le altre forme di trasmissione della lingua, oltre a quella telefonica, si avvalgono di testi fàtici per stabilire, controllare e chiudere il contatto: dalle formule di chiamata ("Torre di controllo chiama...") alle formule di chiusura ("Passo e chiudo").

- Le formule più o meno stereotipate e sovrabbondanti, che si intercalano nel discorso per avviare, mantenere o facilitare la conversazione, per prendere tempo mentre si decide cosa si deve dire o per riempire un momento di silenzio magari imbarazzante;

La lingua mette a disposizione del parlante molte formule fàtiche di questo tipo che vanno dal famigerato "cioè" con cui molto spesso chi parla cerca di puntellare il proprio discorso, ai più neutri "veramente, bene, dunque, certo... certo, ehm, insomma". Talora, in casi disperati, queste formule fàtiche costituiscono tutta la comunicazione: "Ehm... dunque... ecco... sì... però... allora...". Tipiche formule fàtiche usate per avviare la conversazione o per riempire silenzi imbarazzanti (ad esempio in ascensore, luogo in cui la funzione fàtica celebra i suoi trionfi nella direzione della più assoluta banalità) sono: "Come stai?"; "Come mai da queste parti?"; "Bella giornata, eh?"; "Ma che tempo!" ecc.

- Le formule usate per richiamare l'attenzione dell'interlocutore o controllare se sta comprendendo quello che gli si dice.

La funzione fàtica ad esempio è molto usata a scuola, nel dialogo tra insegnanti e alunni, in espressioni come: "State attenti!", "Avete capito?", "Capito?", "Attenzione, ora!". Gli

studenti, del resto, individuano con facilità le formule fàtiche tipiche di ciascuno dei loro insegnanti e le fanno oggetto di imitazioni e di scherzi.

5.) **La funzione metalinguistica<sup>2</sup>** è propria dei testi e dei messaggi in cui la lingua viene usata per spiegare e analizzare se stessa o un'altra lingua assunta come oggetto: per spiegare cioè il proprio funzionamento e le proprie caratteristiche ("II verbo andare è un verbo intransitivo della prima coniugazione"), la forma di una parola ("Sufficiente si scrive con la i"), il significato di una parola ("Macrocefalo significa 'che ha la testa grossa'") o il funzionamento e le caratteristiche di un'altra lingua o il significato di una parola in un'altra lingua.

Testi a dominante funzione metalinguistica sono perciò i testi di grammatica e i dizionari, cioè i testi che hanno come oggetto lo studio della lingua. Questa funzione è molto frequente anche nei testi scolastici e nei testi divulgativi ed è molto usata da insegnanti e alunni nel corso delle lezioni di lingua, italiana o straniera. Tra l'altro, a questa funzione capita di ricorrere anche nella comunicazione usuale e quotidiana, tutte le volte che si sente la necessità di chiarire il significato di un termine poco noto o di un concetto difficile.

6.) La lingua è usata in **funzione poetica**, quando è volta a comunicare qualcosa arricchendo il testo o il messaggio di "effetti speciali", cioè di un sovrappiù di valori stilistico-espressivi, sia a livello di significato sia a livello di significante, in modo da ottenere, anche attraverso la scelta e la disposizione delle parole nella frase, particolari effetti ritmici e particolari suggestioni musicali. Incentrata sul messaggio, la funzione poetica sfrutta le risorse connotative della lingua, cioè le possibilità della lingua non solo di descrivere e di informare, ma anche di evocare una rete di immagini, di valori, di emozioni, di sensazioni e di ideali tra loro connessi sia sui piano del significato (temi, contenuti ecc.) sia su quello del significante (timbro, ritmo, metro ecc.). Per questo la funzione poetica è detta anche funzione connotativa.

Per cogliere le caratteristiche precise dell'uso della lingua in funzione poetico-connotativa si osservino i seguenti testi:

"Nella seconda metà d'agosto si verificano violenti temporali e il clima si fa più freddo: si approssima, infatti, l'equinozio d'autunno".

"Non c'è niente di peggio di questi maledetti temporali d'agosto, improvvisi e violenti. Che, tristezza! Mi fanno pensare che si avvicina l'autunno".

"Autunno. Già lo sentimmo venire / nelle piogge d'agosto / silenziose e piangenti, / e un brivido percorre la terra..." (V. Cardarelli)

Nel primo testo la lingua è usata in funzione informativa denotativo-referenziale: in esso infatti viene descritto un dato meteorologico, senza commentarlo né valutarlo. Nel secondo, invece, l'inserimento da parte dell'emittente della propria opinione e delle proprie reazioni al fatto in questione, rende dominante la funzione espressivo-emotiva. Nel terzo testo, infine, il dato meteorologico è stato completamente trasfigurato: espresso in una forma particolare, cioè attraverso

parole scelte secondo un criterio del tutto personale e distribuite in modo diverso da quello usuale, arricchito di immagini (la personificazione dell'autunno, delle piogge d'agosto "silenziose e piangenti" e del freddo che fa rabbrivire la terra, anch'essa personificata), il dato meteorologico originario supera la contingenza del fatto atmosferico (descritto nel primo testo) e delle reazioni emotive dell'emittente (espresse nel secondo testo) per collocarsi in una dimensione più alta, di valore universale: il terzo testo è un testo a dominante funzione poetica.

La funzione poetico-connotativa si manifesta in tutta la sua compiutezza nelle opere poetiche. Essa, però, non è relegata solo entro i confini ristretti della poesia e non è appannaggio soltanto di poeti e scrittori. Sono, infatti, testi poetico-connotativi anche tutti i testi in cui l'emittente pone l'accento sulla forma del testo stesso, strutturandolo in modo diverso da un testo puramente informativo-referenziale: l'emittente cioè sceglie le parole da utilizzare nel testo anche per il loro valore suggestivo-evocativo, le usa in senso figurato anziché letterale, le distribuisce in maniera tale da sfruttare le loro componenti musicali sotto forma di rime, assonanze e simili. Si pensi alle canzoni popolari, alle canzoni in genere e ai proverbi.

La funzione poetico-connotativa, infine, è spesso presente anche nei messaggi pubblicitari che appunto mirano a conseguire il loro scopo creando testi atti a coinvolgere il destinatario anche mediante vari espedienti formali, come l'uso di figure retoriche, le ripetizioni di suoni, l'impiego di versi e il ricorso a parole ed espressioni fortemente connotative.

Dopo questa riflessione linguistica ora Vi auguro una buona lettura e buona Pasqua! (Fonte: «Il sistema della lingua» di Marcello Sensini, Arnoldo Mondadori Scuola, Milano, 1996. ERRATA CORRIGE: nell'editoriale precedente abbiamo riportato erroneamente il nome dell'autore sopra accennato: invece del cognome 'Santini' correttamente è: 'Sensini'.)

<sup>1</sup> Il termine fàtica deriva dal greco phemi, 'io parlo' e letteralmente significa "che si può dire, esprimere". La funzione fàtica della lingua, infatti, è quella in cui la lingua è usata per stabilire "se si può parlare", cioè per assicurare o mantenere il contatto tra emittente e destinatario.

La funzione fàtica è la prima funzione della lingua a essere acquisita. Prima ancora di essere capace di trasmettere messaggi verbali compiuti, il bambino attira l'attenzione altrui – attiva cioè il canale della comunicazione – con espressioni particolari come "ah, aha, ah", "ma ma ma ma", "tata tata" ecc., che sono appunto messaggi fàtici.

<sup>2</sup> L'aggettivo metalinguistica è una parola composta con il prefisso meta- (derivante dalla preposizione greca metà, 'al di sopra') e l'aggettivo linguistico e significa "che sta al di là o al di sopra della lingua". La funzione metalinguistica, infatti, altro non è che un modo di usare la lingua "per fare discorsi sopra la lingua".

## POESIE & RACCONTI

### Poesie

**Sergio Cimino** — Napoli  
**COYOTE**

Scie di parole  
mi seguono in riga,  
fuggite da uno strappo

di quest'abito mortale,  
mentre mi affannavo,  
a superar la morte.

Le fisso,  
le canto nel pensiero,  
e mi pare di ascoltare,  
un grido disperato,  
lanciato ad un cielo  
senza più dei,  
e senza stelle.  
Un ululato rabbioso  
raccolto da una luna,  
muta di risposte

**Chiara Luciani** — Casteldelpiano (Gr)  
**SUL FIUME OKAVANGO**

Correrò sola  
lungo il delta del fiume  
che non si getta in mare.  
Se ci ritroveremo,  
un giorno,  
voglio non sia per caso.  
Mi siederò in attesa  
sulla sabbia del Kalahari,  
e il tuo ricordo  
sarà il mio castigo.  
Se tornerai,  
un giorno  
chiamami da lontano,  
ascolterò in silenzio  
e non sarà per caso.

## IL GRIDO

Bagliori di luce che squarciano l'aria  
disgregano  
smembrano  
la notte di veglia.  
Immobili ed inutili,  
la donna ed il morto,  
nell'ombra la lama  
il sangue  
la colpa

**Roberto Minardi** — Camisa (RG),  
**DAL RAMO**

Dal ramo  
dove pende la foglia  
che mi ha visto partire  
è venuto un cardellino.

Ci siamo ascoltati da veri poeti.  
Svolazzandomi attorno, concitato,  
ha portato il suo cinguettio..  
io gli ho offerto i miei distillati.

Poi c'è stato silenzio.  
Siamo rimasti a contemplare  
le lande

dove il passo dell'uomo  
si confonde al battito d'ali  
di un amico minuto e col becco.

**Alessandro Monticelli** — Sulmona (Aq)  
**NOTTE DI SAN LORENZO**

Che orrore!  
Ci si ritrova di notte  
Con gli occhi al cielo  
Stesi sui prati  
In piedi sui balconi  
Affacciati alle finestre  
A guardare cadere le stelle.

Cerchiamo la morte degli astri  
Per esprimere desideri  
Nelle misere vite di noi altri.

**Ivan Pozzoni** — Monza (Mi)  
**GLI INCUBI, A VOLTE, SOGNANO**

Notti senza sonno  
a battere  
su tasti  
di tastiere,  
sporche,  
e con poca anima;  
giorni  
vissuti  
dormendo  
senza inseguire  
chimere  
senza costruire  
mondi su misura  
senza salvare  
suicidi  
da inferni smemorati.  
Presto  
arriveremo a dimenticare  
la differenza  
tra notte  
e giorno:  
allora  
sarà un incubo  
smettere  
di sognare.

(da *Underground*)

**Paolo Scamozzi** — Torino  
**SOTTO LA PANCA CREPA**  
**(La spagnola)**

*Dall'ottobre 1918 e per tutto il 1919 una terribile epidemia attraversò e sconvolse il mondo intero provocando la morte di almeno 50 milioni di persone. Il mondo – e soprattutto l'Europa – stava allora uscendo da un'altra immane tragedia: la I° guerra mondiale. Carneficina mai vista – solo i morti furono più di 7 milioni – era stata altresì caratterizzata da*

*sofferenze inaudite da parte della popolazione civile oltre che dei soldati al fronte.*

*La chiamarono "spagnola" perché le autorità spagnole furono le prime ad ammettere ufficialmente il morbo. Fu la pandemia più terribile dopo quella della "Morte Nera" del medioevo; per mesi molti temettero che essa avrebbe distrutto per intero la nostra civiltà.*

*Colpiva tutti, anche i giovani, e soprattutto i giovani ne morivano, tra delirio e febbre altissima.*

*La medicina era impotente ed anche oggi nessuno è riuscito a rintracciare e a identificare il virus responsabile.*

*La caratteristica più sconcertante della epidemia fu infatti la sua labilità.*

*Una volta passata, e devastato che ebbe tutto il mondo, non ne rimase alcuna traccia, alcun focolaio, neppure nei tessuti conservati nei laboratori o riesumati da cadaveri congelati.*

*E neppure nella coscienza della gente.*

*Ognuno di noi ha un nonno o un parente che fu colpito dalla spagnola; quasi tutti i cimiteri recano tracce di precipitosi ampliamenti in quel periodo.*

*Ma di una pandemia che interessò più di un miliardo di uomini – metà della popolazione del globo – già pochi anni dopo non rimanevano che labili tracce nella memoria collettiva. Tracce destinate a perdersi del tutto nel bagno di sangue della II° guerra mondiale.*

*Restano le domande degli studiosi: che virus era e dove è finito dopo il 1919?*

*Afferma Sir Christopher Andrews, l'unico membro sopravvissuto della spedizione scientifica che nel 1951 riesumò i cadaveri di alcuni eschimesi morti di spagnola e rimasti ibernati per 33 anni, senza peraltro aver ritrovato traccia del virus : "...Sono portato a credere che il virus abbia una sua vita latente... che esso persista in una data area del mondo senza uscire allo scoperto... restando tuttavia in grado di diventare attivo ed epidemico al momento opportuno..."*

\*\*\*

*This is the way the world ends  
not with a bang but with a wimper*

T.S. Eliot

**Sotto la panca crepa**

Abbiamo abbandonato ogni passato, ogni certezza,  
o almeno lo crediamo,  
illusi ebbri di ideologie  
urlanti per viali alberati  
di rosse bandiere  
di canti  
di voci all'unisono.

Note asfittiche si isolano dallo sfondo  
pergamenaceo.

Pandemia : l'orribile mostro quiescente,  
attende acquattato nel fango.  
Tombe aggettanti sul mare di Stromboli  
indicano al pescatore, al largo,  
la via della morte nell'anno

millenovecentodiciannove.

E ci diciamo immortali  
stecchiti in un sogno salato  
surgelati in sacchetti monouso  
affumicati,  
compressi da un ruolo.

S'alligna il virus suino  
continuamente mutante  
attende il momento cruciale...  
Si avvolge a spirale  
sulle testate  
nucleari, rese  
impotenti dall'assenza di artificieri:  
DEFUNTI!

Non è la peste nera  
non è l'olocausto finale  
non è la fine  
del mondo:

Semplicemente il redde rationem  
del virus – GEROBOAMO –  
che  
abbiamo esorcizzato con una sigla.  
INVANO!

Continuiamo a lottare da titani  
per le spoglie di una formica  
o la carica di direttore della casa di riposo:  
Lanzillotti aspetta col suo  
pungiglione avvelenato  
la fine della stirpe.  
(1984)

**Patrizia Trimboli** — Ancona  
**FAUST**

Più profondamente tu, mistero  
alzasti le mani  
sugli enigmi dei supremi disegni  
e dentro il mio scheletro  
volasti nell'occulto pensiero.

Mi allontanano dalla mia carne  
verso le braccia di un sonno nero  
sulla riva, senza nome, ove si spegne  
il frutto rosso del papavero  
e dischiude la sua pergola la solitudine.

Si annoda al vano  
tutto ciò che innanzi a me  
scintilla nel cuore immenso dell'eterno  
e con le dita di sabbia avanza invano  
fino all'intimo estraneo a me stesso

ai maiuscoli giardini del sentimento.  
In questo sottosuolo buio, inginocchiato  
tra le schegge della notte  
si solleva tristemente  
impenetrabile, inerte,

gela le piramidi dell'illusione,  
la coscienza febbrile dell'esistere,  
l'impossibilità per me di amare  
e assaporare la luce tra le palpebre.  
E lui, il male del mio vivere  
il Faust dell'essere

nelle latebre di me stesso,  
si scioglie in un sorso di vuoto  
sulle gote della morte,  
ove acuminata  
graffiano le ombre.

E infine, laggiù, in una direzione  
ignota, attraversa il nulla  
si muove, sazia, dentro le cantine  
della miseria umana, la bestia, là  
sulle sopracciglia della corteccia  
dove la rugiada ha perso la sua foglia  
e l'alba non tesse più parole.

**Valentino Vannozzi** — Torrita di Siena (Si)  
**ESERCITI**

Guardo le luci della città:  
tutte insieme non rendono grazia ad una sola stella.  
Guardale schierate  
le une di fronte alle altre,  
come eserciti frementi di battaglia  
che lottano per confonderci.  
La dignità dell'uomo  
è stata mangiata dentro del pane bianco  
da ingordi governanti.  
L'essenza dell'uomo,  
quel fuoco che bruciava in petto,  
non esiste più,  
spento da un sorso di inconsapevolezza.

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

**Racconti** \_\_\_\_\_

**Giuseppe Costantino Budetta** — Napoli  
**NOIA**

Segreta vita viveva l'albero d'albicocche, in orto.  
Dorate iridescenze sulle folte foglie come i capelli di  
selvaggia dea. Nel pomeriggio afoso, sprigionai  
possente forza. Per noia, m'arrampicai sull'albero con  
larghe bracciate, tra ramo nodoso e ramo frondoso.  
Con la stretta delle cosce, facendo leva sui ginocchi,  
m'arrampicai sull'albero che come cavallo domo  
tremolò. Ero potente. Ero la piccola vedetta lombarda  
nel libro *Cuore* di De Amicis. All'orizzonte non c'erano  
gli Austro-ungarici, ma il fulgore del tramonto estivo.  
Pesai: da quest'altezza, se cado mi rompo un osso.  
Potrebbe cedere il femore come vetro, o la tibia-fibula,  
o i legamenti crociati del ginocchio, o il calcagno, o le  
ossa dell'avambraccio. Se fossi caduto davvero male  
come un fesso, avrei potuto lussarmi la colonna  
vertebrale. Così oltre all'albero che muto mi sorreggeva,

con quel caldo avrei scomodato il traumatologo. Un fresco venticello m'accarezzò la pelle. Su di me il garrito delle rondini. Tra resinosa scorza, una formica spersa. Sbadigliai: m'annoiavo pure lì. Avrei potuto chiamarti e saresti salita con me sull'albero d'albicocche, assecondandomi. Nel tramestio di fresche sarebbe caduto un immaturo frutto: piccolo martire del nostro amore.

Sul triforcuto tronco, la coscienza si sciolse come nebbia. M'addormentai sia pur per poco come un ominide scimmiesco. Nel breve sonno vidi da lontano i vecchi genitori – morti ormai da tanto – sorreggersi a vicenda ed allontanarsi per ombrosa via. Intorno, tremolio di foglie.

**Umberto Pasqui — Forlì**  
**DELL'IDENTITÀ PERDUTA**

A San Sebastiano di Folgaria la fontana sputa acqua fresca in modo incessante, e lì accanto una scritta mette in guardia dal dare da bere alle piante. Un monito singolare per un borgo tranquillo, con case colorate in vendita. I barometri che ornano i terrazzi non mancano, quantunque il tempo sia imprevedibile anche per gli strumenti. Tempo, sì, tempo: ogni minuto che passa è lento e pieno. Non ci sono fonti di attrazione costruite od artefatte, ma così dev'essere la pace: immutabile, serena, silenziosa. Timidamente fuori moda, tenacemente controcorrente. Qualcuno, avanti negli anni, esce dall'albergo bar "Al sole", e il sole picchia, ma fa anche presto a scomparire dietro cumuli freschi. Finché compare, forse diretto al bar intitolato a Lorenzo davanti al cimitero, un'ombra triste. Un anziano con un berretto nero, guidato dal bastone, cammina lentamente indossando una camicia a quadri, con al polso un cronografo da poco. S'appoggia al tavolino di legno accanto alla fontana per prendere fiato. Lo vede Elvio, sempre alla finestra a curiosare. I due si parlano, l'anziano è preoccupato. Dice di aver perso la carta d'identità, chiede se l'amico alla finestra può aiutarlo. «Lo farei volentieri – disse Elvio – ma non so nulla di lei, non la conosco: come posso darle una mano?». «Cosa dici? – chiede incredulo l'anziano – Siamo stati compagni di scuola: non ricordi?». «È la prima volta che la vedo». La senescenza gioca brutti scherzi, in paese lo conoscono tutti, forse Elvio scherza, oppure la testa non batte più. Arriva anche un signore canuto in canottiera rossa per innaffiare i gerani delle aiuole benché stia per piovere. «Aiutami, per favore – domanda l'anziano – ho perso la carta d'identità, dev'essermi caduta qui per la strada stamattina». «Ci conosciamo?». «Ho tenuto a battesimo tuo figlio, non puoi averlo dimenticato». «Si sta sbagliando – asserisce il giardiniere – è la prima volta che la vedo». L'anziano vaga ancora, smarrito in un presente infinito, alla ricerca dell'identità perduta.

**IL QUADERNO DI TELEMACO**

Da quando sono rimasto solo era mia abitudine passare i pomeriggi sulla riva del fiume. Mi è sempre piaciuto fermarmi e riflettere, a meditare cercando nei flutti vorticosi delle risposte alle mie domande. Ero solito

sedermi su una pietra, facendo attenzione a non sporcarmi troppo di fango, e contemplare l'acqua masticando lo stelo di una graminacea. Talora un pesce guizzava dall'acqua accendendomi lo spirito, ma molto spesso la calma piatta del luogo prima mi rasserenava poi mi deprimeva. E quasi m'immergevo nel mio malessere. Beata l'acqua, penso, che non si pone domande sulla sua origine o sul suo futuro. Beata l'acqua che può piovere dal cielo, o che può formare il mare rimanendo pur sempre la stessa. Un grido quel giorno destò la mia attenzione. Un uomo chiedeva aiuto, lottando esausto tra la corrente del fiume che lo trascinava a valle. Lo vidi. Annaspava. Negli occhi aveva la morte. Mi guardai attorno onde scoprire se c'era qualcuno che avrebbe potuto salvarlo al posto mio. Ma ero solo. E capii che dovevo buttarmi in acqua e soccorrerlo. Senza neppure spogliarmi mi tuffai e, sfidando la corrente, a bracciate raggiunsi l'uomo che gridava aiuto. Lo afferrai per il torace e feci di tutto per portarlo a riva, ma sentivo che era come se egli opponesse resistenza. Come se rifiutasse il mio soccorso preferendo scomparire nell'acqua melmosa. Fui perfino sul punto di volerlo abbandonare al suo destino quando mi sentii sprofondare nell'acqua insieme con lui. Spinto da lui. Cercai di svincolarmi dalle sue braccia, ma ormai ero come avvinghiato, e l'acqua penetrava le narici. Non ebbi la forza di protestare, fui piuttosto intento ad usare le mie energie per risparmiarmi la vita. Ma andavo sempre più giù. Provai la sensazione di chi è certo di morire di lì a poco. In più ero stupito e amareggiato: non era giusto che io perdessi la vita in quel modo. Vinto dalla forza di colui che dovevo salvare fui sommerso dal fiume e precipitai in apnea, fino a toccare il greto. L'uomo che gridava aiuto mi prese per un braccio e mi stratonò, guidandomi in un'insenatura subacquea. Là c'era una grotta. Là, forse, potevo respirare. Mi riaccesi d'animo, trattenendo il più possibile il respiro perché intuitivo vicina la mia salvezza. Tuttavia notai che l'uomo che mi stava accompagnando non era proprio un uomo. Mi spiego: aveva dall'ombelico in su l'aspetto umano, ma sotto era tutto una coda d'anguilla. L'estrema carenza di ossigeno m'impediva di pensare troppo alla singolare circostanza in cui mi trovavo. Egli mi condusse in una spiaggetta all'interno di una grotta. Finalmente riemersi dall'acqua e mi ripresi. Credevo di essere in purgatorio, specialmente quando l'uomo serpente cominciò a strisciare sulla spiaggia grigia. Io lo guardai stupito, ma la prima cosa che gli chiesi fu: "perché sono qui?". La sua risposta fu: "perché mi devi aiutare". Sorrisi, volevo aiutarlo finquando annaspava tra i flutti, ma lì e allora non sapevo proprio che cosa avrei potuto fare. Lo seguii curioso, calcando i miei passi dove poc'anzi lui aveva strisciato. "Andiamo da Igrìa" mi rivelò con voce affannosa. Era una creatura come lui, ma donna, una ragazza serpente. Giaceva come dormiente, e recava nella mano destra, appoggiata sul seno, un'orchidea bianca e sull'altra, la sinistra, stringeva un biglietto. L'uomo serpente m'invitò a leggere il biglietto. M'avvicinai alla giovane, avendo premura di non svegliarla, ma mi accorsi che non respirava. La sua mano era gelida. Guardai negli occhi colui che mi aveva condotto in quel luogo ed egli, annuendo, mi fece capire che non dovevo avere paura, e che potevo

leggere il biglietto. Lo sfilai dalle dita gelide e avvertii un profumo di rosa. Era piegato in quattro parti e lo apersi in modo da poterlo leggere:

“Il tuo cuore è caldo e generoso / ed io vi vorrei vivere in eterno: / mi pare un paradiso favoloso / e fuor di esso tutto è come inferno”.

Lo ripiegai riponendolo tra le dita della fanciulla con la coda di serpente e guardai il ragazzo strisciante negli occhi, suggerendogli che non avevo capito.

“Tu mi devi aiutare – mi ripetè, spiegandomi - devi scoprire chi ha ucciso la mia ragazza, e perché”. A una simile richiesta rimasi sorpreso, benché avessi mille altri motivi per stupirmi. Del resto mi sentivo partecipe di un simile mistero. Ancora non ho capito perché sono qui a scrivere questo quaderno. Mi chiedo se qualcuno mai lo leggerà, mai ne verrà a conoscenza. E se forse un giorno, ancorché remoto, trovato, aperto, sfogliato, studiato; che effetto farebbe? Potrebbe sembrare il diario di un pazzo, gli appunti di un visionario, i pensieri di un ebbro. Chi mai prenderà sul serio questo blocco di fogli sconclusionato, e a chi potrebbe interessare una storia del genere? Povero Telèmaco, ma se scrivendo stai meglio, scrivi pure, che, anche se nessuno mai leggerà ciò da te scritto, la tua anima ne trarrà giovamento. Nargo, così seppi chiamarsi l'uomo dalla coda di anguilla, mi lasciò solo con questo compito tanto pesante. Strisciò fuori dalla grotta fino a scomparire. Rimasi accanto al corpo di Igrìa dagli occhi chiusi, senza sapere come poter riuscire a risolvere il mistero. Non sapevo dov'ero, e non sapevo nulla di quella gente: come potevo trovare l'assassino? E perché dovevo farlo io? Le domande mi assillavano finquando mi resi conto di essere prigioniero in quella grotta. C'era qualcuno lì oltre a me? Strepitai, urlai per richiamare l'attenzione. “Chi disturba il sonno di Anoti?” parlò una voce, e vidi un uomo anguilla venire verso di me. Era un po' paffuto, dall'aspetto bonario ma severo: era chiaro che l'avevo disturbato e gli dovevo delle scuse. Provavo vergogna e curiosità insieme. Mi accostai chiedendo perdono: “non importa, non importa” alzò gli occhi al cielo. Strisciava un po' seccato, io non potei fare altro che stargli dietro. Mi volsi solo per un attimo, giusto per dare un ultimo, commosso, sguardo al corpo di Igrìa lambito dall'acqua. Entrai nella casa di Anoti, dalle pareti di fango essiccato. Mi sentivo decisamente a disagio, forse perché ancora non conoscevo i motivi che mi avevano spinto fin lì, e non mi era ben chiara tutta questa faccenda. Anoti m'invitò a sedere a tavola e a mangiare con lui. Accanto al tavolo, stabile su un tripode, un televisore diffondeva delle immagini di paesaggi sottomarini. Mangiai una specie di crema che sapeva di pesce. Non era buona, ma mi sentivo obbligato a fingere che mi piacesse. Mentre ingoiavo quel fluido commestibile guardavo il padrone di casa che, attento, sedeva avvolto sulla sua coda di anguilla osservando le immagini televisive. Non mi parlava e, dal canto mio, non me la sentivo di rompere il ghiaccio. Visto che non potevo fare altro il mio pensiero volò sul mistero della morte di Igrìa. Forse Anoti poteva aiutarmi, forse sapeva qualcosa. Non lo conoscevo: forse poteva essere pericoloso parlarne subito con lui. Preferii immaginare la dinamica dell'accaduto: ma lo sforzo mi parve così difficile che ci volle poco per farmi desistere.

Finché apparve sullo schermo il telegiornale, o qualcosa di molto simile. La prima notizia trasmessa fu proprio quella riguardante la morte di Igrìa: immagini di lei da viva, immagini di lei da morta, la dolorosa testimonianza di Nargo. Poi si parlò delle indagini. Fu rivelato che la polizia aveva uno schizzo del presunto omicida. In quel momento la mia curiosità era alle stelle, e anche Anoti era come rapito dalle immagini televisive. Entrambi aspettavamo di vedere quel volto. Fu mostrato da un ispettore della polizia di quella strana gente. Era un ritratto a carboncino. E in quel ritratto c'era disegnato il mio volto. Ero io. Incredulo, atterrito, mi guardai attorno. Anoti si scansò dopo un breve sussulto e mi guatò. “C'è un errore” misi le mani avanti, ma capii che ero poco convincente. “Sei stato tu” le uniche parole dette dal padrone di casa, pronunciate con certezza e distacco, quasi fosse un magistrato giudicante. Forse era una trappola ordita da Nargo, ma non era plausibile. “Sei stato tu – continuò Anoti – l'hai uccisa quando hai smesso di sognare”. Questa è la sentenza dell'uomo anguilla che ancora mi tormenta, e non mi fa riposare. Non riesco a prendere sonno in questo carcere nascosto sotto il fiume. Sono passati mesi, anni, non so, non so più chi sono. Ormai ho visto meglio e di più il fiume dal basso che dall'alto. Qui, sono qui imprigionato dagli uomini anguilla, per scontare la pena di un reato che non so né perché né quando ho commesso. Che non so né se né come l'ho perpetrato. Chissà se qualcuno leggerà il mio quaderno. Sono rimasto, ancora una volta, solo. Aspetto con fiducia e speranza chi mi libererà.

*Francesco Tiberi — Porto Recanati (MC)*

## **BUFFI CORVI, UN POMERIGGIO DI TARDO AUTUNNO**

Difficile capire perché non trovassero mai il tempo di telefonare. Mario non ci faceva più caso, ma si sa, gli uomini. Eppure Agnese era convinta di aver fatto un buon lavoro coi suoi due figli.

Come ogni mattina da quasi quarantadue anni, Agnese aspettava che nella vecchia moka ossidata risuonasse il gorgoglio ovattato del caffè prima di chiamare Mario per la colazione. Quasi ottant'anni, questi conservava l'accuratezza nella cura della propria persona che lo aveva accompagnato per tutta la vita lavorativa. Quando era uno degli uomini che contavano qualcosa, giù in città.

Agnese armeggiava lenta e pensierosa tra i pensili della cucina mentre egli si radeva, fischiettando un motivo degli anni cinquanta di cui non ricordava più il titolo e serrava a regola d'arte il nodo alla cravatta che cambiava quotidianamente.

Mario adorava gustare il caffè appena fatto e sfogliare le soffici pagine del giornale, ancora umide di inchiostro, che sua moglie scendeva a comprare ogni mattina all'angolo del viale. Nonostante le forze stessero scemando da tempo, si sentiva in dovere di accudirlo e viziarlo come sempre aveva fatto, dacché si erano uniti in matrimonio.

Mario era stato un professionista di buon successo che aveva provveduto alla famiglia più che dignitosamente. Era fiero di sé e riteneva che la vita potesse essere

colma di bellezza anche da vecchi. Terminata la colazione, se il tempo era ragionevolmente clemente, indossava un vecchio cappotto di cammello ancora dotato di una certa eleganza ed usciva a passeggiare. Gli amici di una vita, il maresciallo ed il notaio, lo attendevano alle nove in punto nella piccola piazza alberata che fronteggiava il palazzo che ospitava da quasi mezzo secolo le sorti dei vecchi sposi. Il portone si chiudeva con un tonfo sordo e Mario, con una gestualità che si ripeteva identica ogni volta, cercava il viso magro del suo unico amore nel piccolo riquadro della finestra della cucina e salutava dolcemente con la mano destra. Quindi partiva insieme agli altri due, per un'oretta di chiacchiere, sorridente.

Agnese amava suo marito. Sinceramente. Ed avrebbe continuato a farlo. Ma non riusciva ad emularne lo spirito. Era stato bello vivere al fianco di quell'uomo. Era così distinto anche da giovane. E quanto l'avevano invidiata le donne del quartiere il giorno in cui la videro entrare in quello stesso portone vestita di bianco, in braccio a lui.

Mario le aveva regalato una vita da piccola signora. Belle villeggiature, qualche gioiello. Ma di lei, della propria esistenza, cos'era stato? Se lo chiedeva già da molti mesi, senza riuscire a risponderci. Era stata in casa, madre e moglie, per un tempo che non riusciva neanche a misurare. Il mondo le era passato distante.

Aveva tentato di allevare due figli al meglio delle proprie possibilità, eppure un silenzioso tormento le lacerava l'anima. Si sentiva segnata. Irreparabilmente. Non c'era più il tempo, di fronte a sé, a concedere il conforto della speranza.

Laura e Giovanni se ne erano andati da casa da molti anni. Giovanni, il maggiore, partì immediatamente dopo la laurea per una borsa di studio all'estero da cui non era più tornato. Lentamente, senza strappi, era diventato un estraneo.

Laura si era sposata tardi, adulta, quasi per rassegnazione, con un uomo bizzarro che Agnese aveva detestato sin dal primo incontro. Un lavoro mal pagato, un ragazzino pieno di angosce e la cura di una villetta fuori città la impegnavano duramente. Troppo, per essere vicina agli anziani genitori. Ma forse, Agnese pretendeva attenzioni eccessive.

Gli anni scorrono veloci, nonostante la vita sembri non condurre più da nessuna parte. Tre ne seguirono in rapida serie senza modificare di molto la routine dei due anziani coniugi. Gradualmente, le passeggiate di Mario presero a diradarsi, l'andatura rallentò e la sua caratteristica postura eretta iniziò ad incurvarsi. Ma erano fastidi normali, accettabili. L'ordine delle cose.

Agnese scendeva a comprare il giornale soltanto due volte alla settimana. Gli occhi di Mario si stavano indebolendo e, anche se lui non lo ammetteva, riusciva a distinguere senza sforzo soltanto i titoli degli articoli. In ogni modo, i due sposi si sostenevano l'un l'altro, costanti. Amore antico fatto di sguardi, poche parole, misteriose intuizioni.

Il maresciallo morì quell'inverno. Una bronchite sottovalutata lo mise a letto ai primi di novembre. Fu ricoverato in ospedale il giorno dell'*Immacolata* e prima di capodanno Mario ed il notaio l'accompagnarono al cimitero per l'ultima passeggiata. I due amici aprivano il piccolo corteo funebre reggendo una sobria corona di

fiori bianchi ed un cappello con pennacchio rosso da alta uniforme.

Agnese, preferì rimanere in casa. Troppa tristezza in quel raduno di vecchi che salutavano l'ennesima vittima del genocidio silenzioso che stava sterminando la loro generazione.

Quell'anno l'estate arrivò violenta e con molto anticipo. E come sempre usa, vigliacca, se la prese con i più deboli ed i più stanchi.

Senza che vi fossero state particolari avvisaglie, Mario sentì svanire il vigore che lo aveva sempre distinto. Era sempre stato un uomo indipendente. Detestava far preoccupare sua moglie. Agnese era una donna piccola, esile. Corporatura di altri tempi, come non ne esistevano quasi più. Con il passare degli anni assomigliava sempre più incredibilmente ad un uccellino caduto dal nido. Mario non voleva caricarle addosso un peso tanto gravoso, ma non riuscì a mascherare a lungo la propria condizione.

Dopo un piccolo collasso, disidratato in modo preoccupante, fu obbligato dal medico a mettersi a letto ed a sottoporsi ad una massiccia cura di ricostituenti. Agnese fu sopraffatta dallo spavento, povera donna. Rapidamente, le condizioni di Mario si aggravarono, costringendolo all'immobilità pressoché assoluta, per la prima volta nella sua vita. Da un giorno all'altro, i suoi occhi si infossarono, cerchiandosi di un nero orribile. Un'ombra sinistra lo avvolse. L'uomo sempre vigoroso e sorridente, il pilastro della famiglia, era inchiodato ad un ruvido lenzuolo che si andava trasformando rapidamente in un sudario.

Nonostante le cure, Mario non accennava a riprendersi. Si rese necessario convocare una riunione di famiglia, come non accadeva da anni.

Giovanni provò a rinviare almeno un paio di volte, ma dopo una settimana di telefonate sempre più furiose da parte di sua sorella non poté accampare scuse. Laura lo mise alle strette. Gli fece capire a chiare lettere che era stufa di vedersela da sola coi due vecchi. Lui se n'era andato, se n'era fregato di tutto e tutti e le aveva mollato quella patata bollente tra le mani. Era venuta l'ora di darsi una mossa se non voleva essere estromesso da qualsiasi tema ereditario.

Riagganciato il telefono ed accesa l'ennesima sigaretta di una giornata da dimenticare al più presto, Giovanni si decise a prenotare il primo volo utile per tornare a casa. Il concilio di famiglia si svolse attorno al piccolo tavolo circolare di legno della camera nuziale, in pomeriggio torrido. Mario si consumava in fretta, a pochi metri di distanza, mentre i figli adorati non nascondevano l'insofferenza di trovarsi ad un capezzale tanto sgradevole.

Giovanni era un quarantenne disilluso e distaccato, avvezzo alla solitudine ed all'affetto mercenario, noleggiato a piccole dosi. Il suo ruolo istituzionale di figlio lo tratteneva suo malgrado in quella stanza tappezzata di carta da parati verdastra che non aveva mai potuto soffrire e che puzzava terribilmente di chiuso e stantio. I suoi pensieri andavano al viaggio di ritorno ed al fondoschiena di una nera di cui gli aveva ben parlato un collega e che avrebbe spezzato presto la monotonia delle sue le sue notti solitarie. Laura fissò per tutto il tempo il cellulare in attesa, disse, di una chiamata di suo marito, che non arrivò.

La riunione coatta si protrasse per quasi due ore. Agnese serrava le mani nervosa e parlava con tono veemente, a tratti incrinato dalla paura.

Il messaggio della vecchia madre era molto semplice. Avrebbe voluto avere i suoi figli vicini e partecipi delle sorti dei genitori. Non aveva mai chiesto loro niente. Li aveva tirati su senza invadenze, costantemente eclissata dall'ombra proiettata dalle loro vite. Ora si arrogava il diritto di chiedere aiuto. Voleva indietro un po' del tempo che aveva sacrificato per loro.

Laura e Giovanni si congedarono che era già buio, consci che le cose si mettevano male, peggio del previsto. Decisero di darsi ulteriore appuntamento a cena, per decidere il da farsi. Non trascorrevano una serata insieme, da soli, da più di quindici anni.

Sedettero al tavolo di una pizzeria in cui Mario li portava spesso da ragazzini. Nulla era cambiato, nemmeno l'odore di fumo che risaliva nelle narici appena si scendevano i gradini che immettevano nella grande cantina di mattoni scuri che ospitava da più di trent'anni il locale.

Ordinarono qualcosa senza degnare di uno sguardo *Testanera*, il pizzaiolo che Giovanni da piccolo ammirava come un divo di *Hollywood* e che spandeva con le mani callose quella che probabilmente era la miliardesima pizza della sua vita.

Di fronte ad una caraffa di birra chiara concordarono immediatamente su di un punto. Nessuno dei due aveva tempo né voglia di stare appresso ai due vecchi. Bisognava trovare qualcuno che li accudisse. Al più presto. E che non costasse troppo, possibilmente. Una donna di servizio a tempo pieno. Agnese non era in grado accollarsi la cura del vecchio. Su questo non vi erano dubbi. Le spese sarebbero state ingenti, ma le avrebbero divise. Non si poteva sacrificare la propria autonomia appresso a quelli che a breve sarebbero stati due relitti.

Vuotarono i calici in una lunga sorsata che sancì l'avvenuto accordo e spense il sapore amarognolo che il bordo bruciato della pizza di *Testanera* aveva lasciato sui loro palati come tanti anni addietro.

Giovanni ripartì quella notte stessa, nel mezzo di un temporale estivo che invece di affievolire la calura ne acuì gli effetti negativi. Pur di prendere il primo volo non tornò a salutare i genitori, ma poco importava. Appena rimesso piede a terra, Agnese l'avrebbe certamente chiamato. Sbagliava.

Fu invece il numero di Laura a lampeggiare nel display del suo cellulare rimasto malauguratamente acceso, di primo mattino, mentre egli si rivoltava nel letto senza riuscire a focalizzare in quale dannato posto avesse dormito.

Sua sorella, con tono concitato, disse che dopo la loro cena aveva chiamato un'amica che da poco tempo aveva perso il padre. Ad accompagnare quell'uomo nell'estremo viaggio era stata una certa signora Colombo. Si diceva fosse una vedova di mezza età che gestiva una rete di badanti e che fosse la migliore in città per quel genere di cose.

"Insomma, - tagliò corto Laura - è la persona che fa al caso nostro".

Voce roca di troppo fumo e poco sonno, Giovanni diede carta bianca a sua sorella, lasciò cadere a terra il ricevitore tentando inutilmente di sgranchire il braccio

destro anchilosato dalla posizione in cui si era addormentato e ricadde in un sonno pesante e privo di sogni.

Ottenere un colloquio con la signora Colombo fu più difficile che avere un appuntamento privato a *Palazzo Chigi*. Numerose influenti personalità cittadine dovettero garantire per Laura con la propria autorevolezza, prima che la vedova accettasse un colloquio nel suo grande appartamento in centro.

Pareva che la donna fosse stata sposata con un noto avvocato, un mezzo nobile decaduto, e che dopo una trionfale battaglia giudiziaria contro i familiari del caro estinto avesse ereditato un'intera ala di un prestigioso palazzo ottocentesco.

Quando Laura incontrò finalmente la signora Colombo, fu sorpresa dalla grande facilità con cui la vedova ne ammansì la vena mercantile, finendo per spuntare esattamente il prezzo per il servizio da cui la trattativa era partita. Laura non era riuscita a farsi scontare nemmeno un euro, ma era felice. La badante le aveva fatto un'ottima impressione. Rassicurante, autorevole, forte, era di certo la persona giusta a prendersi cura di Mario ed Agnese senza risultare un'ulteriore palla al piede. Ed era pronta a prendere subito servizio.

Quando Giovanni ne fu informato, accettò immediatamente la cifra tutt'altro che economica che sua sorella gli sparò a bruciapelo. Fu decisamente tranquillizzato dalla notizia e si trincerò dietro la sua vita lavorativa all'estero per evitare di incontrare faccia a faccia i vecchi e spiegar loro la situazione. Sarebbe toccato a Lauretta, la piccola di casa, informare Mario ed Agnese che un'estranea li avrebbe accuditi al posto dei loro figli.

Laura parlò in fretta, dato che non aveva intenzione di trattenersi un minuto in più di quanto fosse necessario a dire ciò che aveva da dire. Agnese, senza avere il tempo di replicare, si ritrovò spodestata dal misero trono di regina della casa che aveva ricoperto per tanti anni con dignità. Accompagnata sua figlia alla porta, si trattenne qualche istante sul pianerottolo, osservandola scendere svelta le scale del palazzo, poi rientrò e sbatté la porta con la violenza che le poche energie che la animavano le consentirono. Poi iniziò a piangere in silenzio. Mario la osservava dal letto, tremante. Tentò di parlare, di consolare. Senza successo.

La signora Colombo si presentò un lunedì mattina, di buon ora, l'aria già afosa. Al trillo del citofono Agnese si precipitò ad aprire la porta, illudendosi di una visita a sorpresa di Giovanni. Invece le diede il buon giorno lo sguardo vivace della signora Colombo. Donna che non doveva essere stata particolarmente avvenente in giovane età, di corporatura tozza e statura non certo eccelsa, viso comune, quasi contadinesco. Il corso del tempo l'aveva parzialmente risarcita con un carisma naturale difficile da descrivere. Agnese ne percepì l'aura immediatamente. La presenza stessa di quella donna in casa la mise in soggezione. La signora Colombo si presentò affabilmente, osservò l'appartamento senza fare commenti e proclamò che insieme a lei i signori si sarebbero trovati benissimo.

In breve tempo, i contatti di Agnese coi due frutti del proprio ventre si ridussero a laconiche telefonate, sempre più saltuarie. A dispetto però di quanto aveva temuto, la signora Colombo si guadagnò rapidamente la

fiducia dei due vecchi coniugi. Solerte nei lavori domestici, ella riservava ai due anziani signori un sorriso confortante in ogni momento della giornata. Di mattina presto, quando il caldo era tollerabile, li accompagnava a passeggiare nei parchi cittadini, Mario accomodato in una carrozzina cromata alla quale cominciava persino ad affezionarsi.

Benché Agnese non fosse ancora del tutto rassegnata al distacco e continuasse a cercare di tanto in tanto Laura e Giovanni senza successo, l'anziana signora finì col riconoscere che lei e suo marito, tutto sommato, erano stati fortunati ad essere assistiti dalla signora Colombo. Mario, era addirittura rapito dall'autorevolezza naturale di quella donna. A volte veniva pizzicato dalla badante a mangiare ghiottonerie proibite al suo corpo debole e malato. Ebbene, lui che era stato l'uomo di casa, il *pater familias*, ne accettava i rimbrotti senza fiatare. Agnese iniziò ad invidiare quel potere magico, che a lei era sempre sfuggito.

Nel volgere di poche settimane, per la gioia della loro prole, i due coniugi finirono con l'affidarsi alla signora Colombo per qualsiasi incombenza. Dal fare la spesa al gestire i rapporti coi medici che li avevano in cura, tutto passava attraverso il suo vaglio sapiente.

Durante il terzo mese di permanenza in casa la badante assunse il controllo delle relazioni intercorrenti tra Mario e la banca di cui era stato fedele cliente per più di quarant'anni. Agnese non aveva mai voluto trattare questioni di denaro, eppure si sentì esautorata definitivamente di qualsiasi autorità familiare. Qualunque mansione caratteristica della padrona di casa veniva gestita dalla signora Colombo. Puntualmente, impeccabilmente. Lei riscuoteva le pensioni ed il misero affitto percepito per la piccola bottega del panettiere all'angolo della via, acquistata tanto tempo prima per un futuro ufficio di Giovanni, mai aperto.

Pertanto, fu profondo lo stupore di Agnese quando si accorse che il libretto al portatore che Mario le aveva donato un giorno lontano – avvolto da un nastro rosso ed un fiocco di raso alto tre dita – non era più nel cassetto del comò in cui era nascosto dal 1973. Forse l'aveva spostato senza rendersene conto, magari gli aveva cambiato nascondiglio e non se ne ricordava. Eppure no, ne era certa, quel libretto non l'aveva mai toccato. Doveva trovarsi al suo posto, sul fondo di quel dannato cassetto. Mario non si era mai mosso dal letto. I sospetti potevano ricadere soltanto sulla signora Colombo.

Che fare?

Se l'avesse accusata, lei si sarebbe infuriata, probabilmente li avrebbe abbandonati. Cosa sarebbe stato di loro? Oltretutto non si sentiva sicura, la memoria era fallace. Si trattava pochi soldi. Dimenticati da tutti. Decise di lasciar perdere.

Dopo un periodo di relativa stabilità, Mario prese a peggiorare a vista d'occhio. Appassiva come i fiori assetati del terrazzino esposto a mezzogiorno, in quell'estate che sembrava non aver nessuna intenzione di placarsi e terminare.

Agnese era divenuta sospettosa. Da quella storia del libretto di risparmio, un tarlo le era entrato in testa, tormentandola. Cercava di tenere d'occhio la signora Colombo che, dal canto suo, si mostrava efficiente

come al solito. Soltanto il suo sguardo conteneva qualcosa di diverso, Agnese ne era fermamente convinta. Non avrebbe saputo spiegarlo, non ne aveva fatto parola con Mario, troppo debole per disturbarlo con quelle nevrosi, eppure avrebbe giurato che negli occhi di quella donna fosse comparso qualcosa di beffardo.

Settembre. L'estate ancora opprimente continuava a soffocare tra le proprie spire la nascita di un autunno agognato da tutti come una liberazione.

Mario non si muoveva e non parlava da nove giorni. Si spense nel letto di ospedale in cui era stato ricoverato dopo l'ennesimo collasso, senza un lamento, una sera come tante altre, tra l'indifferenza degli infermieri che parlavano del nuovo campionato di calcio ai nastri di partenza. Spirò senza cercare nessuno, quasi non avesse voluto arrecare disturbo ulteriore. Troppo caldo per affaticarsi anche morendo.

Un prete gentile, che parlava con voce pacata e si muoveva leggero con le mani giunte sopra il petto, suonò all'alba alla porta di casa. Disse che Mario si era ricongiunto ai suoi familiari ed era necessario che qualcuno provvedesse a preparare la salma che giaceva su un ripiano dell'obitorio, sola.

Laura si trovava al mare per l'ultimo week end di bagni prima del grigiore autunnale, Giovanni nel letto sfatto di qualche donna distratta. Ad occuparsi delle incombenze della dipartita, la signora Colombo.

Agnese in casa, annichilita dal dolore.

Funerale di Mario.

I due fratelli rispondevano alle numerose condoglianze con aria contrita e la piacevole sensazione di avere un peso in meno da trascinare. Agnese in silenzio, non una lacrima per tutta la funzione, scricciolo di donna stritolato dalle mani forti di una sofferenza che la serrava come una morsa.

Nessuno dei propri congiunti si era accorto che, oltre al libretto di risparmio, svariati soprammobili di pregio, oggetti che serbavano memoria di un passato irrecuperabile, erano spariti dal proprio posto. Agnese avrebbe potuto parlare, avvertire i suoi figli, far cacciare a calci quell'arpa. Ma cosa sarebbe cambiato? Sapeva che in cuor loro aspettavano impazientemente anche la sua fine.

Qualcosa in lei, vestigia di un pudore inculcato da centomila generazioni, si sbriciolò nella luce di un momento. Una convinzione innominabile la avvolse. Odiava i propri figli con ogni cellula del proprio corpo consumato. E maledisse mille volte sé stessa per averli messi al mondo.

La prima frescura d'ottobre si accompagnò alla richiesta della signora Colombo di incassare la pensione di Agnese e la reversibilità di Mario per versarle direttamente in un conto di sua esclusiva gestione onde far fronte alle spese condominiali sempre più pressanti che derivavano dal pessimo stato di conservazione del vecchio caseggiato.

Una fatica immensa consumava l'anziana donna dall'interno, brace ardente che covava sotto le macerie della sua vita, sprecata.

Agnese resistette per altri due mesi. Interminabili.

Fine d'autunno, vento freddo, la prima spolverata di neve acquosa. Da un po' di tempo Agnese non si alzava quasi più dalla poltrona di pelle marrone che Mario

aveva tanto amato. La vecchia signora si nutriva pochissimo, con grande difficoltà. Il suo corpo stava svanendo, diventando impalpabile.

Sentiva tanto freddo a star ferma, tagliuzzata dagli spifferi che filtravano dai vecchi infissi, ma non diceva nulla alla badante. Quell'appartamento avrebbe avuto bisogno urgente di manutenzione, ma era inutile sollevare la questione. Per i figli sarebbe stato soltanto un inutile spreco di denaro.

Un mattino, il viale ancora buio ed addormentato, Agnese sentì un sussulto agitarle il petto. La gola secca, stretta da muchi e tristezza, le gambe rattrappite dalla prolungata stasi. Testa pesante, occhi offuscati dalla luce fioca. Eppure, non era ancora morta. Per chissà quale oscuro processo mentale, le venne in mente di essere stata una bella donna, qualche secolo prima. Sentì il bisogno struggente di sentirsi viva. Ancora una volta.

Sferzata da dolori lancinanti si alzò dalla poltrona tanto amata e si avvolse in una coperta di lana di *Donegal* strisciando silenziosa sulle pantofole di feltro sino al suo vecchio guardaroba, attuale stanza di servizio della signora Colombo.

Animata da una sorta di vanità senile Agnese aprì l'anta del grande armadio bianco che la sovrastava, in cerca di uno dei suoi capi migliori, da indossare sopra la vecchia vestaglia *bordeaux* che non cambiava da più di un mese. Molte grucce spoglie le strozzarono il respiro. Aprì un cassetto, affannata. Poche cianfrusaglie. Il suo bellissimo tailleur grigio di lana inglese, sparito.

Alla vista delle sue due pellicce – che un tempo erano state anche belle e che Mario le aveva regalato colmandola di gioia futile, ma che la fece sentire una vera signora per la prima volta in vita sua – infilata alla meglio in un sacco dal quale spuntava anche la teiera del suo servizio di porcellana, non resse. Si accasciò su sé stessa emettendo un rantolo soffocato, piegò la testa su di un fianco e cercò intensamente i grandi occhi di Mario.

La signora Colombo la ritrovò così, stesa sul pavimento di marmo, il volto deformato da una smorfia, grigia e floscia come uno straccio vecchio.

Inizio dicembre, primo pomeriggio. Luce diffratta da basse nubi biancastre cariche di minacce. Secondo funerale.

L'omelia del prete, interrotta più volte da un grottesco e roboante soffiarsi di nasi, fu rapida come il passo del corteo che accompagnò la traslazione del feretro sferzato dal vento. Piccoli fiocchi di neve, ghiacciati, graffiavano i dolenti.

Laura e Giovanni procedevano in testa. Nelle loro figure la solennità oscura del lutto mescolata al fastidio per la camminata fuori stagione. In testa, i calcoli sulla piccola eredità che li attendeva. Una miseria, a loro dire. Giusto il vecchio appartamento da vendere e pochi oggetti di valore da spartirsi. Fraternamente.

Indietro, la cerchia di vecchi che aveva posto a rischio ciò che restava della propria salute per partecipare al rituale, guidata dal notaio che reggeva tra le mani un grande mazzo di fiori, sorretto a fatica da una giovane nipote scocciata. Tutti goffamente intabarrati in cappotti neri, ondeggianti. Buffi corvi, frettolosi.

Il corteo si dispose in cerchio attorno al carro funebre, sulla soglia del grande cancello in ferro battuto che

segnava l'accesso alla spianata oltre la quale si apriva il cimitero, in attesa della benedizione finale del prete e di una tazza di tè bollente che riportasse calore nelle membra ed allontanasse i cattivi pensieri.

Ad un tratto, l'attenzione di tutti i presenti fu catturata dalla comparsa della signora Colombo, altera ed elegantemente avvolta da una pelliccia nera di vecchio taglio che molti giuravano di aver già visto. Senza riuscire a ricordare dove.

La donna porse ai due fratelli, che l'abbracciarono riconoscenti, le proprie deferenti condoglianze. Con passo fiero sfilò di fronte all'intera ed ammirata adunanza per andare a baciare per l'ultima volta, devotamente, la sua assistita. Ella procedeva a testa alta, scrutando i volti di tutti. In quella congrega di vecchi infreddoliti qualche altro bisognoso di cure ci doveva pur essere.

**...Grandi Tracce... Grandi Tracce... Grandi Tracce...**

**Giovanni Paolo II / Karol Józef Wojtyła (1920-2005)**

### **LA PACE SI COSTRUISCE**

Aprite gli occhi a visioni di pace!

Parlate un linguaggio di pace!

Fate gesti di pace!

Perché lo pratica della pace  
porta alla pace.

La pace si rivela e si offre  
a coloro che realizzano,  
giorno dopo giorno,  
tutte quelle forme di pace  
di cui sono capaci.

**Giovanni Papini (1881-1956)**

### **PERDONA LORO**

Gesù sente per tutto il corpo una languidezza,  
un tremore, un desiderio di requie al quale  
resiste con tutta l'anima, non ha promesso  
di patire quant'è necessario, fin all'ultimo?  
E nello stesso tempo gli sembra d'amar con più  
struggente tenerezza quelli che lascia, anche  
quelli che lavorano per la sua morte. E dal fondo  
dell'anima, quasi un canto di vittoria sulla carne  
tronca e stracca, gli salgono le parole che  
non scorderemo mai; «Padre, perdona loro  
perché non sanno quello che fanno!.» Ora ha  
riconfermato, sul punto della morte, il suo  
divino e difficile insegnamento: l'amore per  
i nemici, e può tender le mani al martello.

**Andrea Zanzotto (1921-)**

### **ELEGIA PASQUALE**

Pasqua ventosa che sali ai crocifissi  
con tutto il tuo pallore disperato,  
dov'è il crudo preludio del sole?  
e la rosa la vaga profezia?  
Dagli orti di marmo  
ecco l'agnello flagellato  
a brucare scarsa primavera

e illumina i mali dei morti  
pasqua ventosa che i mali fa più acuti

E se è vero che oppresso mi composero  
a questo tempo vuoto  
per l'esaltazione del domani,  
ho tanto desiderato  
questa ghirlanda di vento e di sale  
queste pendici che lenirono  
il mio corpo ferita di cristallo;  
ho consumato purissimo pane

Discrete febbri screpolano la luce  
di tutte le pendici della pasqua,  
svenano il vino gelido dell'odio;  
è mia questa inquieta  
Gerusalemme di residue nevi,

il belletto s'accumula nelle  
stanze nelle gabbie spalancate  
dove grandi uccelli covarono  
colori d'uova e di rosei regali,  
e il cielo e il mondo è l'indegno sacrario  
dei propri lievi silenzi.  
Crocifissa ai raggi ultimi è l'ombra  
le bocche non sono che sangue  
i cuori non sono che neve  
le mani sono immagini  
inferme della sera  
che miti vittime cela nel seno.

## DIARIO DI LETTURA & PRESENTAZIONI

### Galleria Letteraria & Culturale Ungherese Lirica ungherese

#### **Ifj. Ábrányi Emil (1850-1920)** **CREDO**

Bár napról napra látom  
Hogy mennyi szenvedés  
Ől, rombol a világon  
S a boldog mily kevés;  
Bár győz a jóval szemben  
Az aljas, a hamis,  
S e véres küzdelemben  
Tántorgok magam is:

Míg lesz e durva földön  
Egy szép emberi tett:  
A gyászt még fel nem öltöm  
S ünneplem a hitet.  
Amíg lesz könnyem, vérem,  
Míg lelkeket tudom:  
Mindig a jót remélem  
S a rosszat siratom!



#### **Junior Emil Ábrányi (1850-1920)** **CREDO**

Malgrado vedo ogni giorno  
Quanta sofferenza  
Uccide, distrugge nel mondo  
E la gente gaia è rara;  
Malgrado che il vile e il falso  
Trionfano sul bene,  
E anch'io stesso brancolo  
In questo cruento duello:

Finché questa rude terra avrà  
Una bell'azione umana:  
Non indosso ancora abito nero  
E faccio festa per il credo.  
Finché avrò lacrime, sangue,  
Finché avrò respiro:  
Spero sempre il bene  
E piangerò il male!

Traduzione di © Melinda B. Tamás-Tarr

#### **Kosztolányi Dezső (1885-1936)** **BOLDOG, SZOMORÚ DAL**

Van már kenyerem, borom is van,  
van gyermekem és feleségem.  
Szívem minek is szomorítsam?  
Van mindig elég eleségem.  
Van kertem, a kertre rogyó fák  
suttogva hajolnak utamra,  
és benn a dió, mogyoró, mák  
terhétől öregbül a kamra.  
Van egyszerű, jó takaróm is,  
telefonom, úti bőröndöm,  
van jó-szívű jót-akaróm is,



#### **Dezső Kosztolányi (1885-1936)** **PAGO, TRISTE CANTO**

Ho già pane, ho vino pure,  
ho prole e anche coniuge.  
Perché affliggere mio cuore?  
Ho sempre qualcosa da sfamarmi.  
Ho giardino, addosso alberi piegati  
si chinano fruscando sulla mia via  
e dentro la dispensa s'avanza negli anni  
che è piena di noci, avellane, papaveri.  
Ho anche una semplice, buona coltre,  
un telefono, un bagaglio per viaggiare.  
Ho anche un benefattore di buon cuore

s nem kell kegyekért könyörögnöm.  
Nem többet az egykori köd-kép,

részegje a ködnek, a könnynek,  
 ha néha magam köszönök még,  
 már sokszor előre köszönök.  
 Van villanyom, izzik a villany,  
 tárcám van igaz színezüstből,  
 tollam, ceruzám vígan illan,  
 szájamban öreg pipa füstöl.  
 Fürdő van, üdíteni testem,  
 langy téa beteg idegeimnek,  
 ha járok a bús Budapesten,  
 nem tudnak egész idegennek.  
 Mit eldalolok, az a bánat  
 könnyekbe borít nem egy orcát,  
 és énekes ifjú fiának  
 vall engem a vén Magyarország.  
 De néha megállok az éjen,  
 gyötrődve, halálba hanyatlón,  
 úgy ásom a kincset a mélyen,  
 a kincset, a régít, a padlón,  
 mint lázbeteg, aki föleszmél,  
 álmát hüvelyezve, zavartan,  
 kezem kotorászva keresgél,  
 hogy jaj, valaha mit akartam.  
 Mert nincs meg a kincs, mire vágytam,  
 a kincs, amiért porig égtem.  
 Itthon vagyok itt e világban,  
 s már nem vagyok otthon az égben.

E non devo supplicare alcun favore.  
**Tóth Erzsébet** (1951) — *Budapest (H)*  
**KATYŃ FÖLDJÉN**

Nézd, virágok nőnek itt is, a fák hűvösében.  
 Pici kéket, sárgát kaptak a színek angyalától,  
 Tudják, ennyivel kell gazdálkodniuk.  
 Édes gombán, párolgó avaron csigák lakmároznak.

Míg szét nem roppantja őket vaddisznó, emberi láb,  
 Ki nem szippantja őket házukból egy éhes rigó.  
 Ennyi az élet, tudnod kell, noha ember vagy,  
 A föld megsüllyedhet alattad bármely pillanatban.

Itt, hol a föld lengyel tiszték vérével keveredett,  
 Arcukat, szemük fényét, utolsó feljegyzéseiket ír,  
 Simogatásról álmodó kezüket adták a földnek,  
 Tekintetük nem hitte el, hogy velük ez megtörténhet.

Nem szökhet el, aki Lengyelországnak tett esküt,  
 Hallották a feleségek, anyák, a gyermekek.  
 Hallották hús, harminc, ötven éven át.  
 És bocsáss meg az ellenünk vétkezőknek – szól az ima.

Imádság szavára dörrentek a tarkón lövések.  
 Odabuktak a gödörbe, társaik mellé,  
 Egymásra dobált, még meleg férfitetemek vártak  
 Utolsó nyöszörgő szájak: Jaj, Istenem, édesanyám.

Csuklóra tekert rózsafüzérek.  
 Mennyi föld kell eltakarni huszonötezer halottat?  
 Nem volt gyertya, virág, imádság fölöttük,

Non c'è più l'ombra opaca di altri istanti,  
 né l'uomo ebbro di nebbia e di pianti,  
 se io rivolgo il saluto persino raramente  
 molte volte nel saluto mi precede già la gente.  
 Ho la luce elettrica che lumeggia rovente,  
 ho un portatabacco di puro argento,  
 i miei penna e lapis solcano con scatto contento,  
 la vecchia pipa tra le mie labbra spande fumo.  
 C'è un bagno per refrigerare mio corpo,  
 per i miei nervi doloranti tiepido tè  
 e quando passo a Budapest resa triste  
 del tutto ignoto non mi guarda la gente.  
 È la tristezza quello che canto  
 che con lacrime avvolge non solo un volto  
 e la vecchia Ungheria mi riconosce  
 come un suo giovine figlio cantatore.  
 Ma qualche volta mi fermo la notte  
 tormentando, declinando verso la morte,  
 così scavo il tesoro nel fondo,  
 il tesoro, quel vecchio, sul pavimento  
 come un malato febbricitante che torna a sé  
 sbrogliandosi dal suo sogno, turbato,  
 la mia mano cerca frugando:  
 ahimè, già, una volta che cosa ho agognato?  
 Perché non c'è il tesoro che ho anelato,  
 il tesoro per cui fino alle ceneri mi son bruciato.  
 Sono a casa qui, in questo mondo terrestre  
 e non sono già a casa nella volta celeste.

Traduzione di © **Melinda B. Tamás-Tarr**

**Erzsébet Tóth** (1951) — *Budapest (H)*  
**SUL SUOLO DI KATYŃ<sup>1</sup>**

Guarda, fiori nascono anche qui, nell'ombra degli alberi.  
 L'angelo dei colori gli ha donato un po' d'azzurro e gial-  
 [lo.

Sanno che devono usarne solo poco.  
 I dolci funghi e fumose foglie morte saziano le lumache,

Finché le zampe dei cinghiali o i piedi umani non le di-  
 [stolgono,  
 Finché un merlo affamato non le succhia dal loro gu-  
 [scio.

La vita è così breve, devi sapere anche se sei un uomo,  
 La terra può crollarti addosso in qualunque momento.

Qui, ove la terra è bagnata dal sangue dei soldati po-  
 [lacchi  
 Che alla terra hanno donato il loro volto, la luce degli  
 [occhi,  
 Le mani scriventi le ultime righe e desideranti carezze,  
 I loro sguardi diffidavano che anche a loro potesse toc-  
 [care.

Colui che ha giurato alla Polonia, non può più fuggire,  
 Lo sentivano le mogli, le madri ed i bambini.  
 Lo udivano da venti, trenta, cinquanta anni,  
 E rimetti i nostri debitori – enuncia la preghiera.

Per le preghiere centrando la nuca spari tuonavano  
 Caddero nella fossa accanto ai compagni d'armi fred-  
 A mécses a távoli kedvesek szemében égett.

Végtelen imádság lett az életük.  
Csöndmérgezte hónapok, évek, elszáradt remény.  
A halált ők nem élték meg, a halál nem része az  
Életnek. A gyalázat is az élőkre várt, a szégyen, élni  
[tovább...

És jó a béke, a hazugságot hazugságra halmozó.  
A tömeggyilkosnak nincs arca, hogy felelhetne.  
A föld nem válogat. Új virágot növeszt bűnösök  
És ártatlanok vére. Az óra örökké lengyel időt mutat.



A XVI. Salvatore Quasimodo  
Költőversenyen, Balatonfüreden  
2008. szeptember 6-án a fenti  
költeményért szerzője **Franco  
Cajani**, a nemzetközi zsüri  
elnökétől Salvatore Quasimodo  
Oklevelet kapott. – **Tóth Erzsébet**  
1951-ben született Tatabányán,  
szabadfoglalkozású újságíró.  
Legutóbbi kötete: *Rossz környék*.  
(2004) Irodalmi díjai: József Attila-

díj (1995), Arany János jutalom (1999), az Év Könyve-  
díj (2001).

Megjelent: *Irodalmi Jelen* 8. évf. 83. szám, 5. old. (2008.  
szept.) Szerk. Mgj.: Veszprémi levelezőnk, Dr. Paczolay  
Gyula PhD, tavaly szeptemberben, a fenti díjról szóló hír  
megjelenése után azonnal eljuttatta a verset, amit hálásan  
köszönünk. A verset a Szerző beleegyezésével közöljük.

N. d. R.: Il 6 settembre 2008 a Balatonfüred **Franco Cajani**, presidente della giuria internazionale del XVI Premio Poesia «Salvatore Quasimodo», ha consegnato il Diploma d'Onore all'Autrice per questa lirica. **Erzsébet Tóth** è nata nel 1951 a Tatabánya, è giornalista libera professionista. Il suo ultimo volume di poesie è: *Malambiente* (2004.) Premi letterari ricevuti: Premio Attila József (1995), Premio János Arany (1999), il Premio del Libro dell'Anno (2001).

È apparsa sul *Presente Letterario (Irodalmi Jelen)*, Anno VIII. N. 83, p. 5, (settembre 2008). Il nostro corrispondente di Veszprém, Dr. Gyula Paczolay PhD ha immediatamente fatto pervenire – nel mese di settembre dell'anno scorso – questa poesia e La ringraziamo di cuore. La pubblichiamo con l'accordo dell'Autrice.

### Prosa ungherese



**Dezső Kosztolányi (1885-1936)**  
**LA SEDIA ROSSA**

Durante l'agonia di mio fratello  
più piccolo la nostra stanza fu  
completamente trasformata.  
Nostra madre fece spostare il  
divano nell'altra stanza, il  
lampadario fu staccato dal soffitto  
per non disturbare gli occhi del

piccolo malato e su ordine del medico fu fatto girare  
persino lo specchio. Vi rimase solo un letto da campo  
per quelli che assistettero il malato di notte, e una sedia  
rossa. Mia madre trascorreva le notti seduta su questa  
sedia. Era fatta di sottili fili di bambù, trasferita per  
caso dal giardino nella stanza del malato, ci si poteva  
accucciare bene però se si voleva passare svegli la  
notte. La persona che la usava di notte di solito la  
portava vicino la stufa per riscaldare le mani ghiacciate

[dati,  
Corpi maschili ammassati ancor caldi attendevano  
Gli ultimi gemiti delle labbra: Oh Dio mio, oh madre  
[mia!

Ecco sui polsi i rosari avvolti.  
Quanta terra serve per coprir 25 mila morti?  
Sopra di loro mancavano candele, fiori, preghiere,  
La lucerna brillava negli occhi delle distanti amate.

La loro esistenza divenne una preghiera infinita.  
Mesi, anni erano dannati dal silenzio, dalla speranza  
[svanita.  
Loro non hanno vissuto la morte: non fa parte dell'es-  
[sere,  
L'onta spettava ai viventi e vergogna per sopravvivere...

E la pace è arrivata accumulando bugie ricorrenti.  
L'assassino non ha la faccia per poter rispondere.  
La terra non fa eccezioni. Il sangue dei criminali e inno-  
[centi  
Fa crescere fiori nuovi. L'orologio mostra l'ora polacca  
[per sempre.

<sup>1</sup> *N.d.T. In ricordo dell'olocausto dei soldati polacchi  
trucidati a Katyin (in polacco Katyń) in Ucraina dai russi  
per ordine di Stalin, durante la seconda guerra  
mondiale.*

Traduzione di © **Melinda B. Tamás-Tarr**

e tremanti. Dovevamo cambiare continuamente le  
pezze al malato. Verso l'alba anch'io mi assopivo spesso  
sulla sedia rossa.

Non sapevo ancora cosa sarebbe successo. Era un  
pezzo di mobilio come il letto da campo, l'orologio, il  
tavolo o la grande credenza di fronte al letto di mio  
fratello, nell'angolo opposto della stanza. Eppure aveva  
la fama di essere stregata.

Al secondo giorno della malattia mio fratello si sedette  
nel letto e sussurrò con un filo di voce:

«Sta lampeggiando.»

Erano le dieci del mattino. Non posso dimenticare  
l'incomprensibile raccapriccio che mi risalì lungo la spina  
dorsale quando sentii per la prima volta la sua voce  
mutata, tremebonda, delirante. Il cortile era innevato.  
Una fredda luce invernale illuminava la stanza. In  
quell'attimo sembrò particolarmente spaventoso e  
naturale che vedesse dei lampi. Ci scambiammo sguardi  
spaventati. I suoi occhi, i suoi begli occhi azzurri e  
intelligenti erano distorti.

Non riprese più conoscenza. Le prime ore furono terribili. Poi però pian piano ci abituammo a lui. Pranzavamo nell'altra stanza. All'inizio in silenzio, poi però c'era anche del vino in tavola, parlavamo tranquillamente e ci arrendevamo all'immutabile. La piccola serva rimaneva al suo letto e gli metteva pezze fredde sulla testa.

I giorni invernali bianchi, brinati e molto luminosi si trascinavano monotoni. La mattina si cambiava l'aria nella stanza del malato che veniva messo seduto per cambiargli la veste. A volte chiedeva la bacinella per lavarsi. Si insaponava con cura maniacale le lunghe dita dimagrite che erano fin troppo pulite e si guardava il viso smagrito nello specchietto. Mia madre prendeva la spazzola e il pettine e gli sistemava i capelli. In questi casi piangeva. I capelli senza vita che si appiattivano senza ribellarsi sulla testa assalita dalla febbre le facevano venire in mente che i capelli di un morto sono tanto docili, così privi di vita, e irrompeva nella stanza piangendo ad alta voce come se avesse pettinato un morto. Le pulizie del mattino davano un po' di sollievo a mio fratello. Si abbandonava ansimante, stanco, quasi felice sui cuscini bianchi. Aspettava con le mani incrociate. Il medico arrivava verso le nove, fresco, pieno di salute e con il viso rubizzo dal freddo. La sua quiete saggia trasmetteva qualche attimo di tranquillità anche a noi. Poi la stanza cominciava a riscaldarsi, i rumori, i lievi suoni, battiti e fremiti della vita quotidiana diventavano più forti, e con la polvere, il calore e la luce sgusciavano fuori gli incubi ardenti della febbre dai cantoni della stanza, da dietro gli armadi, i tavoli e le sedie. Verso mezzogiorno il viso di mio fratello era già chiazzato di rosso e delirava. I pomeriggi erano ancora più terribili. Alle tre dovevamo accendere la lampada e la stanza si riempiva di ombre, fasci di luce e di false illusioni. La notte si avvicinava e la aspettavamo impazienti, ansiosi, con i nervi tesi. Il malato si guardava intorno, raspava sull'imbottita e allungava il collo come se volesse sporgersi da un pozzo profondo, spaventoso. Parlava incessantemente. Lo ascoltavamo in silenzio, stanchi, rintontiti e intorpiditi dalle parole spaventose e senza senso; ci sorprendevo che l'irragionevolezza della febbre non avesse stordito anche noi. Così passavano le giornate.

In un pomeriggio infelice, nero mia madre entrò in lacrime nell'altra stanza.

«È spaventoso.»

«Che cosa?» domandai impallidito.

Mia madre scoppiò a piangere, poi premette il fazzoletto sulla bocca.

«Delira... Delira sempre... Non ce la faccio più...»

Guardai mia madre con aria interrogativa.

«Oggi è particolarmente agitato. Che sguardo! E come urla! Se lo sentissi! Parla sempre della sedia rossa.»

«Della sedia rossa?»

«Sì.»

Entrai nella camera avvolta nella penombra. Mi colpì l'aria calda, pesante e l'odore dei medicinali. Mio fratello farneticava nel letto, poggiato sui gomiti. Mi guardava e rideva:

«Dov'è la sedia rossa?»

«Eccola, non la vedi?» risposi tranquillo. «Cosa ne vuoi fare?»

Rabbrividii.

Il malato prese a scuotere la testa e si distese, ma solo per un attimo. Si mise seduto di nuovo e sforzò gli occhi nel tentativo di avvistarla.

«Dove sta? Portatela qui.»

Gliela misi davanti e lui la tastò.

«Ma è imbrattata di sangue» disse piano. «Non fa niente... basta che rimanga qui.»

Quel giorno parlò sempre e soltanto della sedia rossa. Raccontò storie confuse come quelle che leggiamo nei romanzi del brivido. A volte mi impressionai anch'io. Era il luogo dove i deliri si davano appuntamento, dove lottavano mostruosi giganti delle tenebre, saltellavano streghe nere con la testa fatta di carne cruda e sanguinolenta. Credevo che per l'indomani l'avrebbe dimenticata. Non era così, ne parlava già la mattina. Il medico scuoteva il capo in segno di sconcerto.

Il terzo giorno mio padre portò via la sedia dalla camera. Un'ora dopo però dovemmo riportarla, perché mio fratello la stava cercando. La mettemmo davanti al suo letto e lui la abbracciò con attaccamento amoroso, poi si allontanò come se avesse paura e iniziò a piangere piano, disperato. La fissò, la implorò, le parlò e si lamentò. Non sapevamo perché. Mia madre camminava su e giù per l'altra camera e non osava guardare la sedia rossa. A volte, mentre di notte facevo compagnia al malato, anch'io venivo preso dal terrore.

Mio fratello morì una settimana dopo. Lo stendemmo nell'altra camera e tutti noi sentimmo una tristezza mite, lacrimosa, priva di dolore. Avvertivamo un leggero sollievo acquietante e sonnolento come quando ci si libera di un grosso peso. I funerali si svolsero nel primo pomeriggio. Tornammo a casa provati. Nella porta una serva ci porse una bacinella piena d'acqua dove lavarci le mani seguendo un'antica superstizione: per evitare che presto ci fosse un altro lutto in casa. Ci aspettava la tavola apparecchiata per una merenda con il cioccolato caldo.

Prima però andai in camera per cambiarmi d'abito. Era in disordine. In mezzo ai mobili affastellati trovai il lavabo con difficoltà. Fra i tavoli, gli specchi, la biancheria da letto c'era però la sedia rossa. Mi sedetti sul divano e la fissai a lungo. Brillava allegra nella sobria luce pomeridiana. Emanava la quiete dei mobili. Le sue linee esercitavano un effetto distensivo sui miei nervi scossi. Era un pezzo di mobilio come gli altri. Chissà che cosa l'aveva attratto. Aveva forse un segreto oppure ero io a non conoscere mio fratello? Oppure era stata la pazzia della febbre a scegliere casualmente quella sedia da giardino, per suonare folli, strani ditirambi malati sull'arpa dei suoi fili di bambù? Chi lo sa. Ora giace morta, senza più un'anima. Il violino di Paganini doveva giacere così quando le dita del maestro erano già irrigidite dal torpore giallo della morte...

1908

*Traduzione © di Andrea Rényi*

István Monok\*

## QUESTIONI APERTE NELLA STORIA DELLA BIBLIOTHECA CORVINIANA AGLI ALBORI DELL'ETÀ MODERNA



La storiografia della biblioteca del re Mattia non è mai stata veramente esaminata dalla letteratura specializzata in nessun periodo relativamente vicino alla sua epoca. I dati scoperti da più generazioni di studiosi sono stati riassunti da Klára Zolnai nella sua bibliografia in seguito alle commemorazioni del 450° anniversario della morte del re Mattia<sup>1</sup>. Detto volume è uno dei punti di partenza nella storia della ricerca della Bibliotheca Corviniana, ma è nello stesso tempo anche l'inizio di una nuova classificazione. Csaba Csapodi e sua moglie, Klára Gárdonyi, hanno consultato la maggior parte delle corvine, analizzandole attentamente. Seguendo la storia di tutti i codici e degli incunaboli menzionati a proposito della biblioteca di Mattia, hanno dato una risposta chiara alle numerosissime domande filologiche<sup>2</sup>. Si sono occupati anche della sorte delle corvine nel corso dei secoli XVI e XVII in più saggi<sup>3</sup>, anche riassuntivi, come nel volume che tratta dei codici trovati a Buda dalle truppe cristiane dopo la cacciata dei Turchi<sup>4</sup>. Tutti gli studiosi, specializzati in materia, che hanno scritto nel corso degli ultimi cinquanta anni sulle corvine nei due secoli successivi alla morte di Mattia, incluso anche Csapodi, hanno considerato come punto di riferimento le brevi annotazioni del libro già menzionato di Klára Zolnai. Dette annotazioni sono corrette, ma non possono evidentemente sostituire le fonti originarie e soprattutto non sono adatte a riprodurre il percorso

che, partendo dal testo originale, tramite diversi dati come diari, prefazioni, lettere, ecc., porta alla ricostruzione di tutta la storia della nascita del testo stesso esaminato in profondità, vale a dire come si arriva a menzionare la biblioteca distrutta. Consultando un po' più approfonditamente la storia di un qualsiasi codice corviniano, dobbiamo risalire per forza sia alle annotazioni o spiegazioni delle pubblicazioni del secolo XVI che ai libri editi nella stessa epoca. È ovvio che i ricercatori ungheresi della storia del libro abbiano come scopo anche quello di compilare una raccolta di testi di livello critico, cioè di pubblicare un nuovo "volume alla Zolnai", pur mantenendo la struttura di quest'ultimo<sup>5</sup>. Il fine del nostro articolo non è più di dimostrare il possibile funzionamento del metodo sopraindicato, tramite la rappresentazione di due dei documenti attinenti alla storia della Corvina nel corso dei secoli XVI e XVII, e di proporre nuovi punti di vista per farli oggetto di considerazione nella riproduzione della storia della biblioteca nell'arco temporale trattato, ma e l'indicazione di un'altra via possibile della ricerca per sintetizzare le conclusioni ottenute con la scoperta di documenti relativi, e cioè come gli stessi contemporanei guardavano la raccolta che già ai loro tempi aveva valore simbolico e come la videro andare in rovina. Nel catalogo della mostra organizzata per il Bicentenario della Biblioteca Nazionale, Árpád Mikó ha trattato *Le storie della Bibliotheca Corviniana*<sup>6</sup>, non esaminando però di proposito i secoli XVI e XVII. Tale atteggiamento di studioso si spiega presumibilmente con la mancanza delle ricerche di base, o forse con tutt'altro motivo: le intenzioni e i legami politici dei personaggi della storia della Corvina erano molto meno diretti di quelli delle epoche successive.

Non posso nascondere le mie aspettative per quanto riguarda l'impresa del progetto "Europa humanistica" del Centre National de Recherche Scientifique, Institut de Recherche et d'Histoire des Textes (Francia). Il progetto internazionale di ricerca intende compilare un inventario il più possibile completo di tutte le persone vissute fino al 1600, che avevano un ruolo nel pubblicare e tradurre o, nel senso più vasto della parola, nel trasmettere o lasciare in eredità testi datati prima del 1500<sup>7</sup>. Le prefazioni delle edizioni dei testi saranno pubblicate anche in extenso nella collana che porterà il titolo del programma stesso. Tutto questo desta la speranza anche in una migliore conoscenza sia della sorte che dell'influsso della Bibliotheca Corviniana nel secolo XVI<sup>8</sup>.

Riprendendo il filo della storia della Bibliotheca Corviniana, possiamo osservare che l'arco temporale dei secoli XVI e XVII sostanzialmente è diviso in 4 parti, sia da Zolnai che da Csapodi, come segue: il periodo della rovina dopo la presa di Buda, il periodo delle informazioni sulla presenza di un numero considerevole di codici a Buda nell'ultimo terzo del secolo XVI, il periodo dei tentativi di recupero delle corvine della prima metà del secolo XVII e quello relativo all'agonia del materiale librario dopo la cacciata dei Turchi.

Per quanto riguarda il primo periodo abbiamo numerose fonti narrative che descrivono la distruzione della biblioteca usando i metodi della retorica umanistica

(come Ursinus Velinus, Miklós Oláh, Martin Brenner, Johannes Alexander Brasiccanus ecc.)<sup>9</sup>. Per il secondo periodo, alla fine del secolo XVI diventano più numerose le fonti che parlano dell'eventuale esistenza della biblioteca o almeno ipotizzano l'esistenza a Buda di un numero considerevole di codici (David Ungnad, Stefan Gerlach, Salomon Schweiger, Reinold Libenau ecc.)<sup>10</sup>. Appartengono a questo gruppo di documenti anche le note di István Szamosközy, che non potevano ancora essere note a Csapodi. Secondo la nostra opinione la rappresentazione della fonte menzionata e di particolare importanza anche dal punto di vista della metodologia della ricerca.

Su István Szamosközy<sup>11</sup> e sulle fonti transilvane della Bibliotheca Corviniana abbiamo dato una breve notizia dopo esser riusciti a scoprire un'opera di filosofia storica finora sconosciuta di questo studioso<sup>12</sup>. In questa opera appartenente al genere *ars historica*, l'autore paragona gli scritti storici ungheresi di Antonio Bonfini a quelli di Giovanni Michele Bruto dal punto di vista della metodologia<sup>13</sup>. Szamosközy ha scritto questo volume per provare al Principe Sigismondo Báthory di dover stampare l'opera manoscritta di Bruto perché non andasse perduta o distrutta e perché anche le generazioni future potessero consultarla<sup>14</sup>.

L'*ars historica* già menzionata, ma finora non valutata nella storia della Corvina di István Szamosközy, asserisce: «Multa inopinata accidere possunt, quae imbecillo librorum generi cladem ab omni aevo intulerunt, et nunc inferre possunt incendia, vastitates, blattae, incuria, rapinae, ac in summa punctum temporum quodlibet, quo vel maximarum rerum momenta vertuntur. Sic perierunt darissimi librorum thesauri Philadelphi et Pergamenorum Regum: sic interiiit nobilis illa et memoratissima Matthiae Regis Bibliotheca Budae, multis millibus voluminum referta, ex cuius clade Heliodorus Aethiopiae historiae author, Stephanus Geographus, Polybius, Diodorus Siculus, Titus Alexander Cortesius de laubibus Matthiae Regis, Bonfinius de pudicitia coniugali, Crastonius Gorippus qui libros Joannidos scripsit, et quidam alii, velut ex mortuis redivivi fortuna quapiam conservati nuperrime in lucem prodierunt»<sup>15</sup>.

L'espressione (nuperrime in lucem prodierunt) "appena venuto alla luce", come chiusura della parte citata, rende evidente che Szamosközy conosceva opere stampate pubblicate in base alle corvine. Partendo da quanto detto sopra, le nostre ricerche basate sulla bibliologia corviniana dimostrano una perfetta sintonia con i risultati già conosciuti di codici ancora esistenti.

L'opera di Eliodoro Aithiopikés *historias biblia X* è stata pubblicata da Vincentius Obsopoeus in base all'esemplare della Corvina (Basilea 1534). Secondo la testimonianza delle note del possessore, il codice è pervenuto al duca bavarese Albrecht V nel 1577 tramite Joachim Camerarius<sup>16</sup>. *La Historia* di Polibio ci è rimasta nello stesso volume in lingua greca, ma nella biblioteca di Mattia se ne aveva anche la traduzione latina fatta da Nicolaus Perottus. Quest'ultima è stata donata da un certo Ibrachim Machar al suo Sultano nel 1558/59 e l'abbiamo riavuta qui, in Ungheria, solo nel 1869<sup>17</sup>. Anche la prima edizione in lingua greca di Polibio (Hagenau 1530) è basata su un testo corviniano<sup>18</sup>. Anche l'opera *Bibliothéké* di Diodoro Siculo è stata per

la prima volta pubblicata in lingua originale in base a una corvina da Obsopoeus (Basilea 1539)<sup>19</sup>, e quest'ultimo (non conoscendo la prima edizione – Hagenau 1531) ha stampato per la seconda volta l'opera di Cortesius usando il manoscritto pervenutogli tramite Giovanni Corvino, la sua vedova ed infine il suo secondo marito György Brandeburgo.<sup>20</sup> L'opera di Antonio Bonfini *Symposion de virginitate et pudicitia coniugali* è stata probabilmente portata da Buda a Napoli dalla regina Beatrice, dove l'ha venduta a Johannes Sambucus. In tal modo l'editto princeps dell'opera in questione (Basilea 1572) è stata stampata in base all'esemplare della biblioteca della regina Beatrice, e cioè, in base a una corvina.<sup>21</sup>

Non sono inventariate dalla letteratura relativa alla ricerca dei codici corviniani come corvine esistenti le opere di altri due autori, Corippus e Stephanus Geographus. Tenendo presente che l'interesse per la codicologia dell'umanista transilvano Szamosközy è testimoniato anche da una corvina da lui posseduta<sup>22</sup> (era attento alle differenze fra le edizioni dei testi antichi ed umanistici e fra i manoscritti eventualmente ritrovati<sup>23</sup>, alle forme dei nomi, ecc.), non è assolutamente escluso che i riferimenti ai volumi della leggendaria raccolta del grande re siano rimasti nella sua memoria e che li potesse enumerare anche senza tirare fuori le opere stesse.

Si richiedeva una riflessione più approfondita, ma con la promessa nello stesso tempo di risultati molto più interessanti circa l'indagine su questi due autori, le cui opere esistenti sono note alla letteratura della ricerca, e cioè, «Crastonius Gorippus (sic!) qui libros Joannidos scripsit» e Stephanus Geographus. In questi due casi possiamo affermare non soltanto che, grazie all'attività di Szamosközy, abbiamo arricchito di pezzi nuovi la famosa raccolta, ma che nello stesso tempo dobbiamo affrontare ancora altri problemi. Il problema-Corippus: Flavius Cresconius Corippus è un poeta del secolo VI, di cui conosciamo una sola opera: *De laudibus Iustini Augusti Minoris heroico carmine libri III* tranne quella Iohannis, seu de bellis *Lybicis* menzionata dall'archivista di Gyulafehérvár. Come testo, Szamosközy poteva conoscere eventualmente soltanto quello precedente, edito da Michael Ruiz nel 1581 ad Anversa.<sup>24</sup> Tutto questo in realtà non è neppure probabile. Conoscendo l'edizione citata, non avrebbe mai usato il nome dell'autore nella forma scorretta. Prima di far conoscere quale poteva essere la fonte per Szamosközy, dobbiamo menzionare che "il problema-Corippus" (se l'opera in questione è una corvina o meno e dove la custodiscono attualmente) ha una vastissima letteratura. Riassumendone una parte<sup>25</sup> Csapodi ha affermato che il codice posseduto dalla Biblioteca Trivulziana di Milano, è ritenuto da molti una corvina, non ha mai fatto parte della biblioteca di Mattia. In questa sua affermazione Csapodi ripete la presa di posizione degli editori di testi di Iohannis<sup>26</sup>; la variante di Buda la conoscono tutti dal racconto di Johannes Cuspinianus. È stata questa la nota familiare anche a Szamosközy, ma possiamo aggiungere anche notizie più concrete relative all'edizione di Nicolaus Gerbelius<sup>27</sup>, nella quale Gerbelius ha pubblicato anche un catalogo dei nomi da lui menzionati. Troviamo addirittura in quest'edizione parola per parola quanto citato anche da

Szamosközy, tranne il curriculum di Cuspinianus: «Crastonius Gorippus (!), qui libros Iohannidos scripsit, qui habentur in Bibliotheca Budensi». Dobbiamo però dire che Szamosközy non era il solo a credere che il nome da lui usato fosse quello giusto, perché lo troviamo nella stessa forma sbagliata nella conosciutissima Bibliotheca universalis di Conrad Gesner e non è cambiato nemmeno nelle edizioni a cura di Josias Simmler e Johann Jacob Frisius di Gesner.<sup>28</sup> Lo storiografo transilvano avrebbe potuto prendere il nome anche da loro, ma come abbiamo già sottolineato, possiamo essere quasi sicuri che lui non conoscesse il catalogo dei nomi di Gerbelius. Stephanus Geographus: Secondo ogni probabilità Szamosközy usa il nome dell'autore nella forma citata, perché sia per lui che per i suoi contemporanei era del tutto evidente quale "Stephanus" s'intendes se con questo nome. È probabile che si trattasse di Stephanus Byzantinus del V secolo, che scrisse il suo lessico geografico intitolato *Ethnika* (nella traduzione latina: *De urbibus et populis*), che è risultato una fonte inesauribile sia per gli umanisti che per i ricercatori dei giorni nostri per conoscere alcuni episodi attinenti alla geografia o alla storia della loro patria.<sup>29</sup> La letteratura, a tutt'oggi vastissima, della ricerca della Corvina è però priva di dati relativi all'eventuale esistenza di questa opera famosa nella raccolta di Buda e non siamo riusciti nemmeno a ricevere una risposta alla domanda, su come poteva conoscerla Szamosközy. Non è discutibile che ne conosciamo anche tre edizioni cinquecentesche,<sup>30</sup> ma in nessuna di queste ci sono tracce che indichino che la loro base sia stata una corvina. Non si legge di questo né nelle prefazioni delle edizioni posteriori<sup>31</sup> né nell'editto finora ritenuta la migliore.<sup>32</sup>

Szamosközy ha visto il codice? Se pensiamo in particolare ai numerosi esemplari rimasti in Italia di tale opera, per esempio, in primo luogo, a quello custodito presso la Biblioteca Trivulziana,<sup>33</sup> teoreticamente non possiamo escludere questa possibilità.

Riteniamo importantissimo ricordare che nell'Österreichische Nationalbibliothek si custodisce una copia acquistata da Sebastian Tegnagel,<sup>34</sup> e che volumi della stessa provenienza vengono elencati anche da Csapodi, sebbene trattati entrambi come "corvine discutibili".<sup>35</sup>

In tale situazione siamo costretti a mettere per iscritto delle ipotesi. Ci pare evidentemente più logico supporre che nonostante i risultati "negativi" delle fonti consultate, Szamosközy ha comunque preso la sua informazione da un'opera a stampa. Non è escluso che provengano da una voce "Stephanus Byzantinus" di uno dei lessici dell'epoca, dove si faceva accenno alla presenza dell'opera in questione nella Corvina.

Non possiamo escludere però nemmeno la possibilità che il nostro storiografo abbia preso da tutt'altra fonte la sua informazione relativa alla presenza nella Corvina del lessico geografico. È così presumibile anche che, nonostante il fatto che le edizioni cinquecentesche e quelle posteriori in realtà non siano state pubblicate in base al manoscritto della biblioteca di Mattia, Szamosközy abbia messo le loro pubblicazioni in contatto con la sua informazione relativa all'esistenza del codice. È supponibile anche per questo che lo

scrittore dell'ars historica abbia eventualmente visto il codice stesso.

Consultando sette codici abbiamo dovuto affrontare un solo caso in cui la domanda sulla provenienza dell'informazione di Szamosközy è rimasta senza risposta. Questo fatto negativo ci dimostra addirittura che, studiando sistematicamente le prefazioni di tutte le edizioni dei testi antichi connessi in qualsiasi modo con la Corvina, si ottiene un quadro molto più concreto del modo di pensare degli umanisti europei su questa biblioteca andata distrutta. Le conoscenze soprammenzionate erano a disposizione di tutti coloro che, per vari motivi, volevano ricostruire la biblioteca di Mattia. Tali tentativi si conoscono già a partire dal secolo XVII.

Nel presente articolo mettiamo in rilievo i documenti che sono connessi con l'acquisizione dei libri da parte dell'ordine dei Gesuiti.

Il conte e condottiero austriaco Michael Rudolf Altham (1574-1638) e ambasciatore di Mattia II presso la corte dei Turchi e presso il principe Gabriele Bethlen in Transilvania.<sup>36</sup> L'8 aprile 1618 il conte scrive al Papa per promuovere lo scambio dei libri turchi della biblioteca principesca toscana con quelli della biblioteca di Buda.<sup>37</sup> Successivamente troviamo delle lettere che testimoniano che anche l'ordine dei Gesuiti si mobilita per ottenere lo stesso scopo. Muzio Vitelleschi, generale dell'ordine dei Gesuiti, nella sua lettera dell'8 giugno 1618 a Florianus Avancinus, rettore del Collegio dei Gesuiti di Vienna, esprime i suoi dubbi relativi al successo dell'iniziativa. Non crede che la biblioteca di Buda sia acquisibile tramite uno scambio con i libri turchi posseduti dal duca toscano Cosimo II Medici (1590-1621), ma se il Papa non vuole scrivere al Duca, lui, il Vitelleschi, si rende disponibile a farlo.<sup>38</sup>

Lo stesso Vitelleschi scrive anche la lettera successiva, del 19 giugno 1618, all'ambasciatore di Vienna del Sultano, Caspar Gratiani,<sup>39</sup> comunicando di aver provato di intercedere presso il Papa, che però non interverrebbe volentieri nell'affare. Conoscendo l'amore per gli oggetti dell'antichità del Granduca, il Santo Padre eviterebbe una situazione scomoda per tutti e due e cioè l'eventualità che il Granduca rifiuti la sua richiesta. Ciò nonostante, nella lettera del 29 settembre 1618 scrive già all'ambasciatore, informandolo che il Papa ha cambiato opinione ed è pronto a favorire la causa dei libri turchi.<sup>40</sup> Nella letteratura ungherese è registrato che sia Gabriele Bethlen che Giorgio Rákóczi fecero tentativi per acquistare i libri di Buda. Lo studioso Csaba Csapodi, che ha affrontato forse più approfonditamente la storia della biblioteca di Mattia, si è occupato lo stesso del problema dell'esistenza dei libri a Buda dopo il 1526 e quanti codici poteva contare il nucleo lasciato lì dagli umanisti bibliofili, dalle truppe mercenarie e dagli impiegati della tesoreria del Sultano.<sup>41</sup> Secondo le sue ricerche, nel Palazzo di Buda non è rimasta un'unica raccolta di libri degna di essere menzionata.<sup>42</sup> Nonostante l'ampia argomentazione di Csapodi, proponiamo, in base a quanto detto, di non escludere come ipotesi di lavoro la possibilità di confutare la sua opinione. Vale a dire, è difficile supporre che sia i Gesuiti ungheresi che i principi di Transilvania non abbiano fatto tentativi di acquistare i libri in questione senza fare prima una ricerca relativa al

materiale. Luigi Ferdinando Marsigli pare abbia trovato nel castello di Buda solo semplici codici di carta senza decorazioni, dopo la liberazione dall'occupazione turca.<sup>43</sup>

All'inizio del nostro articolo abbiamo accennato al fatto che la storia della Corvina nei secoli XVI e XVII ottiene risultati che superano quelli filologici. Analogamente alla pratica della politica culturale nei secoli XIX-XX, di prendere posizione comunque a proposito della biblioteca in questione, nel corso dei secoli XVI-XVII lo stato disperato in cui essa si trovava era il simbolo della situazione del paese stesso in quell'epoca. Le lotte per la successione al trono fra gli Asburgo e gli Ungheresi (Ferdinando I e Giovanni Szapolya), l'indipendenza della Transilvania dall'Ungheria, come paese vassallo dell'Impero ottomano, e la conquista turca dei territori al centro del paese hanno definito con precisione le varie direzioni di dispersione della Corvina. Il desiderio degli umanisti di salvare i codici e di scoprire le opere e le varianti delle edizioni degli autori antichi e medievali può essere interpretata come l'intenzione politica dell'unione cristiana (unio christiana) di far retrocedere l'Impero ottomano. Come l'idea centrale del pensiero politico degli Ungheresi (e dei Transilvani) era la riunificazione del paese (i simpatizzanti degli Asburgo, quelli dei Turchi, i tentativi autonomi ungheresi) così salvare e ricomporre la Bibliotheca Corviniana divenne il simbolo dell'autonomia della cultura ungherese.<sup>44</sup> Per quanto riguarda il presente articolo, la nostra intenzione era di illustrare i tre diversi modi di vedere, tramite le fonti più dettagliatamente citate. Le lettere e le prefazioni degli umanisti dell'Europa occidentale sulla storia di ciascuno dei volumi della Corvina rimpiangono la perdita dei testi dell'antichità, cosa alla quale si richiama naturalmente anche István Szamosközy, lo storiografo umanista transilvano. Per lui però, si tratta anche di altro. I principi transilvani cercavano già dal 1541, anno in cui la Transilvania divenne principato da voivodato, di sostenere la cultura ungherese e non soltanto quella della Transilvania, secondo le norme del cristianesimo occidentale. Nella sua funzione ed attività di organizzazione della vita culturale, la corte principesca di Gyulafehérvár si dimostra degna erede della corte di Buda anche se per i suoi mezzi finanziari non può esserle paragonata. Il progetto della fondazione delle raccolte centrali, come la biblioteca e l'archivio, della scuola, probabilmente di un istituto di istruzione superiore, e della stamperia, era desiderio di tutti i principi,<sup>45</sup> come anche di Sigismondo Báthory, il quale aveva preso a servizio István Szamosközy come archivistica di corte. È nata durante il suo principato anche la traduzione ungherese di Sallustio fatta da János Baranyai-Decsi,<sup>46</sup> nella cui prefazione si legge un progetto di traduzione del tardo umanesimo. Il traduttore compila un elenco di autori antichi, dei quali ritiene utile la traduzione in ungherese. Questo progetto sarà realizzato dai principi Gabriele Bethlen (1613-1629) e Giorgio Rákóczi I (1631-1648). Árpád Mikó ha trattato con cura la Corvina come mezzo di rappresentazione del potere,<sup>47</sup> e anche il culto di Mattia, ripreso da Gabriele Bethlen e Giorgio Rákóczi I, e conosciuto nella letteratura ungherese nei suoi particolari.<sup>48</sup> Possiamo ritenere quasi un fatto evidente che i principi, che avevano rapporti più che buoni con i

politici turchi, cercavano seriamente di acquistare i codici rimasti a Buda nonché i pezzi portati a Costantinopoli.

I tentativi dei Gesuiti di scambiare i resti della famosa biblioteca richiedono nello stesso tempo una spiegazione più approfondita. In fondo, almeno secondo la nostra opinione, ci sono due idee. Le due idee si presentano evidentemente nello stesso ambito e cioè il sottolineare il ruolo dei Gesuiti nel ristabilire la struttura delle istituzioni culturali ungheresi (leggi: del Regno Ungherese). L'acquisto della Corvina avrebbe potuto essere un risultato di valore simbolico.

I tentativi per il rinnovamento della fede cattolica, manifestatisi con grande energia all'inizio del secolo XVII, miravano in prim'ordine alle famiglie aristocratiche e, possiamo aggiungere, con grande successo. Come propaganda l'acquisto dei libri di Buda sarebbe stato un mezzo utilissimo: i Gesuiti si sarebbero presi cura spiritualmente della popolazione nel territorio conquistato dai Turchi, e avrebbero nello stesso tempo liberato i libri del grande re dalla loro prigionia, partecipando al miglioramento culturale del paese, ecc. Rischiamo però di formulare l'ipotesi che c'era anche dell'altro.

Appartiene ai Gesuiti anche Péter Pázmány, vescovo di Esztergom, promotore della riconversione ungherese al cattolicesimo. Il rapporto sviluppato con i principi transilvani calvinisti ci dimostra nello stesso tempo che il suo pensiero politico non esclude gli Asburgo. Vale a dire, Pázmány non fu mai d'accordo sulla possibile unificazione del paese, che sarebbe stata avviata con l'affrontare la Transilvania come principato vassallo e sarebbe continuata con le ostilità verso i Turchi. Riteneva irrealista tale soluzione sia dal punto di vista politico che da quello della strategia militare, che avrebbe potuto mettere in pericolo anche l'autonomia della cultura ungherese e dell'Ungheria stessa, capace di rendere ostili all'Imperatore tante famiglie aristocratiche ungheresi. La storia gli ha dato ragione, tanto è vero che in seguito alla pace tra gli Asburgo e i Turchi, dopo la campagna coronata da successo contro il nemico ottomano del 1664, nel 1671 gli aristocratici ungheresi tentavano già una congiura contro l'Imperatore. Il secolo XVII è stato chiuso da più lotte d'indipendenza, come quella guidata da Thököly e da Rákóczi e la situazione non è cambiata nemmeno alle soglie del XVIII secolo. Péter Pázmány e i Gesuiti ungheresi cercavano di presentare al mondo l'Ungheria come un paese dalla cultura autonoma cristiana e di migliorarla culturalmente addirittura in questa sua qualità palesemente cattolica. Il Gesuita Melchior Inchofer scrisse anche una storia della Chiesa ungherese,<sup>49</sup> ma la pubblicazione è stata ostacolata a lungo dai Gesuiti, vale a dire dalla politica austriaca, per la sua concezione secondo cui il cristianesimo ungherese non è "affiliato" di quello austriaco, ma rappresenta una fede e una cultura divulgata con successo da una chiesa autonoma già ai tempi di Santo Stefano. I Gesuiti tentarono anche in seguito di propagare quest'idea di fondare una Provincia Hungarica indipendente dalla Provincia Austriaca. Quest'ultimo loro tentativo non ha avuto successo. Faremo subito un accenno al fatto che gli aristocratici ungheresi, che non credevano nel successo di un

confronto armato con il potere degli Asburgo, nel corso del secolo XVIII hanno cercato di creare un mecenatismo di duplice ruolo: sostenere le istituzioni culturali e divulgare un culto cattolico ungherese fra gli strati culturalmente arretrati della popolazione.

È nostra opinione che il tentativo di acquistare la Bibliotheca Corviniana faceva parte della politica espansionistica e culturale gesuita e la questione, analizzata da questo punto di vista, relativa all'esistenza ai tempi dei Turchi delle corvine a Buda cioè, dei codici decorati della biblioteca di Mattia, o di semplici codici di carta e stampati teologici non decorati della Cappella reale di una volta, e del tutto irrilevante.

<sup>1</sup> *Bibliographia Bibliothecae regis Mathiae Corvini. Mátyás Király könyvtárának irodalma*, [La letteratura sulla biblioteca di re Mattia], con la collab. Di J. Fitz a cura di K. Zolnai, Budapest 1942, (Az Országos Széchényi Könyvtár Kiadványai, X.).

<sup>2</sup> *I compendi più importanti*: Cs. CSAPODI, *The Corvinian Library. History and Stock*, Budapest, 1973, in futuro: CL; Cs. CSAPODI – K. CSAPODINÉ GÁRDONYI, *Bibliotheca Corviniana*, 3. ed. ampl., Budapest, 1981.

<sup>3</sup> Cs. CSAPODI, *Mikor pusztult el Mátyás király könyvtára? [Quando e andata in rovina la biblioteca del re Mattia?]*, in "Magyar Könyvszemle" 1961, pp. 394-421, lo stesso in fascicolo a parte: Budapest, 1961, (A Magyar Tudományos Akadémia Könyvtárának közleményei 24), in futuro: CSAPODI 1961; id., *Wann wurde die Bibliothek des Königs Matthias Corvinus vernichtet?*, (Gutenberg Jahrbuch 1971, S. 384-390), in futuro: CSAPODI 1971.

<sup>4</sup> Cs. CSAPODI, *A budai királyi palotában 1686-ban talált kódexek és nyomtatott könyvek*, [I codici ed i libri stampati rinvenuti nel Palazzo Reale di Buda nell'anno 1686], Budapest, 1984, (A Magyar Tudományos Akadémia Könyvtárának Közleményei 15(90), Új sorozat), in futuro: CSAPODI 1984.

<sup>5</sup> *Integrato da un capitolo nuovo con una bibliografia relativa soprattutto alla storia dell'arte o dell'iconografia*, v. nota n° 1, con i seguenti capitoli: *La Corvina all'epoca di Mattia*, *La Corvina con i successori di Mattia*, *La Corvina in mano ai turchi*, *La ricerca di quello che è rimasto*, *Analisi storica*, *Sintesi storica*, *I volumi rimasti*, *Corvine incerte e perdute*.

<sup>6</sup> *In Uralkodók és corvinák. Az Országos Széchényi Könyvtár jubileumi kiállításának alapításának 200. évfordulóján. Potentates and Corvinas. Anniversary Exhibition of the National Széchényi Library, May 16 – August 20, 2002*, Catalogo della mostra a cura di O. Karsay, Budapest 2002, pp. 123-157.

<sup>7</sup> *Il coordinatore del progetto e J. F. Maillard. Per primo è stato pubblicato un repertorio delle personalità e delle opere da trattare: L'Europe des humanistes (XIV-XVII siècles), Répertoire par J. F. Maillard, J. Kecskeméti, M. Portalier, Paris – Turnhout 1998, CNRS, Brepols.*

<sup>8</sup> *Il primo volume è già stato pubblicato: La France des humanistes. Hellénistes I, Paris – Turnhout, 2001, CNRS, Brepols. Nel secondo volume francese Henri IL Estienne, réd. Par J. Kecskeméti, si troveranno più prefazioni di attinenza ungherese.*

<sup>9</sup> *Le opinioni in questione sono riassunte da Cs. Csapodi nella sua monografia pubblicata in lingua inglese, cfr. CL pp. 72-90.*

<sup>10</sup> *Ibid.*, cfr. CSAPODI 1984, pp. 47-48.

<sup>11</sup> *Il suo nome latino è Stephanus Samosius (1565-1612?). È lo storiografo ed archivistica del principe di Transilvania a Gyulafehérvár. Nella sua opera rimasta in frammenti racconta la storia della Transilvania nel periodo 1598-1603.*

<sup>12</sup> M. BALÁZS – I. MONOK, *Szamosközy István és a Corvina, [István Szamosközy e la Corvina]*, in "Magyar Könyvszemle" 1986, pp. 215- 219.

<sup>13</sup> M. BALÁZS – I. MONOK, *Az első magyar ars historica: Szamosközy István Giovanni Michele Bruto történetírói módszeréről (1594-1598)*, [La prima ars historica ungherese: István Szamosközy: sul metodo storiografico di Giovanni Michele Bruto (1594-1598)], trad. di I. Tar, (Lymbus, Művelődéstörténeti Tár v. 4) Szeged, 1992, pp. 49-86, d'ora in poi: *Ars historica*, 1992, Estr. (A Lymbus füzetei 27).

<sup>14</sup> *Dal punto di vista della Corvina non ha alcuna importanza che Szamosközy abbia fatto questa proposta anche perché aveva intenzione di mettere in difficoltà lo storiografo Bruto, prima simpatizzante dei Báthory, poi degli Asburgo, mentre l'opera storica in questione è scritta parteggiando per i Báthory. L'opera è stata pubblicata soltanto nella seconda metà dell'Ottocento*, cfr. M. BALÁZS – I. MONOK, *Történetírók Báthory Zsigmond udvarában. (Szamosközy István és Baranyai Decsi János kiadatlan műveiről)*, [Storiografi alla corte di Sigismondo Báthory. (Sulle opere inedite di István Szamosközy e János Baranyai Decsi)], in *Magyar reneszánsz udvari kultúra*, [Cultura di corte nel Rinascimento ungherese], a cura di A. R. Várkonyi, Budapest, 1987, pp. 49-262.

<sup>15</sup> *Ars historica* 1992, p. 56., cfr. nota n. 13.

<sup>16</sup> CL 315, 539.

<sup>17</sup> CL 540.

<sup>18</sup> CL 539; *In questo caso Csapodi accenna anche all'opera di MATTHEUS SEBASTIANUS, Oratio de rege Pannoniae Mathia recitata, Wittenberg 1551 che menziona la prima edizione di POLYBIOS come probabile punto di riferimento anche per Szamosközy.*

<sup>19</sup> CL 225.

<sup>20</sup> CL 206, 207.

<sup>21</sup> CL 131 e A. BONFINI, *Symposion de virginitate et pudicitia coniugali*, ed. S. Apro, (Biblioteca Scriptorum Medii Recentisque Aevorum), Budapest 1943.

<sup>22</sup> *La corvina di Szamosközy è conosciuta dall'edizione di S. SZILÁGYI del 1877, Szamosközy István történeti maradványai, [I frammenti storici di István Szamosközy], a cura di S. Szilágyi, Budapest 1877, (Monumenta Hungariae Historia, Scriptorum XXVIII), d'ora in poi: SZAMOSKÖZY 1877, pp. 105-106. È da allora risaputo che l'opera Epitomen historiarum Philippicarum Trogi Pompei di MARCUS IUNIANUS IUSTINUS, sia giunto per caso allo storico ("casu quopiam ad me deletam" sc. Manuscriptum) riconosciuta anche da Csaba Csapodi come corvina autentica e persa (CL 374). Zsigmond Jakó si riferisce all'interesse codicologico dell'archivista del principe addirittura a proposito del manoscritto menzionato, interesse testimoniato anche dalla descrizione del codice dato in prestito da lui ad Antonio Marietti è andato in rovina in seguito al sacco della Biblioteca dei Gesuiti di Kolozsvár (oggi: Cluj-Napoca, Romania) nel 1603: "Hunc librum paucis ante mensibus, quam haec clades patriae incumberet, Antonio Manetta erudito Jesuitae, malo codicis genio et meo fato utendum accomodaveram, quod ideo libentius in hac publicae privataeque cladis memoria refero, quod praeclarus auctor praenomine et nomine temporum iniuria amisso atque etiam libri titillo, quem adscripsi, interecepto solo cognomme residuo ex omnibus opinar, typographii Achephalos hactenus prodiit", SZAMOSKOZY 1877, pp. 106-107. Secondo l'ipotesi di Zsigmond Jakó la Corvina giunta all'archivista del Principe Sigismondo Báthory dalla sua biblioteca distrutta nel 1598, Z. JAKÓ, Erdély és a Corvina, [La Transilvania e la Bibliotheca Corvinaiana], in Z. JAKÓ, Írás, könyv, értelmiség, [Scrittura, libro, intellettuale], Bukarest, 1974, d'ora in poi: JAKÓ 1974, p. 176. Mentre era ancora in vita, ha pubblicato un elenco da lui compilato sulla sua raccolta di epigrafi romane (Padova, 1593), ma non ha interrotto il lavoro cominciato. Per la sua opera rimasta manoscritta e l'edizione facsimile della pubblicazione menzionata v. I. SZAMOSKÖZY, *Analecta lapidum (1593) – Inscriptiones Romanae Albae Juliae et circa locorum (1598)*, classe pour la publication par M. Balázs – I. Monok, Szeged 1992.*

<sup>23</sup> Szamosközy non poteva aver visto i codici stessi, perché quando era in vita esse erano già a Vienna, oppure in ambito linguistico tedesco. Non è assolutamente possibile che abbia potuto vederne qualcuno durante il suo viaggio in Italia.

<sup>24</sup> Corippi ...de laudibus Iustini Augusti Minoris heroico carmine libri III ... per Michaellem Ruizium, Antuerpiae 1581.

<sup>25</sup> CL 205; v. Ancora: P. A. BUDIK, *Entstehung und Verfall der berühmten von König Matthias Corvinus gestifteten Bibliotheken zu Ofen. (Jahrbücher der Literatur) Wien 1839*; V. FRAKNÓI, *Két hét olaszországi könyv és levéltárakban, [Due settimane in biblioteche ed archivi in Italia]*, in „Magyar Könyvszemle”, 1878, pp. 125-128; J. CSONTOSI, *Külföldi mozgalmak a Corvina-irodalom terén, [Tendenze estere nella letteratura della Corvina]*, in „Magyar Könyvszemle” 1878, pp. 214-215; id. *Latin Corvin-codexek bibliographiai jegyzéke, [Elenco bibliografico dei codici corviniani latini]*, in „Magyar Könyvszemle” 1881, pp. 165-166; G. LOEWE, 1883, *Rheinisches Museum* 1883, pp. 315-316; J. ÁBEL, *Corippus Joannisáról, [Su Johannis di Corippus]*, in „Egyetemes Philologiai Közlöny” 1883, pp. 948-950; J. CSONTOSI, *Hazai vonatkozású kéziratok a Gróf Trivulzio-család milánói könyvtárában, [Manoscritti di attinenza ungherese nella biblioteca della famiglia dei Conti Trivulzio di Milano]*, in „Magyar Könyvszemle” 1891, pp. 145-146; G. SCHÖNHERR, *A milánói korvin-kódexekről, [Sui codici corviniani di Milano]*, in „Magyar Könyvszemle” 1896, pp. 161-168; M. MANITIUS, *Geschichte der lateinischen Literatur Bd. I, München, 1911, v. 1, pp. 167-170.*

<sup>26</sup> Al contrario della prima edizione dell'opera *De laudibus Iustini ... nel 1581 seguita da tre edizioni nel secolo XVII, sei nel secolo XVIII, quattro nel secolo XIX e tre nel secolo XX* (per l'elenco delle quali v. Corippe, *Eloge de l'Empereur Justin, II, texte établi et traduit par S. Antés, Paris, 1981, CVII-CXL*), l'editio princeps di JOHANNIS e Mediolani 1820, ed. P. Mazzucchelli; la stessa edizione è stata inserita nel volume n° 29 della collana "Corpus Scriptorum Historiae Byzantinae" a cura di I. Bekker, *Bonnae 1936*, seguita dall'edizione spesso usata di J. PARTSCH, *Monumenta Germaniae Historica, Auctores Antiquissimi III/2, Berolini, 1879*, poi da quella di M. PETSCHENIG, *Berolini 1886*; e stata edita l'unica traduzione del l'opera (su microfilm) G. W. SHEA: *The Iohannis of Flavius Cresconius Corippus Prolegomena and translation Diss., Columbia Univ., New York 1966*; A. HAMMAN ha preso l'edizione di G. PETSCHENI, *Patrologiae cursus completus Supplementum, v. 4, Paris, 1968 pp. 998-1127*, ed infine ne hanno pubblicato l'edizione critica: J. DIGGLE-F. R. GOODYEAR, *Cambridge Univ. Press 1970.*

<sup>27</sup> Ioannis Cuspiniani ... *De Caesaribus atque Imperatoribus Romanis ...*, Vita Ioannis Cuspiniani et de utilitate huius historiae, per Nicolaum Gerbelium, *Strassburg, 1540, p. 216.*

<sup>28</sup> Basileae, 1545, 1574 e 1583.

<sup>29</sup> È stata pubblicata in lingua greca da Aldo Manuzio sotto il titolo *Peri poleón (De urbibus) Venezia, 1602, editio princeps; eredi di Philippo Junta, Firenze 1521; Guilielmus Xylander, Basilea 1568.*

<sup>30</sup> T. PINEDO – J. GRONOVIVS, *Amsterdam 1678*, le stesse presso la stessa stamperia, 1725; A. BERKELIUS – J. GRONOVIVS, *Leyden 1688*, le stesse presso la stessa stamperia, 1694; L. HOLSTENIUS – T. RYCK, *Leyden 1684*, le stesse presso la stessa stamperia, 1692 e Utrecht 1691; è stata pubblicata con le note di Pinedo, Holstenius e Berkelius da Q. Dindorf, *Lipsia, 1825*; A. WESTERMANN, *Lipsia 1839.*

<sup>31</sup> Stephani Byzantini *Ethnicorum quae supersunt ex recensione Augusti Meinekii, Berolini, 1849, ristampa anastatica, Graz, 1958.*

<sup>32</sup> P. O. KRISTELLER, *Iter Italicum v. 1, London – Leiden 1965, p. 360, n. 737; le altre copie, ibid. v. 2, London-Leiden 1967, pp. 335, 442-444, 531; altre Corvine ancora nella Biblioteca Trivulziana, CL 541 e 577.*

<sup>33</sup> Petri Lambecii ... *Commentariorum de Augustissima Bibliotheca Caesarea Vindobonensi Liber Vindobonensi Liber primus Ed. altera, Opera et studio Adami Francisci Kollarii ...*, *Vindobonae, 1766*

<sup>34</sup> CL 320, 459.

<sup>35</sup> *Allgemeine Deutsche Biographie, v. 1, p. 366.*

<sup>36</sup> V. FRAKNÓI, *A budai Corvin-könyvtár történetéhez, [Per la storia della Bibliotheca Corvina di Buda]*, in "Archeológiai Értesítő" V, 1874, pp. 297-299.

<sup>37</sup> "Alias quoque literas easque Paulo recentiores a Reverentia Vestra accepi, quibus studium Illustrissimi Comitis ab Altham, quo ille rem christianam in Hungaria, Transylvania, Wallachia vicinisque regionibus promovere satagit, explicabat; quod ego a me suggeri possit, quo a Magno duce Hetrueriae capsula librorum Turcicorum in compensationem Bibliothecae Budensis impetrari possit; quod tamen admodum difficile impetratu fore video, Quod attinet ad literas a Sua Sanctitate ad ipsum Comitem, eae difficulter impetrabuntur, Quod si sine illis meae literae ipsi gratiae futurae putentur, libenter eas ad ipsum prima occasione transmittam". In "Adattár" [Raccolta di materiali sulla storia dei movimenti intellettuali ungheresi dei secoli XVI-XVIII], v. 26, pp. 322-330.

<sup>38</sup> Per il riassunto dei dati pubblicati in vari documenti v. I. HARSÁNYI, *A sárospataki Rákóczi-könyvtár és katalógusa, [La biblioteca di Sárospatak e il suo catalogo]*, *Budapest, 1917; CSAPODI 1961; CSAPODI 1971.*

<sup>39</sup> CSAPODI 1961; CSAPODI 1971; CL pp. 72-92; CSAPODI 1984.

<sup>40</sup> CSAPODI 1984, pp. 43-51 e pp. 81-82.

<sup>41</sup> L'elenco dei libri ci è rimasto manoscritto e ne conosciamo oggi tre copie. Dell'epoca in questione si conoscono due edizioni: J. PFLUGK, *Epistola ad Vitum a Seckendorf praeter fata Bibliothecae Budensis, librorum quoque ultima expugnatione repertorum catalogum exhibens, Jenae, 1688; De bibliothecis atque archivis virorum clarissimi morum libelli et commentationes antediluvianis, Antehac edidit J. J. Maderus. Secundam editionem curavit I. A. Schmidt, Helmstadi 1702, pp. 335-352. La prima edizione della raccolta non ha contenuto l'elenco dei libri di Buda. L'elaborazione moderna dell'elenco è in CSAPODI 1984.*

<sup>42</sup> È di particolare importanza sottolineare che non si parla della cultura ungherese. Nell'epoca trattata il punto di vista nazionale – come s'intende già dalla metà del secolo XVIII – non esisteva. Si parlava cioè dell'unità del Regno Ungherese contro l'Impero Asburgico e contro quello Ottomano. Il regno Ungherese aveva cittadini di varie nazionalità. Esisteva nello stesso tempo una certa coscienza nominata concetto *Hungarus* che si può considerare unanime. Per questo v. T. KLANICZAY, *Die Benennungen „Hungaria" und „Pannonia" als Mittel der Identitätssuche der Ungarn, in Antike Rezeption und nationale Identität in der Renaissance insbesondere in Deutschland und in Ungarn, Hrsg. Von T. KLANICZAY – S. K. NÉMETH – P. G. SCHMIDT, Budapest 1993, (Studia Humanitatis Bd. 9. S. 83-100).*

<sup>43</sup> cfr. T. KLANICZAY: *Die Soziale und institutionelle Infrastruktur der ungarischen Renaissance, in Die Renaissance im Blick der Nationen Europas, Hrsg. Von G. KAUFMANN, Wiesbaden 1991, (Wolfenbütteler Abhandlungen zur Renaissanceforschung Bd. 9. S. 319-338); T. KLANICZAY, Les intellectuels dans un pays sans universités (Hongrie: XVIe siècle) in *Intellectuels français, intellectuels hongrois*, ed. Par B. Köpeczi, Budapest – Paris 1985, pp. 99-109.*

<sup>44</sup> Az Caius Crispus Sallustiusnac két historiaia ... Szebenben, [Le due storie di Caius Crispus ... in Szeben] 1596, (coll. RMNY 786: *Országos Széchényi Könyvtár*) editio facsimile: *Az Caius Crispus Sallustiusnac két historiaia, ... magyarra fordított I. Baronyai Detsi által, [Le due storie di Caius Crispus ... tradotte in lingua ungherese da J. Baronyai Detsi]*, Edizione facsimile con un saggio di A. Kurcz, testo a cura di B. Varjas, Budapest 1979.

<sup>45</sup> A. MIKÓ, *Mathias Corvinus – Mathias Augustus. L'arte all'antica nel servizio del potere, in Cultura e potere nel rinascimento, a cura di L. Secchi Tarugi, Firenze 1999, pp. 209-220.*

<sup>46</sup> *Il suo esame sistematico in lingua straniera: In Millénaire de l'histoire de Hongrie, sous la dir. De P. Hanák, Budapest 1986; L. MAKKAI, La scission dupays en troisparties, pp. 51-63, K. BENDA, La réunification de la Hongrie dans l'Empire des Habsbourg, pp. 64-88, in Histoire de la Transylvanie, sous la dir. De B. Köpeczi, Budapest 1992; G. BARTA, La premiere période de la Principauté de Transylvanie 1526-1606, pp. 239-292, K. PÉTER, L' age d'or de la Principauté de Transylvanie 1606-1660, pp. 293-345; I. NEMESKÜRTY, Nous, les Hongrois, Histoire de Hongrie, Budapest 1994, pp. 130-207; B. KÖPECZI, Histoire de l'histoire de la culture hongroise, Budapest 1994.*

<sup>47</sup> *Annales ecclesiastici Regni Hungariae, Roma 1644.*

D. DÜMMERTH, *Inchofer Menyhért küzdelmei és tragédiája Rómában (1641-1648), [Le lotte e la tragedia di Melchior Inchofer in Roma (1641-1648)], id. Írástudók küzdelmei. Magyar Művelődéstörténeti tanulmányok, [Le lotte degli eruditi. Saggi sulla storia della civiltà ungherese], Budapest 1987, pp. 155-204.*

<sup>48</sup> cfr. L. LUKÁCS, *A független magyar jezsuita rendtartomány kérdése és az osztrák abszolutizmus (1649-1773), [La questione della provincia ungherese autonoma e l'assolutismo austriaco (1649-1773)], in "Adattár" 25, [Raccolta di materiali sulla storia dei movimenti intellettuali ungheresi dei secoli XVI-XVIII], Szeged 1989.*

<sup>49</sup> Per il quarto periodo cfr. nota 6.

Fonte: «Nel segno del corvo. Libri e miniature della biblioteca di Mattia Corvino re d' Ungheria (1443-1490)», Modena, 2002. pp. 33-41.



Dr. Prof. István Monok, Direttore Generale della Biblioteca Nazionale Széchényi, massimo esperto della storia della letteratura e del libro in Ungheria, si è occupato anche della famosa collezione libraria di Mattia Corvino, che si intreccia strettamente con la storia del manoscritto rinascimentale italiano.

**N.d.R.:** Rif. Gyula Paczolay: ADAGIORUM

GRAECO-LATINOUNGARICORUM CHILIADES QUINQUE di János Baranyai Decsi (La prima raccolta dei proverbi ungheresi.) In N. 15-16 Luglio-Agosto/Settembre-Ottobre 2000 dell'Osservatorio Letterario. In internet: <http://digilander.libero.it/osservletter/paczolay.htm>

## Recensioni & Segnalazioni

### RECENSIONI:

**Fabrizio Megale**

#### **DIRITTO D'AUTORE DEL TRADUTTORE**

Editoriale Scientifica: Napoli 2004, pp. 279, € 16,00

#### **Il volume e la sua genesi**

Come precisa Fabrizio Megale nella premessa, il libro "è dedicato al diritto d'autore di tre figure professionali, il traduttore letterario o editoriale, il dialoghista-adattatore cinetelevisivo e il localizzatore, poco conosciute e studiate nel nostro paese, sebbene siano all'origine dello sviluppo di attività economiche di tutto rispetto e svolgano dei ruoli chiave in tre settori industriali "strategici": l'editoria cartacea ed elettronica, la produzione cinematografica e televisiva, il *software* ed il *web*" (p.13). Il titolo è esemplare e traduce le reali intenzioni del suo autore. Si badi bene, il riferimento non è al diritto d'autore del settore o, se si preferisce, dell'industria della traduzione, non è nemmeno al diritto d'autore del prodotto 'derivato' o 'di elaborazione' come viene giuridicamente definita la traduzione nella normativa in materia. Il riferimento è a colui che concretamente compie l'opera di traghettamento che sfocia in un'opera derivata, alla persona in carne ed ossa che lavora sui testi: il traduttore. Se il riferimento è alla persona fisica del traduttore, è naturale che ad essere analizzati saranno i suoi diritti, i suoi compensi, il regime fiscale ad essi applicabile, la posizione del suo nome all'interno dell'opera, la tipologia di contratto che lo lega al committente.

Il libro di Fabrizio Megale, primo del genere in Italia,

ha grandi meriti e proprio per questo dovrebbe obbligatoriamente fare parte della scatola degli attrezzi di qualsiasi operatore del settore, a maggior ragione, se alle prime armi. Il volume è di quelli preziosi perché rappresenta una miniera di informazioni indispensabili, di quelli che si dovrebbero tenere a portata di mano perché aiutano a percepire come meno estranea "la conoscenza degli aspetti economico-giuridici dell'editoria", favorendo così "la partecipazione consapevole" (pp. 16-17). L'autore, che al dono della chiarezza espositiva affianca quello della precisione normativa, sfoggia una testardaggine rara nel condurre una ricerca che lo porta a estrapolare (è il verbo che meglio si attaglia alla sua intrapresa) il diritto d'autore "dalla normativa generale sul diritto d'autore degli autori" [1], nonché "da usi e prassi editoriali, che si trattava di individuare, censire, e ordinare" [2], a fronte di uno scenario caratterizzato dalla pressoché totale insussistenza di dottrina e giurisprudenza in materia [3]. L'opera che ora sfogliamo è frutto di un lavoro improbo, è la ricerca di un filo conduttore in un ordito complesso, un sogno perseguito pervicacemente fin dal lontano 1984 (il presente volume è uscito nel 2004) quando l'autore ha curato un numero speciale sull'argomento per conto de *Il Traduttore Nuovo*, rivista semestrale dell'AITI (Associazione Italiana Traduttori e Interpreti).

#### **Al cuore del problema**

Qual è il requisito necessario perché un'opera sia tutelata dal diritto d'autore?

La risposta di Fabrizio Megale, attinta dagli orientamenti della giurisprudenza in materia di diritto d'autore, è semplice e perentoria: il requisito necessario è "una forma espressiva dell'opera che rechi in qualsiasi modo l'impronta dell'autore" (p. 22). A due condizioni, sentenza l'autore: che l'opera porti seco l'impronta della **creatività** e della **forma espressiva**.

Creatività come libertà di creare, come flusso impetuoso di idee o come unione di ordine e disordine? Le definizioni di creatività sono variegata e molteplici; sulla creatività, nei settori più svariati, si organizzano corsi e master. Come ricorda R. Bodei, il matematico francese Henri Poincaré definì tale concetto, spesso associato alla stravaganza o all'effimero, come "la capacità di unire elementi esistenti con connessioni nuove, che siano utili" [4], ovvero l'atto di superare l'esistente, istituendo un nuovo che sia condiviso. La definizione di Fabrizio Megale, ancora più elementare e diretta, traccia confini precisi: la **creatività** va "intesa come personalità, senza alcun giudizio di valore estetico, economico, inventivo, morale" (p. 22), mentre la **forma espressiva** è da intendersi come "esteriorizzazione dell'opera, anche se non necessariamente fissata su un supporto fisico" (p. 22). Quindi, "per aversi un'opera tutelata" conclude Fabrizio Megale, "è sufficiente la sua creazione" (23), ecco perché sono protetti gli inediti.

Ma cosa distingue il concetto di creatività per l'autore 'primo', tutelato dalla legge in materia di diritto d'autore, dalla creatività 'seconda' del traduttore? Anche in questo caso è la giurisprudenza in materia a venirci in soccorso. La legge del 22 aprile 1941, n. 663 e successive modificazioni, definisce l'opera del traduttore 'opera di 'elaborazione' o 'derivata' [5], per distinguerla dall'opera dell'ingegno originaria. I due verbi 'creare' e 'elaborare' appartengono a due classi di verbi differenti: il primo appartiene alla classe dei *verba efficiendi* [6], in quanto instaura un oggetto inesistente prima dell'atto creativo (**objectum effectum**); il secondo, appartiene alla classe dei *verba afficiendi*, dato che interviene su un oggetto assunto come preesistente (**objectum affectum**). Posta questa premessa, quando una traduzione può essere definita creativa? È lecito parlare di creatività della traduzione, senza che ciò induca a pensare a una 'traduzione libera' intesa come ricodifica arbitraria, a un'attività contigua alla stravaganza che porterebbe al tradimento delle aspettative dell'originale, alle 'libere' opzioni traduttive del traduttore (traduzione orientata all'autore o al suo destinatario)?

Anche in questo caso Fabrizio Megale interviene prontamente con la sua esattezza terminologica, sottraendo la materia all'arbitrio soggettivo: "il requisito della creatività della traduzione va individuato nella possibilità di una scelta fra parole e frasi, essenziale per la personalizzazione del mero dato informativo e per la sua riferibilità ad un autore ben individuato o individuabile" (p. 23). La traduzione pertanto, pur essendo elaborazione di un'opera originaria, costituirebbe a sua volta un'opera dell'ingegno, di contenuto creativo (p. 21) e quindi anch'essa tutelabile. Il cerchio si chiude. Il cerchio è chiuso.

Ci sia concessa una breve raccomandazione: la semplicità e la perentorietà delle risposte di Fabrizio

Megale non traggano in inganno. Esse sono le pagliuzze che si depositano nel setaccio dopo anni di ricerca, passione e impegno costanti nella consultazione di documenti.

### Una formulazione estesa di 'opere per l'editoria'

Se tutte queste domande possono apparire congrue in campo saggistico letterario o dell'editoria che ne è della creatività di opere originarie quali manuali tecnici, prontuari, cataloghi merceologici? Quali sono i parametri con cui misurare il loro grado di creatività? Possiamo definire la loro traduzione un atto creativo? E se sì, quali sono i requisiti che fanno sorgere, in capo al traduttore, diritti morali ed economici?

Domande fondamentali che richiedono risposte puntuali e autorevoli. Fabrizio Megale suggerisce di considerare due concetti essenziali: quello della **discorsività** e della **ridondanza**. Per discorsività egli intende il "modo di espressione del principio scientifico o del contenuto tecnico" [...] "ad esempio un manuale scolastico di matematica che tratti di tali formule in maniera minimamente discorsiva" (p. 25). Con **ridondanza**, egli fa riferimento al concetto di **ridondanza comunicativa**, sintetizzato efficacemente dalla giurisprudenza più recente: "la condizione per ammettere la tutela è la presenza nel mero dato informativo di una ridondanza comunicativa che lo renda unico nel panorama conosciuto e, per certi versi, particolarmente apprezzabile in vista della soddisfazione di un bisogno dei destinatari che può essere, indifferentemente, estetico (come le opere d'arte) o pratico (come per le didattiche e le scientifiche o per le raccolte c.d. 'ragionate' di dati ripartiti per materie o per settori)" (pp. 26-27). Ad esempio, sono tutelabili opere, peraltro soggette a traduzione, quali un prontuario notarile se "accompagnato da note e richiami" (p. 26) oppure un catalogo merci purché "la sistemazione e organizzazione delle informazioni" [siano effettuate] "in base a criteri dotati di una certa originalità e non in base a semplici criteri alfabetici e cronologici" (p. 26).

In conclusione, cosa potrebbe giustificare la mancata tutela di un'opera? Come per le risposte precedenti, il responso è categorico: solo l'assenza completa di qualsiasi espressività può giustificare l'assenza di tutela. Nelle pagine successive, con la consueta autorevolezza che lo contraddistingue, Fabrizio Megale ci offre esempi di **non creatività**: un manuale fotografico, ad esempio, non rientrerebbe nel novero delle traduzioni creative in quanto "i termini adoperati devono essere rigorosamente corrispondenti a quelli adottati uniformemente nelle varie esperienze linguistiche" e perché si esige dal traduttore "un'attività meccanica e pedissequa di mera trasposizione linguistica in termini in gran parte coatti e predeterminati (e comunque noti in anticipo)" (p. 23). Non dimentichiamo comunque che anche una traduzione non creativa, se riprodotta senza il consenso del suo autore, può costituire un illecito. Casi esemplari di traduzioni non creative sono un testo tradotto con l'ausilio degli strumenti CAT (Computer Assisted Translation) per cui l'eccessiva frammentazione dell'originale andrebbe a discapito della compiutezza dell'opera; la traduzione di un testo effettuata conformandosi a una terminologia

assolutamente vincolante e univoca imposta dal committente oppure un testo caratterizzato da elevata ripetitività, tale da costringere il traduttore a operare su segmenti slegati (pp. 150-151).

## **Diritto d'autore e copyright**

Come abbiamo già avuto modo di scrivere in precedenza, Fabrizio Megale incentra la sua analisi del diritto d'autore sulla persona dell'autore e del traduttore. Contrariamente alle precedenti indagini, maggiormente focalizzate sulle opere e sui relativi diritti, egli si schiera dalla parte della personalità del traduttore, della sua creazione intellettuale e dell'elemento personalistico che necessariamente ne consegue (pp. 16-17). Il volume sviscera le problematiche legate all'esistenza di due grandi sistemi "il *copyright*, diffuso nei paesi anglo-sassoni, a tradizione di *common law*, e il *droit d'auteur*, di origine francese, vigente nei paesi dell'Europa continentale" (p. 16) evidenziando come il primo concentri "la sua attenzione sull'opera in quanto tale, sul suo libero sfruttamento e commercio nonché sui diritti dell'utenza ad usufruirne, [mentre] il secondo è volto a salvaguardare soprattutto i diritti dell'autore come persona" (p. 16) Fabrizio Megale ammonisce che sulla scia della progressiva diffusione delle nuove tecnologie dell'informazione "gli istituti giuridici del *copyright*, in particolare quelli contrattuali, nella comune pratica degli affari si stanno lentamente ma costantemente estendendo, togliendo spazio agli strumenti tipici del *droit d'auteur* continentale ed alla conseguente tutela dei diritti dell'autore in quanto persona" (p. 16).

Egli non manca di rammentarci che il diritto d'autore a titolo originario può spettare solo ad una persona fisica, che esso non sorge quando l'opera non costituisce opera dell'ingegno o, come abbiamo già affermato, quando la traduzione non è creativa. Sotto il profilo giuridico, il traduttore per l'editoria è un autore a tutti gli effetti. Se per opera dell'ingegno si intende il frutto di una creazione intellettuale del singolo, la traduzione, pur essendo opera di elaborazione, costituisce a sua volta opera dell'ingegno, caratterizzata da un contenuto creativo (p. 21). Ciò fa sorgere conseguentemente in capo al traduttore una serie di diritti (che non vanno confusi con il 'diritto di traduzione') suddivisi in patrimoniali e morali. Proprio questi ultimi distinguerebbero il *droit d'auteur* dal *copyright*. Nel primo, ci ricorda l'autore "l'opera è una manifestazione della personalità dell'autore e il diritto morale consacra questo legame diretto tra l'autore e la sua creazione. Nel secondo l'opera è principalmente un bene economico che si stacca subito dal suo autore, poiché deve essere il più possibile scambiato sul mercato" (29).

Fabrizio Megale illustra come tale concezione classica sia stata incrinata dai nuovi modi di utilizzo delle opere introdotti dalle nuove tecnologie e come il legislatore abbia dovuto optare per una interpretazione estensiva di tale concezione affinché tali nuove modalità fossero ricomprese. Tuttavia la vera sfida è l'attuazione pratica della nuova legislazione, fortemente ostacolata dalla "volatilità, dispersività e banalizzazione dell'ambiente

digitale che 'banalizza' la pirateria rendendola fisiologica al suo funzionamento" (p. 170).

Fabrizio Megale scava i fondamenti giuridici del regime fiscale agevolato applicato al traduttore per l'editoria rispetto al traduttore tecnico che opera in regime di partita IVA: il regime fiscale prevede che "i compensi spettanti al traduttore sulla base del presente contratto sono da considerarsi a tutti gli effetti di legge, sia dal punto di vista fiscale che da quello sostanziale, quali diritti d'autore" (p. 90) in quanto la traduzione di opere dell'ingegno non costituisce 'esercizio di arte o di professione' (p. 90). I traduttori per l'editoria non si indignano per lesa maestà professionale: fiscalmente i traduttori di libri non percepiscono onorari al pari dei professionisti (assoggettati al versamento del 20% di Iva e alla corresponsione in sede di fatturazione del 20% come ritenuta d'acconto) ma "redditi derivanti dalla cessione di diritti d'autore" (p. 90). Il regime fiscale è decisamente più agevolato. Al punto che un traduttore per l'editoria, non essendo soggetto a IVA, non è tenuto a richiedere l'assegnazione della partita IVA. C'è da augurarsi che siano in molti a conoscere questo diverso trattamento fiscale.

## **Il diritto d'autore del dialogista-adattore cinetelevisivo e del localizzatore**

Se l'adattamento in italiano del dialogo figura tra le opere dell'ingegno in quanto elaborazione creativa della sceneggiatura, la creatività della traduzione del dialogo, ovvero la personalizzazione della forma espressiva, andrà valutata caso per caso. Per alcuni si tratterebbe di una traduzione letterale e quindi non creativa, per altri il contrario, con ovvi riflessi sulla tipologia di pagamento (a stralcio oppure a percentuale).

Che ne è del diritto d'autore per il traduttore di un software o per un localizzatore? La questione è complessa ma il requisito rimane immutato: la sussistenza o meno della creatività. Bastino un paio di esempi: le voci di menu non sono considerate creative in quanto i comandi verrebbero assimilati a "semplici bottoni di funzionamento nei quali le parole risultano strettamente serventi alla funzione che di volta in volta assicurano" (p. 124) con la conseguenza che la loro traduzione non è generalmente considerata creativa. Diverso il caso della localizzazione di un software dove si può avere una traduzione creativa quando si ritenga che per motivi linguistici o culturali il nome del software o un suo elemento debba essere radicalmente cambiato (p. 118). Viene generalmente considerata creativa la localizzazione del manuale utente e della guida in linea, non creativa la localizzazione dell'interfaccia utente.

## **In conclusione**

Il volume contiene preziose informazioni sul contratto di traduzione (v. l'appendice contrattuale dove viene riprodotto il contratto di traduzione pubblicato da I. Cecchini, pp. 215-221), sulle possibili difese giudiziarie, sui compensi a stralcio, a percentuale, a rullo (è il caso del dialogista adattatore), su cosa prevede la giurisprudenza in caso di subconcessione a terzi, sulle

memorie di traduzione, sui glossari terminologici. Non da ultimo, la pubblicazione è corredata da un'appendice normativa sulla "Protezione del diritto d'autore e di altri diritti connessi al suo esercizio" (pp. 223-271).

Ma terminiamo con una delle tante gemme di cui il volume generosamente abbonda: cosa si intende per traduzione del software? La nozione, a quanto si legge, non avrebbe nulla a che spartire con la "traduzione in altra lingua". Si tratterebbe infatti della "traduzione della forma del codice" ovvero della "conversione delle istruzioni di un programma espresse in un linguaggio di programmazione in quelle corrispondenti di un altro linguaggio" (pp. 115-116). Siamo di fronte a un caso di traduzione intersemiotica o intrasemiotica?

La nostra recensione ha inteso illustrare alcuni punti nodali della questione. Ai lettori il compito facilitato di trovare risposte ai propri quesiti. Il volume è disponibile, facciamone buon uso. Dopo tanta fatica, il suo autore non chiede di meglio. \*

## Bibliografia

Benjamin W., *Il compito del traduttore*, in *Angelus Novus*, a cura di R. Solmi, Einaudi, Torino, 1962.

Conte M.-E., *Condizioni di coerenza. Ricerche di linguistica testuale*, Nuova edizione con l'aggiunta di due saggi, (a cura di) Bice Ortosa Garavelli, Edizioni dell'Orso, Alessandria, 1999.

Bodei R., *L'idea di creatività*, Convegno internazionale sulla creatività e l'innovazione, 28 e 29 settembre 2004, Firenze. La sintesi dell'intervento è reperibile sul sito: <http://www.nuovoeutile.it/index.php?cat=3&lang=ita>

Megale F., *Il diritto d'autore del traduttore*, in *La Nota del Traduttore*, rivista letteraria online. L'articolo è reperibile all'indirizzo:

[http://www.lanotadeltraduttore.it/diritto\\_dautore\\_traduttore2.htm](http://www.lanotadeltraduttore.it/diritto_dautore_traduttore2.htm)

## Note

[1] Megale F., *Il diritto d'autore del traduttore*, in *La Nota del Traduttore Corsivo*, rivista letteraria online. L'articolo è reperibile all'indirizzo:

[http://www.lanotadeltraduttore.it/diritto\\_dautore\\_traduttore2.htm](http://www.lanotadeltraduttore.it/diritto_dautore_traduttore2.htm)

[2] Ibidem

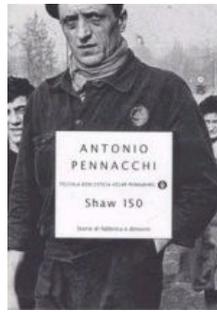
[3] Ibidem

[4] Citato da Bodei R. in *L'idea di creatività*, Convegno internazionale sulla creatività e l'innovazione 28 e 29 settembre 2004, Firenze, reperibile sul sito: <http://www.nuovoeutile.it/index.php?cat=3&lang=ita>

[5] Ricordiamo a questo proposito che "derivata" è lo stesso aggettivo utilizzato da W. Benjamin per descrivere la diversa intenzione del poeta e del traduttore: l'intenzione "del poeta è ingenua, primaria, intuitiva, quella del traduttore, derivata, ultima, ideale". Benjamin W., *Il compito del traduttore*, p. 47.

[6] Secondo la definizione di Conte, "il complemento oggetto di un verbum afficiendi è un obiectum effectum; il complemento oggetto d'un verbum afficiendi è un obiectum affectum" Conte M.-E., *Condizioni di coerenza. Ricerche di linguistica testuale*, p. 38.

\* Da *inTRAlinea 2005 [online]* [www.intralea.it](http://www.intralea.it)



**Antonio Pennacchi**

**SHAW 150**

**Storie di fabbriche e dintorni**

Mondatori 2006, € 8,40

"Storie di fabbrica e dintorni", quelli rurali delle terre di bonifica dell'agro-pontino, ricorrenti nel binomio "Latina-Littoria" e forse postuma estensione dell'apparente

ossimoro incarnato nel *fasciocomunista* (certo che, se fosse stato Pasolini e non Lucchetti a girare *Mio fratello è figlio unico*, avrebbe sicuramente restituito anche i fascisti da *Marte* su questa terra). Frammenti di vita operaia ma anche contadina, di veneti immigrati, camerati nazional-popolari della prima ora e compagni fuori da ogni dubbio di socialdemocrazia, quando ancora "era un continuo fiorire di stelle a cinque punte" nei gabinetti degli stabilimenti. Storie democristiane dello sviluppo del dopoguerra che s'intrecciano, in continue dissolvenze, con quelle antecedenti, tra un onnipresente fantasma del duce e, qua e là, andando oltre nel tempo, fino a lontane razzie perpetuate dai Vandali per dimostrare la perseverante inclinazione di qualche popolazione locale. Aneddoti e paradossi sedimentano, catturati e devoluti al momento opportuno. Pennacchi è un personaggio diretto e arrogante ma certamente originale nel panorama letterario italiano, capace di suggestioni, di sedurre il lettore tra incalzanti agnizioni e *repechage ad hoc* sul filo della trama, un verace narratore che dal dettaglio sa trarre pretesto per catturare attenzione. Poco poetico, a dire il vero, ma non scarseggiano i tanti affetti mancati, l'insolente destino che incombe ed una certa accondiscendenza al sentimento espresso nel linguaggio popolare. Tra furbetti del quartiere e incidenti di fabbrica, ricorrono perlopiù ambientazioni legate agli anni Sessanta e Settanta. Sono racconti precedentemente pubblicati su vari quotidiani. Apre il *nodulo cosmico*, che si scioglie in una spirale sanitaria ed è apparso su L'Unità. Nel finale di *Pomezia, per le vie di Roma*, torna il leit motiv dell'infarto. *Marco* è il presunto amico che finisce impiccato e la *Genesi di Marco* è una "memoria pronunciata dall'autore" nel processo intentatogli "per calunnia e diffamazione". *La sinagoga*, uscita su Il Tempo, e *Ilena*, uscita su Il Giornale, sono episodi legati al mondo ebraico e nel *trait d'union* del personaggio di Ilena, l'"esotica". Tra i tanti, c'è persino Buffalo Bill che compare, rimodellato attraverso cronache giornalistiche ottocentesche, per assaporare la sconfitta coi butteri cisternesi e, *dulcis in fundo*, la confessione di qualche comparsa giovanile con *Sandokan* da parte dell'autore. *Avanti Savoia* è, probabilmente, l'episodio più riuscito, ammiccante nel ruolo giocato tra retaggi lealisti dello zio Vittorio e l'incombente aria di rivoluzione, dove prende coscienza "l'unico monarchico di Lotta Continua. A parte Sofri. Ma quello era monarchico per sé stesso, non per i Savoia". Pennacchi trasmette empatia nel suo essere cane sciolto, senza peli sulla lingua neppure nei confronti di chi lo vorrebbe molto più malleabile nel suo essere prorompente, ma nondimeno non si possono non esprimere riserve su un certo suo radicalismo a tratti innato, frutto di posizioni estreme nel retaggio

esperienziale che, indubbiamente, ne fa un personaggio a sé: Pennacchi è Pennacchi, un caratteraccio, ma ricco di personalità e di spunti, lui è parte del suo "Accio", deluso e caparbiamente ancorato, nostalgicamente sospeso su tutte le tappe ideologico-esistenziali della sua vita. Per lui il '68 resta un fatto politico, di trasformazioni sociali, prima ancora che di costume e atteggiamenti culturali, un "fronte rivoluzionario che andava da destra a sinistra". Poi c'è stata "l'irruzione nelle facoltà" con "Almirante, Cerullo, Anderson e tanti altri vertici del MSI, ed è lì che inizia la spaccatura e il movimento del sessantotto diventa antifascista" dichiara in una recente intervista rilasciata a Simone Olla del collettivo Anonima Scrittori di cui è animatore e sostenitore del lavoro di giovani scrittori laddove certa cultura ufficiale è latitante o si limita ad elargire concorsi e corsi di scrittura creativa.

**Enrico Pietrangeli**

– Roma –

## **LETTERE A UN GIOVANE POETA (1929) DI R. M. RILKE**

di *Dinalia Campanozzi*

Succede sempre così, le cose belle giungono per caso. Per caso un giorno si rimane a casa e si accende la radio ed ecco questo libro che, per mezzo di una voce, viene a bussare alla propria porta. Che belle sorprese, a volte. Questo è un libro intimo, un libro piccolissimo, brevissimo, che si vorrebbe portare ovunque perché si sente che in quelle poche pagine è racchiuso un tesoro, che solo pochi possono condividere.

Sì, ogni grande libro ci apre un mondo. Ci sono libri che urlano, che galoppo via, che, come onde, straripano oltre le pagine per andare a bagnare i quattro angoli del mondo, ridondanti di vita. Libri che senti di dover far conoscere, di cui devi parlare, che sono proiettati verso l'esterno.

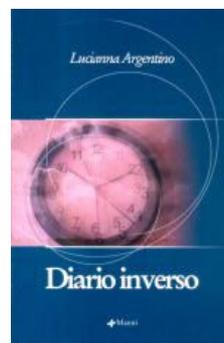
Questo no. Lettere a un giovane poeta è un libro forte e umile, indispensabile ma nascosto, come il solido pilastro di una casa. Verso questo genere di libri si tende ad essere invece protettivi, in quanto si sente di dover salvaguardare un qualcosa di estremamente prezioso, vitale, intimo e modesto. Ma essenziale.

Nel 1903, Franz Kappus, giovane aspirante poeta a cui va stretta la carriera militare appena intrapresa, scrive una lettera con alcuni suoi versi a Rainer Maria Rilke, celebre poeta e scrittore ceco, chiedendogli consigli e critiche. Naturalmente Rilke fu lieto di rispondere. Inizia così un carteggio breve (dal 1904 al 1908), sincero, fatto di umili consigli e insegnamenti preziosi sull'ingrato "mestiere" del poeta che si tramutano, pagina dopo pagina, in un profondo e accorato richiamo ad ascoltarsi e ascoltare la voce del silenzio, da troppi e troppo spesso dimenticata. Dieci lettere, dieci lezioni di vita e d'arte che molto poco hanno a che fare con la critica e, anzi, vogliono apertamente rifuggire questo intento tanto inutile quanto poco naturale. Poiché le cose della vita sono infinite e ineffabili, sottili, mai univoche e difficilmente traducibili attraverso la parola che, seppur usata con maestria, non potrà mai cogliere le tante sfumature del sentire.

Dal profondo. Rilke non smette di ripeterlo. Domande, risposte, silenzi, urgenze, tutto nasce e si sviluppa nel profondo di ognuno e delle cose che ci circondano, tutto viene compreso nell'onesta e paziente marcia solitaria lungo le strade della vita. In sobria e tacita comunione col resto dell'umanità, l'artista deve mescolarsi e adattarsi al comune e vile dovere; ma col cuore egli già assapora l'ora più segreta, quell'ora infinita tutta per sé, prezioso nutrimento dell'animo. A volte, però, essa sembra divenire un grave fardello ed il suo insostenibile silenzio è difficile da sopportare. Nelle sue pagine Rilke ricorda al giovane e all'umanità intera che bisogna invece imparare a saper accarezzare la solitudine, farne un rifugio sicuro contro la facilità di tutte le convenzioni, proteggerla ad ogni costo e preservarne il mistero che prelude sempre ad una evoluzione. E quando se ne incrocia un'altra, devono inchinarsi l'una di fronte all'altra e viaggiare insieme, mai estinguersi.

Tutto ciò che circonda la vita non è altro che misteriosa solitudine; vi è un segreto armonioso e impalpabile che aleggia nello spazio e nel tempo e di cui ogni cosa parla. Il vento, i fiori, le esangui rovine di una vecchia città, i grandi spazi desolati, il passato, il presente, tutto si compenetra e si va ad unire in un eterno coro a qualcosa di più grande, di infinito e inafferrabile.

Profondo e a tratti incredibilmente lungimirante, Rilke, anch'egli molto giovane (aveva 27 anni quando scrisse la prima lettera), in queste poche pagine concede al suo amico lontano e a tutti noi posteri un regalo impareggiabile, schiudendo le porte di un mondo sconosciuto ai più, un mondo arcaico e immutabile che pulsa sotto queste ceneri del tempo moderno.



**Luciana Argentino**

**DIARIO INVERSO**

Manni 2006, € 8,00

*Diario inverso* è un viaggio a ritroso, nei labirinti dell'animo, per assecondare quei flussi che portano a metabolizzare una stagione del sentimento facendo ricorso al verso. Luciana Argentino ha tutta la lucidità e la maturità poetica per conseguire i migliori risultati con omogeneità e stile, lascia ampio respiro tanto alla fruibilità dell'opera quanto alla cosmografia interiore e, soprattutto, non perde mai di vista acume e spessore. Solenne incalza il tempo, "compiuto è l'anno, invertita la rotta/ed è risacca che spagina il tempo", salvifica urgenza di esserci e altrove, varcando il frammentario caos sedimentato, lo smarrimento. L' "altrove dove le cose si spogliano/di vaghezza", dove l' "abbraccio senza il calore delle braccia" altrui torna di riferimento. "Luce nepente" e poche altre, misurate ricercatezze linguistiche coronano un essenziale, elegante e suadente versificare per un "presente puro", "mondato dell'attesa", ma anche "sativo". Ricorrono elementi religiosi, a partire da uno "sguardo Cireneo", "strenua difesa" sull'altro "sguardo", quello "manicheo". Anamnesi che, talvolta, non sono prive d'invettive per l' "ottuso sdegno" che "accelerava il disincanto" di una

"luce giunta da una stella morta", luce tramontata e che svela "il diniego, la resa". Al di là di ogni più che naturale e congeniale negazione, affiorano, tuttavia, "due lepri bianche braccate dalla loro stessa paura", le mani. "Coraggio perso è il suo guardarmi". "Chi può dirmi chi sono/se lui non mi è più specchio?" sono emblematiche rivelazioni della dicotomia amorosa, perdita d'identità e orientamento. Mimesi nella stasi domenicale, i "gerani/stanno pazienti contro il luccichio dei vetri". Resta un "lento ritirarsi delle cose/alla strenua avanzata degli anni" tra "mulinelli d'aria e foglie secche" per un "canto rinnegato" ("radice breve è quanto ci ha uniti"), ma anche la rivisitazione di una "chiaroveggenza possibile solo/nell'infanzia", dove imbattersi in un poetico "sentiero dumoso", chiave di una vita poi "adulta". "L'aut-aut imposto al mio ventre in festa" richiama il sempre più ravvivato dibattito intorno all'aborto ma qui, come altrove, è in ogni caso il femminile, la madre terra, a discernere del seme. Evocativa e visionaria del reale quando "guaisce il vento braccato dalla geometria/delle strade", trasalendo per una blasfema panchina di periferia, l'autrice raccoglie "sfatta l'emozione mietuta fuori stagione", percorre "binari in disuso dell'impallidito destino". Si celebra il "commiato dell'anima" "dall'arco teso dell'avvenimento", e non solo lo si accetta. Del resto, il rito funebre, è insito nella tradizione, congedo per altra esistenza nel patrimonio stratificatosi. "Rammendavo la distanza" è il tentativo ostinato e comunque mai vano opposto all'irreversibile, cosciente riflesso che "triste è pure non avere nulla da rimpiangere" malgrado non restino che "fisionomie/di cartone rosicchiato dai topi" a testimonianza dell'evento. Considerazioni di apertura al nuovo, sebbene sottaciute, trapelano in chiusura perché "manca la poesia/nel giorno sceso in cenere" ed è ormai forzata "la veglia stanca e irragionevole/al dio liquefatto nell'inchiostro". Nel complessivo quotidiano incedere di una volgarità strisciante, qui la voce della scrittura ancora distingue, media ed elabora l'imponderabile umano nel divenire della sua esperienza, discende nelle radici più profonde, ricerca una dimensione per quanto ci accomuna. Del resto, il sondare oltre nel "travaglio del tempo", è condizione sincera ed irrinunciabile per i poeti nella contemporanea "sperimentazione di stati interiori", indagine indispensabile e qualificante la poetica in accordo all'introduzione di Marco Guzzi intitolata "vedere altro".

**En. Pi.**  
– Roma –

**Valeria Serofilli**  
**CHIEDO I CERCHI**

PuntoaCapo editrice, 2008

Nelle liriche di questo libro Valeria Serofilli porta avanti il discorso intrapreso fin dall'inizio della sua esplorazione dell'universo poetico, ed è ancora l'impronta luziana a costituire un punto di riferimento, una traiettoria, una direzione, come già accadeva nel precedente *Nel senso del verso*, (libro con audiolibro, ed. ETS, Pisa 2006).

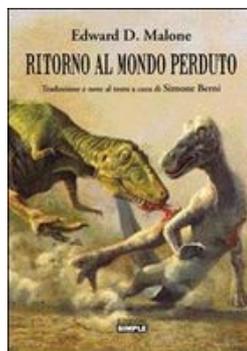
Anche nei testi di **Chiedo i cerchi** (alcuni dei quali comparsi in *Nel senso del verso – Nuovo volume*, opera vincitrice dell'edizione 2008 del Premio Gaetano Cingari) sono presenti citazioni luziane dirette, nello

specifico tratte da **Su fondamenti invisibili**, ma si rileva nitida la presenza e l'influsso dell'autore fiorentino anche nell'eco di certe cadenze, ritmi, scansioni. Sussiste inoltre, come si rileva dalla poesia che dà il titolo alla raccolta, e specificamente dai versi "A te parola non chiedo sillabe/ che squadrino ogni lato (...) A te parola chiedo i cerchi/ del sasso nello stagno che genera onde di pensiero", un solido richiamo montaliano, quasi un'eco di quel pregnante "Non chiedermi la parola" che costituisce la base e il grado zero, la possente espressione dell'inesprimibile, racchiusa in "Ossi di seppia". Ma qui la Serofilli ribalta tale poetica della negatività con un'asserzione decisa e feconda di valori costruttivi.

Come già accadeva nella produzione precedente dell'autrice, ci sono in questo volume anche componimenti che si muovono in modo del tutto autonomo, e in qualche caso perfino controcorrente rispetto a tali orientamenti e a tali ascendenze. Nella sez. **Omaggi**, inoltre, il panorama si allarga, come se la poesia dell'autrice reclamasse a sé, ai propri temi ispiratori e alla propria gamma di suoni e stilemi, rotte diverse, varie, affini e parallele a diversi stati d'animo e al mutare dei tempi e dei toni, anche interiori, che si collocano alla base dell'atto del creare. Si allaccia quindi la Serofilli, tramite un dialogo ideale, ad altri autori a lei particolarmente cari che avverte vicini per affinità elettive.

Ci sono inoltre alcune poesie particolari, in cui un'ironia diretta, a tratti tagliente, si sposa ad un ritmo consona a tale briosa e acuta osservazione. È notevole la distanza apparente tra queste specifiche liriche ed altre, molto più classiche nel tono e nella scansione, tipiche dell'autrice. Tuttavia tale dicotomia, seppure evidente, non stride, non risulta inappropriata. Seppure con forme e strumenti diversi, è coerente e riconoscibile l'intento di indagare sui misteri dell'esperienza e della vita, la gioia, il dolore, la bellezza e la minaccia dell'assurdo. L'autrice, sempre mossa da nuovi incontri letterari e nuovi stimoli, sembra ora cercare spazi espressivi altri, più ampi; come un musicista che, tramite nuovi influssi, amplia la propria gamma senza mai rinnegare il proprio mondo, gli accordi interiori che costituiscono la sua essenza artistica ed umana.

**Monica Guido**  
– Basaluzzo (AI) –



**Edward D. Malone**  
**RITORNO AL MONDO PER-  
DUTO**

Edizioni Simple 2007, € 12,00

Doyle, padre del giallo con Holmes, nel fantastico *Mondo perduto* restituisce identità alla penna di Malone, personaggio narratore che diviene anche autore co-protagonista. *Ritorno*

*al mondo perduto*, a suffragare questa ricostruzione, è un manoscritto ritrovato recentemente per il quale Stefano Berni, il "cacciatore di libri", ha curato note e traduzione. Qui si aprono le prospettive di un secondo viaggio con altrettanti straordinari particolari celati da Maple White, altopiano con risvolti evolucionistici devianti e a noi più prossimi nell'icona di Jurassic park.

Emerge un tardo ottocento più propenso a risolvere la storia nella scienza per interpretare etica e destino dell'uomo, quello di Spencer e di Darwin che ricorre, oltretutto, citato nel testo, ma anche una parte di un "universo adolescenziale", così come lo ha vissuto lo stesso Berni, di una letteratura legata ad un immaginario collettivo dove scorrono ancora Moby Dick e il capitano Nemo insieme a tutto l'esotico più nostrano di Salgari. Un filone fantastico e avventuroso caratterizzante un'epoca in cui il mondo smise di preservare misteri nella sua totale compenetrazione. Un'enclave come la foresta amazzonica, nell'ambientazione, sembrerebbe già essere l'ultima frontiera per carpirne l'estremo segreto. Stampa e impaginazione lasciano a desiderare, anche a causa di un carattere troppo piccolo che ne appesantisce la lettura. Il libro, invece, è ricco di colpi di scena, self-control ed humour inglese della migliore tradizione. Agli interessi filantropici e scientifici della spedizione s'intrecciano quelli delle facili ricchezze riposte in un bacino ricco di diamanti. Maple White risulterà poi un luogo noto anche ad avventurieri senza scrupoli e persino ad un artista americano, figura del tutto integrata in una sorta di prigione-paradiso e non così lontana dal popolare Tarzan che, a conti fatti, dovrebbe appartenere ai tempi.

Lord John, provetto cacciatore e il dottor Stapleton, entomologo, sono i compagni di viaggio con cui Malone raggiungerà il Rio Parà. Di lì, risalendo il fiume tra *facendas* ed avamposti legati all'estrazione della gomma, giungeranno finalmente a destinazione. Gli squilibri lasciati dalla precedente missione affiorano subito attraverso gli indigeni Accala ormai soggiogati dagli "uomini scimmia" e destinati all'estinzione. Pipistrelli giganti e feroci pterodattili sono solo un assaggio delle prove che li aspettano, saranno ben presto ostaggio del balordo Leroy Adams per poi liberarsene conoscendo la più terribile delle minacce di quel remoto luogo, quella di gigantesche mantidi evolute a specie intelligente ed organizzata. Insieme al pittore nonché poeta *re degli alberi*, riescono in modo rocambolesco a rompere un incantesimo che li vede eterni ostaggi, ma lui, idealista inselvaticito, non se la sente di abbandonare quel posto e lì preferisce perire, in una provvidenziale lava che seppellirà tutto e tutti occultando per sempre un mondo, a tutti gli effetti, due volte perduto. Fuoriesce ancora un eden violato, reso instabile dal passaggio dei pionieri, soprattutto dall'uso di tanta dinamite sulla sopita sottile crosta del sottostante vulcano. Stapleton, sprezzante della sua stessa esistenza nel perseguire la fede della scienza, non esiterà a prelevare un'ooteca contenente le uova dei mostruosi insetti prima di abbandonare per sempre l'empirico empireo, ragione di una vita di ricerche. Epilogo allusivo, dove si lascia intendere un'ulteriore storia di "baccelloni" che si sovrappongono all'umano. Trenta esemplari sfuggono al controllo dell'entomologo ritirato in Cornovaglia, un bambino viene ritrovato dilaniato e Malone naturalmente, sospeso com'è tra storia e leggenda di questo libro, ne custodisce l'ultimo segreto.

**E. P.**  
– Roma –

## **Gabriel Impaglione** **ALTRE SPIEGAZIONI**

Otras explicaciones

Poesia – silloge, Edizione bilingue  
AER Club – Edizioni Il Melograno, pp. 120, € 11,20

Dalla prefazione di Luis Benitez:

La voce delle cose, tra le parole di Gabriel Impaglione

"Altre Spiegazioni", di Gabriel Impaglione, offre diversi registri ed estratti di significato ai suoi lettori. Non ci troviamo davanti ad un abuso di polisemia nell'aprire le sue pagine, se non alla possibilità di ogni verso misurata dall'autore, in modo tale da poter attuare sopra la mente e la sensibilità dei suoi lettori, orientandoli verso diversi cammini secondo la sua intenzione. Possiamo parlare di un'intenzione predominante, che governerà sopra il senso generale d'ogni poema, e d'intenzioni secondarie, che provengono da tappe del poema, dettagli della costruzione dei versi o, in modo ancora più sottile, espresse mediante chiavi di senso che sorgono in qualche riga e dopo sembrano scomparire, per risorgere più tardi e completare l'effetto della loro prima apparizione.

Così, ad esempio, succede in uno dei poemi iniziali, intitolato "Giustizia", dove la corrente principale che pare animare la composizione nel suo contesto è l'intenzione sociale; d'altra parte uno dei pilastri tematici dell'opera di Gabriel Impaglione, ma sorgono e s'impongono altre suggestioni che ampliano la portata del poema, incluso l'impiego misurato del difficile ricorso dell'umore:

Della morte s'imbandierano i boia.  
I funebri bronzi che abbondano, gravi,  
in piazze e musei e caserme.

(li fanno giustizia le colombe)

.....

della morte si vantano i sicari  
del serramanico, del zig zag dell'acciaio.  
Loro si mettono medaglie tra loro  
si spalleggiano con rivendicazioni  
che danno schifo.

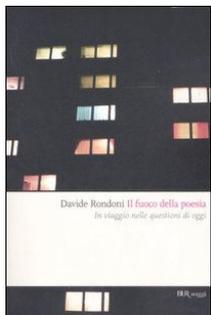
(Lì fa giustizia la memoria)

.....

Gabriel Impaglione (Moron, Buenos Aires, 1958- Residente in Lanusei- Sardegna), giornalista e poeta argentino, vincitore di vari premi letterari, tradotto in diverse lingue, direttore e fondatore della rivista di poesia e letteratura *Isla Negra*, di ampia diffusione nel mondo, in 3 lingue diverse.

Dello stesso autore ricordiamo:

*Carte di Sardinia* (Ed. UNISERVICE, Trento, 2006),  
*Explicaciones con mar* (Ed. UNISERVICE, Trento, 2007),  
*Letrario de Utopolis* (Linajes Ed., Mexico, 2004), *Bagdad y Otros Poemas* (El Taller del Poeta, Spagna, 2003).



**Davide Rondoni**  
**IL FUOCO DELLA POESIA**  
BUR 2008, € 9,20

Iconoclasta di un mondo sgretolato, impegnato in astrusi, grotteschi esercizi volti a vanificare la morte in una cultura anaffettiva nel suo essere sentimentalista, Rondoni accende luci e speranze attraverso allegoriche, colorate finestre ritratte

nella copertina, novello surrogato di stelle per una perdita, sublimante tradizione. Invoca poesia, consapevole suggestione di appartenenza ad altro perché di stelle, in fondo, siamo costituiti. Dell'umano calore, della vita e dell'oltre, piccole frammentarie luci ritraggono un ulteriore cosmo, una comune origine per un divenire ignoto nella chiave di un medesimo mistero da condividere. Rondoni, con "Il fuoco della poesia", v'intraprende il suo ponderato viaggio nell'"oggi", come cattolico allineato e assumendone con coraggio le scelte, ma in una dimensione comunque universale e illuminata di esegesi poetica da cui non possiamo prescindere sebbene, beninteso, restino sempre opinabili talune identità di posizioni. Si apre con un nodo epistolare pretestuoso, che "da palo in frasca" riesce a dialogare nell'armonioso caos poetico con la cronaca di tutti i giorni. L'autore veste i panni del bardo indignato per il suo paese, ma anche quelli del crociato, baluardo di cristianità contro le volgarità di questo mondo, "il niente della schiavitù" in un vuoto di valori, l'indifferenza del vivere. Nel merito e nella qualità delle motivazioni, resta il miracolo dell'amore, se autentico. Sì, perché tra i mali elencati nell'anamnesi di cronache l'ipocrisia imperversa come una cancrena conclamata nel nostro vivere, anzi non vivere. Famiglia evocata tra "ronde" di mamme, insita in una tradizione incapace di rigenerarsi e che, proprio nell'amore, non è più in grado d'interrogarsi sull'inadeguatezza e il disagio di spazi e ruoli come pure dei mezzi legislativi. Famiglia che, a mio parere, dovrebbe estendersi ed evolversi per salvaguardare un futuro piuttosto che riproporsi nella sua dissoluzione. "La tradizione è sempre da conquistare, diceva Eliot", non da emulare. Lo sguardo poetico di Rondoni si sofferma su tematiche delicate e di rilievo come aborto, fecondazione assistita, omosessualità ed eutanasia riuscendo a esemplificare i più convincenti spunti tra strisce di cocaina e "ansia di prestazione" o nella tv "droga psicologica", "dio algido del nostro tempo". Inevitabilmente si attraversa la storia, quella più recente, che va dai kamikaze dell'11 settembre agli sciacalli di New Orleans, controfigura del "nostro cuore". Rievocati anche gli anni Settanta che, secondo me, non sono soltanto un modello diseducativo anzi, c'era un vivido, libero e sincero senso di ricerca spirituale e amore, soprattutto nel filone di certa cultura hippy-psichedelica. Oggi c'è la "generazione bancomat", priva di un riferimento educativo autentico e libero, che segna il "nulla" evocato attraverso i versi di Montale. Qualche laico qua e là additato, come Grillini con l'aneddoto dantesco o la Hack in tutto il suo "livore anticattolico dal sapore ottocentesco". Rilevante l'attestato di stima per il coraggio della Fallaci, a testimonianza vengono riportati eloquenti frammenti di

una conversazione: "le due grandi questioni sono Dio e la libertà". Pertanto, di fronte a una Chiesa schietta con le sue "indicazioni" nel rispetto della "libertà di chiunque" coesiste il Voltaire di "non sono d'accordo con le tue idee, ma darei la mia vita perché tu possa esprimerle". Viceversa, sull'altro fronte, troviamo intolleranza ed estremismo con tutto il male che ne consegue. Per "uscire dal Novecento", certamente, occorre rivalutare quegli aspetti spirituali più evoluti e saldamente rappresentati dalle religioni piuttosto che accomunarli nel "brodo di cultura del nuovo fanatismo", così come Rondoni ravvisa in Wiesel. Fondamentali restano "gli artisti. Meno noiosi dei filosofi, della grande maggioranza dei preti e dei commentatori", perché quel "tacito, infinito andar del tempo" è una "costante cosmologica" che riporta a sottili equilibri che soltanto un poeta può cogliere.

**Enric. Pietra.**  
– Roma –



**Andrea Del Grosso (con un contributo di Cecilia Alessi)**  
**IL CROCIFISSO ROMANICO DI ABBADIA SAN SALVATORE**  
Restauro e precisazioni critiche

Ali edizioni, 2008, € 28,00  
Collana: Quaderni della Soprintendenza di Siena e Grosseto sovraccoperta a colori. Pp. 96 con ill. col. B/n, cm 18x24,5,

italiano/inglese

Il volume è dedicato a un importante e innovativo studio storico-critico sul grande crocifisso ligneo duecentesco conservato nell'abbazia cistercense di Abbadia San Salvatore (SI), considerato non solo uno dei capolavori della scultura medievale italiana, ma anche uno dei rarissimi esempi superstiti di crocifissi di grande dimensione del XII secolo.

Nel saggio centrale, sviluppato dal ricercatore dell'Università di Pisa Andrea Del Grosso, l'opera illustra, attraverso un complesso lavoro di raffronti stilistici con altri crocifissi astili coevi presenti in diverse località italiane e estere, nuove ipotesi di attribuzione e di collocazione della celebre scultura, la cui vicenda storica presenta singolari caratteri di continuità legati probabilmente anche al contesto storico e geografico in cui l'opera è stata tramandata.

Del Grosso giunge alla conclusione che sulle definitive scelte formali dell'autore devono aver inciso tanto il retroterra culturale dell'artista quanto elementi e influenze derivanti dallo studio, da parte dell'artista a medesimo, della storia della Chiesa e dell'Abbadia stessa. Il ricercatore pisano ipotizza inoltre che l'opera sia stata realizzata sotto la stretta supervisione di un'influente personalità del monastero: il Crocifisso sembra infatti echeggiare i fermenti religiosi che scuotevano l'ordine benedettino nel corso del XII secolo.

Proprio in queste modalità interdisciplinari di studio e di approccio all'opera d'arte consiste un altro dei principali motivi di originalità del volume, che non si

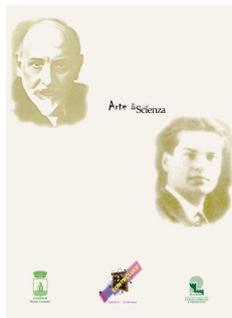
limita all'analisi stilistica del Crocifisso, ma approfondisce il quadro del contesto culturale che condusse alla sua realizzazione e alla sua successiva fortuna.

In coda all'intervento tecnico dei restauratori Nadia Berton e Stéphan Cren, la curatrice della collana de "I Quaderni della Soprintendenza", Cecilia Alessi, propone poi un interessante contributo che, attraverso una serie di rilevazioni oggettive e di elementi documentari, ricostruisce con dovizia il percorso seguito dall'opera nel corso dei numerosi spostamenti subiti all'interno dell'abbazia.

Il saggio di Del Grosso costituisce un nuovo e originale tentativo di inquadrare criticamente questa enigmatica scultura lignea.

Attraverso l'analisi della sua fortuna e un'ampia serie di confronti che spaziano in tutti i campi delle arti figurative, viene qui tratteggiato il complesso panorama in cui rintracciare le possibili vie che condussero alla realizzazione del crocifisso: dall'identificazione delle matrici culturali dell'autore alla storia della Chiesa e alla specificità dell'abbazia imperiale di San Salvatore, senza tralasciare il ruolo svolto dalla funzione catalizzatrice che le immagini rivestivano nella liturgia medievale.

Inaugurando un nuovo approccio all'opera d'arte, la ricerca dei caratteri stilistici non viene distinta dalla natura profonda e originaria dell'immagine sacra, creata per illustrare il mistero della morte e resurrezione di Cristo. (Comunicato di stampa di Ali edizioni)



**Armando Guidoni** (A cura di)  
**DALLA LOGICA PIRANDELLIANA AL RELATIVISMO DI DE FINETTI**

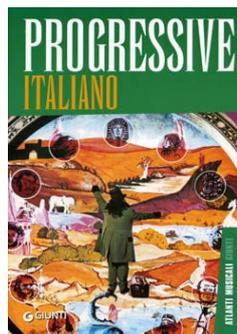
Controluce Edizioni 2008, € 10,00

Si tratta di atti di una conferenza, successivamente dati alle stampe nella neonata collana Quaderni di Arte e Scienza. Il progetto si pone come punto di riflessione tra

ricerca artistica e scientifica in un contesto di recupero relazionale. Analisi che scorrono in un percorso gnoseologico con adeguate corrispondenze a quello ontologico in ulteriori chiavi di contesti di probabilità là dove, oggi, si propende piuttosto al recupero di un altro binomio, quello di arte e religione, comunque altrettanto indispensabile per quanto connaturato nella tradizione. E, non a caso, un'organicità perduta, quella dei piani speculari della mente di un matematico come de Finetti che convergono sulle infinite possibilità formulate dall'umanista Pirandello, riprende contesto in questo caotico e mutante inizio di terzo millennio. La scienza, in qualche modo, ricerca altre collocazioni, s'interroga a partire da quella teoria della relatività che ha un po' sovvertito tutto, dai criteri d'indagine alla soggettività dei punti d'osservazione nell'impossibilità di determinare la natura di un punto, assioma per accertare ipotetiche verità che, in realtà, sono *Uno, nessuno, centomila*. A rimarcare l'ascendente pirandelliano su de Finetti, provvede Pierluigi Pirandello, nipote di Luigi, che apre le relazioni riportando l'articolo *Tre personaggi della matematica: i numeri e, i, n* per

rendere lo spessore filosofico del matematico che, in occasione della scomparsa di Pirandello, non esitò a definirlo "uno dei più grandi spiriti matematici". L'intervento di Silvia Coletti si snoda "dall'asse Schopenhauer-Nietzsche" in un caleidoscopio che non può non lambire "l'intuizionismo di Bergson" nel gioco delle maschere per risalire indietro, fino a Protagora ed introdurre Hamilton passando per un Pascal che, nel sentimento, intuisce l'accertamento di una verità oltre il pensiero. "Realizzeremo il sogno emulativo?" è il quesito sollevato da Armando Guidoni riportandoci, dalle fucine degli dèi omerici, all'esperienza di ricerca sull' "intelligenza sintetica" del "gruppo di Frascati", proseguimento del Progetto Giasone con ampie considerazioni sugli "aspetti artistici dell'uomo". Fulvia de Finetti, figlia di Bruno, evidenzia quel triangolo di pensiero che venne a configurarsi, col filosofo Tilgher, nel panorama italiano. Voci fuori dal coro del determinismo e dello storicismo, "anticrociani furono i nostri tre personaggi". "Ebbi l'impressione che la matematica fosse per lui musica e poesia", palesò la moglie di Bruno. "Un matematico che non è anche un poeta non è un buon matematico", conclude, non a caso, Luca Nicotra con Weierstrass. "Inveterate illusioni razionalistiche" sono quanto situa la matematica come depositaria di "verità assolute e universali", un "sistema ipotetico-deduttivo" concepito da "assiomi o postulati", ma soltanto uno dei tanti possibili. Alla logica binaria, di memoria aristotelica, si sovrappone quella delle probabilità e delle diverse sfumature interpolabili, "seme del relativismo" scientifico. Del resto, tanto nella matematica quanto nei personaggi pirandelliani, si procede attraverso una logica ostinata, inabile all'omologazione con quanto diversamente impostato. Con Di Fresco viene recuperato *L'uomo dal fiore in bocca*: un avventore ed i suoi parsimoniosi dettagli nella stazione più prossima alla morte. Monge e Napoleone sono il fulcro dell'intervento di hiusini, "architetto tra arte e scienza". Giordano Bruno, allievo di de Finetti, conclude ripercorrendo la figura di Sciascia accanto a quella del suo mentore per evidenziare come, al di là di ogni apparente inconciliabilità, aderirono entrambi al Partito Radicale divenendone "alfieri". La logica dell'incerto è, nei fatti, la più alta spinta umanistica che vivifica la scienza e, prima ancora, epiteto di tolleranza troppo spesso, ai giorni nostri, strenuamente osteggiato dai colpi di coda di un assolutismo morente, sia sul piano ideologico che su quello religioso.

**Enrico Pietrangeli**  
- Roma -



**Alessandro Gasoli - Giovanni Ottone**  
**PROGRESSIVE ITALIANO**  
Giunti, 2007

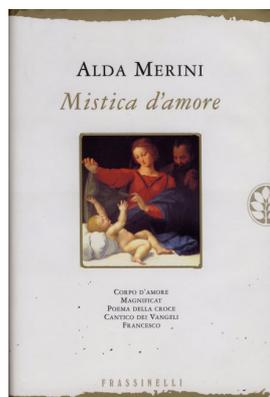
Nulla di nuovo, forse, per i più, ovvero quanti, giovani e meno giovani, hanno già riposto le dovute attenzioni al genere, ma la stesura del testo (non esattamente un manuale ma piuttosto un compendio enciclopedico) è coerente al

progetto della collana *Atlanti* con la sola pecca di non risultare pienamente oggettiva nel paradosso di un certo tecnicismo caratterizzante il corpo delle schede. Libro più propenso a mettere in luce il piano collezionistico piuttosto che a forgiare nuove leve di audiofili nazionali-progressivi. Di fatto, è un prodotto curato e a buon mercato, che offre un'ampia gamma d'immagini e informazioni in un'ottima veste grafica. Ragioni sufficienti per cedere alla tentazione di acquistarlo e consultarlo non senza provare una discreta dose di gratificazione. Introduzione lineare, con ampio sguardo verso riviste, festival, media, e che riesce nel suo scopo di aprire uno scorcio sul periodo. Si parte dagli Acqua Fragile, che i fan ricordano come i Genesis italiani, per chiudere con *Il Volo* prima de *L'Uovo* di Colombo. Elementi già sufficienti a percepire sia le dimensioni che i livelli di astrusa ricerca raggiunti dal fenomeno, spesso infarcito di riferimenti colti nel suo essere permeabile a logiche spontaneiste. Del resto, nell'esuberante laboratorio progressive, improvvisazioni jazz, contaminazioni classiche, ma anche matrici folk o componenti esotiche, sono patrimoni eterogenei da cui attingere continuamente. Un lustro insigne caratterizzerà il fenomeno rivoluzionando l'epopea beat attraverso psichedelia e scuola di Canterbury. Si denota, da parte degli autori, una certa propensione al suono più hard. Ampio spazio viene lasciato agli Area, orfani del dotato Stratos, con Tofani che condividerà un destino Hare Krishna insieme a Claudio Rocchi, originale protagonista della scena quanto un altro importante caso, ovvero l'Alan Sorrenti di *Aria* accompagnato da Jean Luc Ponty. *Arbeit macht frei*, per la cronaca, contiene una P38 sagomata "nella prima edizione". Le tematiche religiose dei Latte e Miele, invece, approderanno al Teatro Pontificio nel '73 e, sempre nello stesso anno, verranno boicottate nel tour della Grecia dei "colonnelli". *Fede, speranza, carità* ispirano i J.E.T. e non sono affatto ignote ai New Trolls, colossi della riviera. Il Banco e il suo "salvadanaio" restano uno dei punti cardine di tutto il filone. Spazio è riservato anche a Battiato, quello aureo, prima de *L'era del cinghiale bianco*. Telaio Magnetico, tra gli altri, spicca come progetto d'avanguardia sperimentale che, in quegli anni, coinvolgerà anche gruppi come Dedalus e Opus Avantra. Biglietto per l'Inferno viene trattato alla stregua di un punto di riferimento, con loro c'è "il carismatico" Canali che, a sua volta, finirà anche lui nel tempio a cantare giri dei Santi Nomi. Satanismi d'epoca sono invece i possibili risvolti degli Jacula riesumati e celebrati dall'etichetta Black Widow. Notevoli e sottovalutati sono gli Ibis di *Sun Supreme* con tanto di suite e dedica al Guru Maharaji. Anche Le Orme, per identità e ruolo, sembrerebbero alquanto ridimensionate. Osannati gli Osanna, certamente tra le più originali ed interessanti formazioni del periodo. La P.F.M., naturalmente, è l'attrice mediterranea all'estero mentre *Il Rovescio della Medaglia* ricorre con l'aneddoto del "costosissimo impianto" sottratto. Da segnalare Carelli, "poeta-cantante" dei Pholas Dactylus con i suoi recitativi lisergico-jazz. Da evitare, magari, qualche assenza, come quella del Gruppo d'Alternativa, *Ipotesi* esistenzialista senz'altro ragguardevole e da ricordare, se non fosse per altro, nei nefasti esiti delle sezioni vocali. Fuori anche quei rari esempi di controtendenza

politica, inclusa l'impronta celtica della prima ora che va sotto il nome di Janus. A malapena citato compare un tardivo ed interessante caso in bilico tra i primissimi King Crimson e la già dilagante fusion, ovvero i Living Life di Betti già Circus 2000.

**E. Pietrangeli**  
– Roma –

**SEGNALAZIONI:**



**Alda Merini**  
**MISTICA D'AMORE**

Frassinelli, novembre 2008, pp. 434, € 19,00

«Domandano tutti come si fa a scrivere un libro. Si va vicino a Dio e gli si dice: feconda la mia mente, mettimi nel mio cuore e portami via dagli altri... Così nascono i libri, così nascono i poeti.»

*Mistica d'amore* riunisce cinque opere di ispirazione religiosa composte da Alda Merini tra il 2000 e il 2007, racconti poetici che hanno per protagonisti le figure fondamentali della fede cristiana. Le pagine di *Corpo d'amore* indagano l'enigma di Gesù e il potere del suo amore per gli uomini, «fiamma che sciolse tutti i ghiacciai dell'universo». Riflessioni riprese nel *Poema della croce*, al centro del quale si staglia il teatro della crocifissione, il luogo terribile dove il dolore di Dio e quello dell'uomo convergono e la pietà e la speranza sembrano bandite per sempre. In *Magnificat*, una Vergine Maria fragile e umanissima rivive il suo smarrimento di fronte al mistero della divinità del figlio e, in *Cantico dei Vangeli*, Pietro, Giovanni, Giuda, Filato, Maria Maddalena intessono con Gesù un dialogo intenso, ciascuno con accenti diversi — pensosi, drammatici o intimi. In *Francesco*, infine, il santo di Assisi ripercorre, in un monologo che è a un tempo confessione e preghiera, le tappe fondamentali della sua vita, dalla rinuncia ai beni del padre all'attesa della morte. Ne risulta un unico canto di amore mistico, dove poesia e professione di fede si intrecciano in versi di potente suggestione e grande forza espressiva. (Da Copertina)

Un regalo meraviglioso dove poesia e fede si intrecciano in versi di potente suggestione.

«Questa libera interpretazione dell'autrice non vuole minimamente intaccare i dogmi del cristianesimo. È un omaggio personale alla figura di Cristo, con tutti i limiti che può avere l'intelligenza dell'Autrice.» (A. M.)



Ecco un brano del *Poema della Croce* (pp. 206-209):

Portato sul monte,  
Gesù vide addensarsi intorno a lui  
una schiera di anime dannate  
che volevano deturpare il suo volto.  
E un demone, il più forte,  
Io apostrofò dicendo che il suo sacrificio  
valeva meno di niente  
e che lui era l'imperatore sovrano  
di tutte le genti.  
Sotto questa tremenda accusa  
Gesù chinava il capo  
sentendo che le tenebre  
gli discendevano nel profondo del cuore.  
Il demone è potente,  
è talmente potente che esce dritto  
dal profondo della terra  
e attende al cielo.  
Però vuole tornare al suo fulgore primitivo,  
vuole di nuovo recare danno  
e soprattutto disconosce la paternità di Dio.  
Ma quando Gesù chiamava «Padre» il Creatore,  
il demone si gonfiava di lacrime e di rabbia  
in quanto nella sua grande demenza  
il demone si sentiva autogenerato.  
La parola «Padre», gergo di sottomissione e di colpa,  
era sul labbro di Gesù  
con tutta la dolcezza verginale  
che aveva incoronato Maria fanciulla,  
l'obbedienza,  
l'umiltà,  
la terra selvaggia del desiderio,  
l'assunzione del desiderio,  
la devastazione della passione.  
B tutta questa pena del cuore  
era ammansita apparentemente  
dall'oscura presenza del demone.  
In realtà si trattava di un trucco feroce  
perché Gesù fosse confuso  
come tutte le anime dannate  
chiuse nell'inferno.  
«Ruota verso di me la tua passione:  
è la ruota di un carro che mi schiaccia.  
Ti giuro, Padre,  
mi fanno meno male i chiodi  
di quell'enorme fascio di nervi e di muscoli  
che mi stringe i visceri.  
La tua passione, Dio,  
mi sconvolge.  
Io sto diventando un uomo di pietra.  
Sarà la prima pietra di quella chiesa  
dove tu trionferai.  
Un uomo fatto di sola pietra.  
Ma mentre le pietre gridano,  
tuo figlio non urlerà,  
non piangerà.  
E come fa, secondo Te, Padre,  
un uomo così tenero come me,  
il figlio di Maria,  
a non farsi udire?  
Ma io sono nato nel silenzio,  
sono stato concepito nel silenzio,  
sono stato il fuggiasco del silenzio.

E adesso,  
se mi inchiodano sopra una croce,  
non fanno che inchiodare  
le ali di una farfalla  
finalmente libera.  
Posso significare, Signore,  
questa piccola mia grande scoperta:  
che la viltà è solo un inganno  
e la passione è solo un tremore di carne,  
la passione è solo una rosa  
che splende al sole.»



**Stefano Vestri**  
**UN CHICCO D'UVA**

Chiara d'Assisi: appunti da un viaggio

*«Improvvisamente Chiara mi prende la mano e la stringe con forza, poi alza lo sguardo e si volta verso di me, come faceva da piccola. Ed io vedo che piange con gli occhi, mentre un sorriso d'infinita dolcezza le fiorisce sulla bocca.»*

Titivillus Edizioni 2008, Corazzano (Pi), pp. 88, € 12,00

Una notte insonne a navigare su internet può riservare delle sorprese.

Questa personale indagine emotiva su Santa Chiara d'Assisi è iniziata così, per caso ed insieme come risposta urgentissima ad una ricerca.

Le pagine che seguono sono il frutto immediato e volutamente non rielaborato di questa esperienza fatta di entusiasmo, di dubbi, di riflessioni e di commozione. E come per ogni avventura affettiva, si passa in modo sfacciato dalla poesia alla analisi razionale, nutrendosi di scritti e di raffigurazioni pittoriche. C'è poi un reale viaggio ad Assisi, oltre quello interiore richiamato dal sottotitolo, di cui l'autore riporta le suggestioni visive.

In sintesi, il testo è la cronaca semplice dell'incontro con una delle figure centrali della spiritualità occidentale. (Dalla Copertina)

È superfluo aggiungere qualsiasi cosa, è piuttosto più opportuno citare alcuni brani iniziali dal libro:

**1.**

Come è lungo questo viaggio all'indietro.

La nebbia della storia, le figurine scolorite, un paese che esiste ancora.

E poi gli inganni dei ricordi, le mille incertezze di un mosaico mancante.

L'abisso del tempo, l'ipocrisia, una vocina impercettibile, il frastuono del mondo.

Decido comunque di provare a capire, e così vado a comprare un libro che parla di lei.

All'amica libraia: "Ricordo solo il titolo: Una solitudine abitata."

Lei controlla sul video: "Ne abbiamo una copia, aspetta che la cerco..."

Non ricordo l'autrice, ma rammento il titolo perché è bello.

Passano i minuti, girovago per le sale della libreria guardando gli scaffali, senza in realtà vedere niente.

"Mi dispiace, è strano... Risulta una copia in carico, ma non si trova. Non resta che ordinarne un'altra."

"Va bene, torno giovedì prossimo. Non è urgente."

Ed infatti non è urgente: è urgentissimo.

Niente libro per il momento, non resta che continuare per qualche notte a sbirciare su internet.

Qualche tempo dentro di me.

Mi viene di nuovo in mente il racconto sulla luce delle stelle.

Quando noi vediamo una stella che brilla, non è detto che il corpo celeste sia ancora vivo. Questo perché il viaggio che compie la luce per giungere a noi è così lungo che, tra la partenza e l'arrivo, la stella nel frattempo può essere morta.

Questa acquisizione astrofisica ha un sapore di tristezza ed insieme di speranza. La fonte della luce che noi vediamo è ormai fredda e spenta, ma il bagliore nel cielo nero è la prova sicura che è vissuta proprio lei, una stella, quella stella.

Posso aspettare il libro fino a giovedì.

## 2.

Il nome, il tuo nome, ha certo avuto un peso.

Un peso per spingermi a partire in questa indagine dalle mille insidie.

Una persona nuova, una novità, e più d'ogni altro, il nome di una donna giovane.

Mi ricordo bene il momento in cui ho deciso.

La luce bianca dello schermo, seduto di notte sulla sedia di cucina.

Cosa cercare per voltare lo sguardo dal freddo che fa qui, dalla paura di restare solo, dal tempo che passa maligno.

Francesco, una breve ricerca e poi un altro nome, il tuo.

L'angolo dietro al quale mi aspettava la tenerezza che poi sempre mi spinge a scrivere, è giunto inaspettato quando ho letto il tuo nome completo del cognome, del casato di appartenenza.

Un nome, un cognome. Quindi una ragazza, una persona reale, un persona vera.

La banalità della riflessione è divenuta un tesoro da avvicinare al cuore e bloccare con la ragione.

## 3.

Da un po' volevo occuparmi di quegli anni.

Li ricordo come un frullato liquido, i lenzuoli bagnati, l'odore della classe, il calore di una casa dove tornare.

Piccole fughe in avanti, premi e penalità, vicolo stretto e parco della rimembranza. Sconfitte rimediabili al ritorno, il cambio della vespa che entra bene in quarta,

la musica, la mia, la tua e quella sbagliata degli altri. Shampoo Johnson e giochi con le frontiere, gli assassini al telegiornale, un pappagallo in tv, la storia dell'arte, la storia di Dante, la voce di Neil Young, la filosofia. Spitfire e giacca blu, soffocini, Gambassi, la scampagnata del primo maggio.

Poi il fuoco di agosto che tutto concentra in sé, nella siesta sudata dopo pranzo, nell'attesa inutile del pomeriggio, nella notte, nel mar nero, nel brivido lunare.

Questo il ricordo geometrico dei miei anni.

La parola esatta è gioventù.

La parola è questa, ed appena la pensi un milione di chicchi d'uva si schiacciano e schizzano fuori tutto il succo. Un milione di vite, di scarpe da ginnastica ad aspettare il treno, le femmine con il nome, tra maschi col soprannome. "E mi viene da pensare a quante volte ho scritto canzoni...", la bellezza della musica in compagnia delle parole, specchiarsi nei compagni di scuola, una stanza immensa con due milioni di occhi neri.

Io con la borsa degli affanni ed il caffè in bocca, osservo i ragazzi che aspettano l'autobus.

Protetti dalle mode del momento, sono lì in attesa, senza un'idea neanche vaga del tempo.

Lei una notte uscì dalla casa del padre.

Non dalla porta d'ingresso, ma da un'apertura secondaria sempre tenuta chiusa, con cataste di legna ed attrezzi davanti.

Qualcuno, a cose fatte, fece notare la prima incredibile impresa. Da sola la ragazza si era liberata dell'enorme ammasso di ingombri pesanti che le ostruivano il passo. Tu hai aperto senza far rumore il portone e si è spalancato davanti ai tuoi occhi il buio di quella notte di marzo.

Le stradine, i tuoi piedi sui ciottoli, un rumore lontano, il cuore, il cuore, il cuore dentro di te.

Un chicco d'uva che scende di notte per le vie di Assisi.

## 4.

Mammola è un suono di quella lingua nuova fatta di parole fresche, eleganti e contadine.

C'è ancora il sapore del latino non lontano, ma è una lingua più rotonda, come intagliata nel legno.

Mammola è certo un suono, il primo, il più facile che esce dalla bocca.

Mammola è un significato, indica un'idea di tenerezza infinita: non un'"altra", ma una parte della mamma, una mamma in miniatura.

Ricordo i dipinti dai colori caldi, con la bambina dalle guance rosate e pasciute, gli occhi ridenti come spilli.

Ed incontro ancora un nome, quello di tua madre, un nome che sale su dal campo, dall'orto, nobiltà e campagna vicine di casa, un'idea per noi così lontana.

Tu bambina, in compagnia delle due prime sorelle, tu, miracolo a dirsi, che sei esistita davvero.

Mi tuffo ancora nel libro.

La storia del Medioevo non fa sconti, è un blocco di ghiaccio e sangue che respinge. Città a ferro e fuoco, stridore di denti, il potere è un cavallo scosso e disperato.

Torno dentro la cucina buia, e ti ritrovo con Agnese e Beatrice. Fuori il rumore del mondo.

## 5.

Traffico, mal di testa, poca aria, cravatta e cuore pesante.

Mi chiedo se questa idea timida potrà sopravvivere.

Tornato dal lavoro non mi cambio, e con la giacca indosso apro ancora il libro.

Le pitture che ti raffigurano offrono immagini di te.

Le osservo, torno a voltare le pagine in attesa di un altro dipinto.

La misurata studiosa autrice del volume mette in guardia sui rischi interpretativi, su quelle che sono vere

e proprie trappole disseminate sia nei testi scritti che nelle icone pittoriche.

Sia neppure una foto per vedere com'eri realmente.

Ci sono delle miniature che ti raffigurano con tratti quasi infantili, il visino rotondo e due pomellini rossi. Anche altre figure che accompagnano le scene in questa serie di dipinti appaiono serene e prive di angoli o rigidità.

In alcune pitture la tua figura è più allungata, il volto serio e scavato, e già assumi l'aspetto più classico dell'iconografia religiosa.

Sono quasi le dieci di sera, e non ho ancora cenato. Questa ricerca per scoprire la verità sul tuo aspetto non è solo curiosità. Risponde al bisogno di un carburante energetico per continuare in un viaggio nel tempo oltre queste stesse immagini che, mentre ti descrivono, mi stanno forse nascondendo il vero.

## 6.

Se tu mi rispondessi, anche in silenzio, mi sentirei meno solo in questo che è già un dialogo.

Resterò in ascolto.

Per adesso riordino le idee, le date, gli avvenimenti di storia e poesia.

Avevi dodici anni, quando Francesco si è spogliato delle pesanti vesti, facendo impazzire suo padre di rabbia e di dolore.

Molto rumore in città: il figlio del commerciante di tessuti, sì proprio lui, quello che ambiva a diventare cavaliere, che aveva combattuto con coraggio contro i Perugini, che si era ubriacato con gli amici, perdendosi tra baldorie e vicoli notturni.

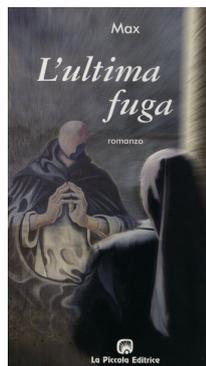
Lo scandalo, lui nudo davanti a tutti, proprio così e nelle stanze non si parla d'altro.

Si parla sottovoce, si ascolta in silenzio, tutti dicono la loro, attendendo il turno.

Davanti al camino, nelle piazze, dentro i cortili, sotto l'arco buio, ed anche in chiesa. Tutti dicono la loro su questo schiaffo al mondo, un saio grezzo al posto del

mantello, tanto basta che il cuore di Assisi inizia a battere ed a cavalcare impazzito.

Ed un vento forte spalanca le finestre, ti trova sveglia in compagnia delle tue dodici perle, di una memoria breve e vivissima, del coraggio di una donna. [...]



**Max Mattei**

### **L'ULTIMA FUGA**

La Piccola Editrice, settembre 2008, Celleno (Vt), pp. 142, € 8,00

Dalla copertina:

Un monastero, una novizia, una vita costellata di esperienze drammatiche, di tentativi di fuga dalla realtà sino all'ultima fuga in una nuova dimensione per scoprire

“quella verità che incoscientemente da sempre andava cercando”.

Ninfèt, una novizia, in seguito ad un evento imprevisto va in coma ed entra in una nuova dimensione astrale. Liberata dal peso della materialità ha modo di avventurarsi nei segreti del cuore di alcune sue consorelle e scoprire le ragioni per cui sono rinchiusa in monastero.

Suor Gaudenzia, in seguito alla sua ambigua amicizia con un'amica, finisce in monastero per punizione.

La vicenda principale è quella della superiora, suor Letizia, che decide di entrare in monastero per scontare il suo peccato di gioventù: aver vissuto un'appassionata e proibita storia d'amore con frate Sabatino.

Ninfèt, la protagonista, scoprirà alla fine che in quell'amore è racchiuso il senso nascosto della propria drammatica esistenza. Tenterà di fuggire nuovamente dalla sua realtà... sarà l'ultima fuga. Un'avvincente trama innervata da situazioni limite e narrata con ritmo incalzante che non lascia spazio ad autocompiacimenti stilistici.

## **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**

**VI/1 UNA RIVOLTA CAOTICA NELLA BIBLIOTECA**

Dalla sera di ieri l'altro, circa dalle ventidue, notevoli rumori misteriosi, provenienti dall'edificio della Biblioteca Comunale Ariostea in via delle Scienze hanno attirato l'attenzione degli abitanti vicini ed essi hanno immediatamente avvertito le forze dell'ordine che si sono precipitate immediatamente sul luogo. Colpo di scena: le porte si trovavano accuratamente chiuse, nessun segno di intrusione. Anzi, dopo aver procurato le chiavi, le porte sono rimaste chiuse... Tra la gente curiosa riunita davanti all'edificio si sentivano delle voci: «Forse qualche malvivente... I ladri di libri...» Qualcuno ha sussurrato: «Io ho visto strani fenomeni di luci sul

cielo... Forse gli ufo...» Un uomo sentendo questo commento ha cominciato a ridere..., altri invece lo hanno zittito: «Non c'è niente da ridere!... Lei non pensa che sia un fenomeno strano che le porte non si aprono e dentro chissà che cosa sta succedendo?... Io piuttosto ho paura...»

Insomma, fino all'alba non si è riuscito a scoprire niente... Le forze dell'ordine ed i vigili del fuoco stanno studiando tutte le strategie possibili per l'accesso all'edificio, per scoprire e far cessare l'origine di quei rumori misteriosi. Ma di che rumori si tratta? Veramente strani ed indescrivibili: come se fossero tante persone a

parlare e a litigare tra di loro, come se corressero persone in gran massa avanti in dietro...»  
Come se non bastasse, durante la mattina di ieri segnalazioni simili sono arrivate anche dagli abitanti che vivono in vicinanza dei negozi di libri. Le forze dell'ordine ed i vigili del fuoco sono impotenti anche in quei luoghi: non riescono ad entrare nelle librerie. Fino ad adesso non sono riusciti a risolvere la questione. Tutto sembra essere una cosa misteriosa e difficilmente comprensibile. Speriamo che al più presto riusciremo a dare notizie più tranquillizzanti. Ora stiamo attendendo gli sviluppi col fiato sospeso...»

Erano già passati due mesi dall'inizio del nuovo anno scolastico, quando questa notizia sconvolse tutti gli abitanti. Sandy si recò verso la biblioteca al pomeriggio del giorno che seguì la pubblicazione clamorosa. Il mistero di questa storia non era ancora risolto. Dato che lei non sapeva ancora niente dell'accaduto, scoprì con gran stupore la presenza di tanta gente davanti all'edificio. Riuscì a captare qualche brano delle conversazioni per capire la situazione e rendersi conto della sua gravità. Roba da non credere! Che cosa poteva essere? Che mistero poteva essere questo? Così la vita della città di Ferrara, la bella Duchessa Estense sempre avvolta dalla nebbia eterna, poteva avere un po' di brivido straordinario e non quotidiano per rinfrescare e vivacizzare la sua circolazione sanguigna... Certo, a causa di questa inspiegabile storia, gli occhi dell'intero Paese si fissarono su questa cittadina padana...

Sandy capì che in quella particolare situazione non poteva entrare alla biblioteca come faceva recentemente. Allora addio, Babbo Historicus: era il momento di rimandare l'incontro ad un'altra volta! La ragazzina cominciò a rassegnarsi e decise di tornare casa. Proprio in quel momento, quando ella fece qualche passo nell'allontanarsi dalla folla, sentì di essere chiamata:

«Sandy, Sandy! Aspetta, non andartene!»

Ella girò il capo verso la voce proveniente e vide con gran gioia Babbo Historicus. Ma che sorpresa, egli non era da solo: si stava avvicinando a lei in compagnia di un'anziana signora. Raggiunta da questa coppia, Historicus continuò a dirle:

«Ciao, Sandy! Per fortuna che t'ho raggiunta ancora in tempo... Prima di tutto ti presento questa gentile signora...»

«Ciao, Sandy, ho sentito di te tante belle cose dal Babbo Historicus... Piacere di conoscerti..., io sono Mater Fabula...» ed offrì la sua destra per una stretta di mano.

«Il piacere mio, signora Fabula... Posso chiederle chi è lei e perché si trova in compagnia del mio carissimo anziano amico?», rispose la ragazza in modo rispettoso ed educato, non nascondendo la sua curiosità.

«Sono la moglie di Babbo Historicus. Sono venuta stavolta con lui perché servirebbe anche il mio aiuto per risolvere il problema della biblioteca...»

«Che cosa sta succedendo esattamente nella biblioteca? Qui c'è una grande confusione, c'è chi parla di delinquenti, di ladroni di libri, c'è chi invece parla addirittura di un intervento degli ufo... Non capisco proprio niente...»

«C'è una rivolta...» riprese la parola il Babbo Historicus «una rivolta dei libri e dei loro personaggi..., proprio di questo dobbiamo parlare con te...»

«Perché? Che c'entro con questa faccenda?» chiese Sandy con l'espressione stupefatta.

«Prima di tutto» continuò Historicus «la situazione è molto grave. La gente non lo sa e non capisce niente dell'accaduto, ma noi, cioè Mater Fabula ed io, conosciamo molto bene l'origine di questo caos e dovremo intervenire al più presto. Esattamente tu, perché tu sarai la chiave della soluzione... Se non lo faremo, potrebbe accadere una tragedia, un grave danno..., una distruzione catastrofica del patrimonio bibliotecario...»

«Continuo a non capire alcunché...» reagì la ragazza.

Stavolta Mater Fabula intervenne:

«Tutto questo rumore che si sente provenire dall'interno della biblioteca oppure dei negozi di libri è causato dai personaggi dei libri e dai libri stessi. Sia i libri che i loro personaggi sono in rivolta contro la popolazione.»

«Perché?» la interruppe Sandy.

«Perché si sono stufati di essere maltrattati oppure non considerati. Per attirare l'attenzione dell'opinione pubblica, i libri hanno deciso di liberarsi dalle lettere stampate nelle loro pagine e di conseguenza anche i loro personaggi descritti da esse si sono ribellati e sono usciti dal libro. Ora stanno complottando qualcosa contro la gente della tua città per vendicarsi. Un'unica possibilità però vi hanno dato: in breve tempo qualcuno tra voi dovrebbe scoprire l'origine di questo gran caos e trovare il modo di farli riuscire a ritornare sugli scaffali insieme con i caratteri stampati ed i loro personaggi risistemati sulle pagine. Ma il problema è che finora nessuno ha ottenuto alcun risultato. Tu potresti essere l'unica persona che possa salvare quel gran patrimonio culturale che contengono i libri della Biblioteca Ariostea e delle librerie. I libri di questa biblioteca sono gli organizzatori principali della rivolta che, per fortuna, non si è estesa per tutte le biblioteche e per tutte le librerie, soltanto alcune sono state finora coinvolte, come la Feltrinelli, l'Aurora o la Brancaleoni...»

Poi Mater Fabula raccontò che né lei, né Babbo Historicus riuscirono ad impedire questa rivolta che venne organizzata proprio contro i maltrattamenti fisici e psichici fatti dai lettori e non lettori.»

«Che maltrattamenti? Non comprendo...» disse la ragazza.

«Essi per "maltrattamenti" intendono tutte quelle azioni con cui i lettori danneggiano i libri: scarabocchi, varie annotazioni, pieghe e strappi sulle pagine o sulle copertine. Per maltrattamenti psichici essi intendono l'umiliante o scarsa considerazione dei libri e loro contenuti: cioè che pochi dei lettori li curiosano o considerano, perciò sono costretti a subire lo stato di abbandono. Proprio in un paese come l'Italia, a quale è conosciuto in tutto il mondo come la culla della cultura, proprio qui la cultura non ha piena cittadinanza! Rispetto al totale della popolazione che sa leggere e scrivere, poche sono le persone che si dedicano alla lettura. I libri, di qualsiasi tipo, non mancano affatto! Anzi, c'è l'imbarazzo di scegliere... Ma manca l'amore per i libri, per la lettura da parte della gente...»

Poi Mater Fabula raccontò che i rivoltosi volevano una persona, particolarmente una lettrice adolescente, che potesse essere veramente capace di far ritornare tutto in ordine. Alcuni tra i ribelli volevano distruggersi perfettamente, altri invece si stancavano già della ribellione, ma non riuscivano a trovare né il libro adatto, né lo scaffale giusto per ritornare al loro posto. Fabula volle ancora aggiungere qualcosa, ma venne interrotta dalla voce del capo delle forze dell'ordine:

«Ascoltate, abbiamo trovato un foglio di carta esattamente qui, sotto la porta. Ascoltate il messaggio che scrivono da dentro... Hm.... ma chi sono essi?... Ascoltate, comunque: "Ci arrenderemo e ritornerà tutto in ordine come prima quando troverete una ragazza-lettrice e qualche vero lettore adulto che ci possano dare un aiuto e la popolazione dell'intera nazione seguirà attraverso la televisione l'operazione e prometterà che diventerà una brava lettrice e frequenteranno anche le biblioteche. Soltanto a queste condizioni potrà normalizzarsi la situazione... altrimenti noi ribelli più feroci ci distruggeremo coinvolgendo anche gli altri..." Allora, gentili cittadini, chi ha qualche dimestichezza con i libri e con l'ambiente bibliotecario si faccia avanti, prego!... Gli altri tornino a casa per seguire l'operazione attraverso la TV...»

Così il misterioso caso di Ferrara divenne un caso nazionale. Alcuni operatori delle emittenti nazionali televisive, con il personale della biblioteca e con qualche lettore finalmente poterono aprire la porta dell'edificio. Così si trovò sul luogo della rivolta anche Sandy con i suoi due accompagnatori: *Historicus* e *Fabula*. I telecronisti e gli addetti con la direttrice quasi svennero dall'enorme disordine: i libri si trovavano sottosopra. Sembrava di trovarsi in un luogo dopo un terremoto di settimo grado della scala Richter.

«Dio mio, come facciamo adesso?» domandò con molta preoccupazione la direttrice.

In quel momento, con il suggerimento di *Historicus* e *Fabula*, Sandy intervenne:

«Gentile direttrice, buon giorno, mi chiamo Sandy. Io posso aiutarvi, voi dovete fare quello che vi suggerirò. So che i libri e loro personaggi si sono ribellati e potranno ritornare al loro posto soltanto se noi tutti quanti ascolteremo il racconto dei protagonisti dei libri... Comportandoci così, potremo trovare il volume giusto, così insieme con le lettere anche essi potranno ritornare nel loro libro e potranno essere ricollocati al loro posto d'origine...»

«Tu, ragazzina? Sei così piccola! Che ne sai della struttura della biblioteca? E' impossibile che tu ci possa aiutare... Poi che cosa ci dici? È una cosa assurda! Macché libri in rivolta con i loro protagonisti!...» le rispose la direttrice in modo fortemente incredulo e prese in mano un volume che era appena capitato nelle sue mani. Però, quando lo aprì, si accorse che le parole di Sandy non erano affatto il risultato della sua fervida fantasia da ragazza, ma erano proprio vere: sulle pagine del volume non si vedeva alcuna lettera stampata, esse erano proprio vuote. Mentre la direttrice guardava anche alcuni altri volumi Sandy riprese la parola:

«Pensi, signora, soltanto a quel fatto: che prima della mia presenza nessuno ha potuto entrare nella biblioteca... Soltanto dalla mia presenza si è aperto il

portone...» Sandy rispose ma non disse niente dei suoi misteriosi ed invisibili accompagnatori.

«Va bene, allora al lavoro!» si arrese la direttrice.

Da quel momento l'intera nazione col fiato sospeso seguì la trasmissione in diretta ed ascoltarono le storie dei personaggi usciti dai vari libri. Sandy e gli addetti della biblioteca insieme con alcuni lettori abituarini ascoltando i racconti dei protagonisti dei libri ricondussero questi nei volumi giusti e questi ultimi vennero poi ricollocati sugli scaffali.

Tra gli ultimi personaggi si presentò l'italiano Antonio Bonfini, lo storiografo dell'umanista re magiaro Mátyás Corvin, il Giusto, e raccontò tutto quello che scrisse nelle pagine della sua cronaca con la speranza di poter ritornare sulle pagine del Codice cinquecentesco da cui era uscito:

«...Dovete sapere che già nel regno di Lajos I, il Grande, che regnò tra 1342 e 1382, a metà del secolo, artisti ed artigiani italiani come me arrivarono nella terra magiara per diffondere la cultura e l'arte del nostro Rinascimento. Le corti di Buda e di Visegrád di Mátyás conquistarono una gran fama mondiale, ed il re stesso fu un mecenate generoso di scienziati ed artisti. Nel suo regno, grazie anche alla nostra Beatrice d'Aragona di Napoli, ed ai suoi accompagnatori che seguendola andarono in Ungheria, fiorirono l'arte e la cultura rinascimentali. Gli intellettuali umanisti magiari, però, conquistarono la loro cultura esclusivamente all'estero, dato che a quei tempi in Ungheria non esistevano ancora le università. Dagli anni quaranta del secolo XV, i magiari iniziarono a frequentare le scuole dell'Italia settentrionale in cui preparavano i diplomatici ed intellettuali d'altissima cultura. Gli studenti ungheresi sempre si trovavano negli studi di maestri più affermati, più riconosciuti e più di moda a quei tempi. Dal 1447 al 1460 essi studiarono dal ferrarese Guarino da Verona; dopo la sua morte da suo figlio Battista Guarino e negli ultimi decenni del quattrocento da Calfurnio di Padova; a Bologna, invece, da Filippo Beroaldo che insegnava l'arte. Dopo la morte di Beroaldo i maestri più favoriti erano Giovan Battista Pio, Achille Bocchi, Romolo Amaseo. L'umanesimo di Mátyás Corvin subì piuttosto l'influenza della Firenze dei Medici attraverso Marsilio Ficino. Precisamente attraverso Francesco Bandini, che appartenne al cerchio di amici di Ficino: nel 1447 andò in Ungheria e rimase nella corte reale splendida di Mátyás...»

«Eh, sì, il mio molto stimato allievo era il magiaro Janus Pannonius», Guarino interruppe Bonfini: «lui era italiano nei suoi costumi... Egli, appena arrivò in Italia, già tutti notammo subito il suo gran talento poetico, le sue virtù liriche, la sua padronanza nella poesia classica. Pannonius scrisse piuttosto brillanti, ironici, scherzosi e giocosi epigrammi, ma creò anche opere più lunghe dedicate ad amici, personaggi eccellenti. Pensate, anche a me, al mio onore dedicò un'opera! Egli lasciò una traccia profonda nella nostra memoria, ma non soltanto in noi, nei suoi amici, ma anche nell'intero mondo italiano umanistico. Lo ammirammo, oltre il suo talento, anche per la sua formidabile memoria e per la capacità d'improvvisare...»

«È vero...» intervenne Battista, figlio di Guarino: «...molte volte facevamo una prova con lui, poi gli leggevamo una volta delle poesie di un poeta

sconosciuto ed egli ce le ripeteva senza errori... Accadeva che lui stesso ci invitava a segnalare una materia da poetare. Quando noi gli avevamo dato il tema, egli cominciava a dattarci le sue poesie in modo così veloce che le nostre mani si stancavano prima della sua mente che creava...»

«Poi, era anche un giovanotto bellissimo, con un carattere straordinario...» aggiunse Vespasiano da Bisticci, il titolare di una libreria fiorentina in cui anche Janus si presentò «...lo so che nella scuola ferrarese lo guardavano con ammirazione per la sua vita e per la sua morale; tutti si meravigliavano di lui perché egli era privo di ogni difetto e pieno di ogni virtù; nessuna persona simile a lui era venuta in Italia da oltre le montagne, e non si trovava neanche tra i suoi coetanei italiani... La fama delle sue capacità girava non soltanto nella scuola, ma anche in tutt'Italia parlavano di lui... La sua notorietà era cresciuta giorno per giorno... Ricordo, inoltre, con gran piacere il nostro primo incontro: quando egli era arrivato da me con il suo mantello di color viola e con la sua bellissima presenza, vedendolo gli dicevo: "Benvenuto, lei è forse unghero?"- perché dalle descrizioni che sentivo l'avevo riconosciuto. Appena pronunciavo queste parole egli m'abbracciava confermandomi con le parole più gentili e più lusinghiere che avevo mai sentito nella mia vita. Pensate, l'avevo veramente riconosciuto, avevo una buona intuizione!... Perbacco!... Avevo indovinato, era proprio lui!... Da quel momento eravamo diventati amici e così gli davvo l'occasione entrare alla corte di Cosimo De' Medici. Janus parlava con lui molto a lungo ed instaurava l'amicizia anche con tutti gli studiosi di Firenze... Posso dirvi che egli girava in tutta la città e facendo conoscenze egli conquistava uno spazio nei cuori di tutti...»

«Non c'è da meravigliarsi quindi se, tornando in Ungheria, nonostante che lo aspettasse il vescovato di Pécs ed il suo impegno importantissimo alla cancelleria della corte di Mátyás, Pannonius si sentiva in esilio e pensava con grande nostalgia alla nostra terra che egli assimilava nella lingua, nelle abitudini, nello spirito umanistico, in cui la sua poesia trovava l'eco comprensivo ed elogiato...» Bonfini concluse l'argomento sul Pannonius.

«Hm... Janus Pannonius?», domandò la direttrice della biblioteca, «Non ricordo di avere del materiale che riguarda la sua persona... Le enciclopedie sono abbastanza avarie di dati che riguardano questo poeta umanista...»

«Eccolo, signora, si presenterà proprio lui in persona... Così per fortuna sappiamo che egli è uscito da un volume di un'enciclopedia...», disse Sandy: e la figura di Janus Pannonius si materializzò.

«Ecco! Dalla "Treccani"!... Allora sentiamo che cosa ha da dirci...», gridò la direttrice e si girò verso la figura di Pannonius.

«Eccomi. Il libro in cui si legge qualche breve cenno sul mio conto è molto povero di fatti e dati che riguardano la mia vita... Nacqui il 29 agosto 1434 in una famiglia benestante di piccola nobiltà a Kesince, nella

Slavonia (allora appartenente al corpo dell'Ungheria storica fino alla pace di Trianon del 1918 /n.d.a/). Fino all'età di 13 anni mia madre, Borbála Vitéz, mi educò e mi fece studiare con lo scopo di farmi avviare alla carriera del sacerdozio. Per volere di mio zio umanista, János Vitéz, della Cancelleria dell'imperatore e re d'Ungheria Zsigmond, appena compiuti tredici anni, giunsi a Ferrara nella primavera del 1447, per frequentare la famosa scuola dell'umanista ed educatore Guarino da Verona. Qui rimasi per otto anni, poi trascorsi quattro a Padova in cui conseguii il dottorato in diritto canonico e romano. Il mio legame con il maestro Guarino era fortissimo. Lo incontrai la prima volta quando egli aveva già compiuto i suoi settantatré anni. Già dai primi incontri con lui ebbi un'enorme ammirazione. Stima ed ammirazione era reciproca. Dissi allora: "Guarino, è l'umanesimo... che insegna all'uomo, nel cuore e nella parola..." Trasferendomi a Padova conobbi Galeotto Marzio, il gran pittore Andrea Mantegna ed anche altri esponenti intellettuali della borghesia urbana e dei politici. Dopo dodici anni ritornai in Ungheria... Il mio inserimento era molto difficoltoso e ne soffrì molto, anche perché a quei tempi la corte rinascimentale corviniana non era ancora al livello italiano. Non incontrai alcun compagno spirituale adatto alla mia esigenza artistica ed umanistica, il pubblico magiaro non era ancora in grado di apprezzare appieno la mia poesia. Mi sentii solo, mi mancò il pubblico italiano: il colto ambiente borghese che mi apprezzava. La mia gran solitudine non fu sollevata neanche dalla presenza nella corte di Galeotto Marzio. Nel 1465 ritornai di nuovo in Italia come Legato di Mátyás, per sollecitare aiuti contro i Turchi, ma al mio ritorno ebbi gravi problemi politici: nel 1471 fallì il complotto in cui avevo una parte notevole: ero il principale organizzatore della congiura: volevamo portare sul trono d'Ungheria il figlio del re di Polonia, Casimiro, ma fallimmo. Mio zio venne arrestato, io scelsi la via dell'esilio volontario in Italia alla richiesta di grazia... Non godevo di buona salute: ogni tanto mi dava noia la tubercolosi, perciò spesso stavo molto male... Penso che bastino per il momento queste notizie su di me...»

Mentre questi personaggi raccontavano la loro storia, le persone presenti alla biblioteca riuscirono a trovare i volumi da cui erano usciti e nel frattempo le lettere ritornarono sulle pagine giuste, con esse anche i personaggi ed infine i libri vennero finalmente ricollocati al loro posto sugli scaffali. Grazie all'invisibile aiuto di Babbo Historicus, verso il tardo pomeriggio rimasero soltanto i protagonisti usciti dai libri di fiabe. Qui entrò in azione anche Mater Fabula per organizzare meglio la loro risistemazione, anche perché essi erano più confusi dei personaggi storici.

*Dal libro inedito scritto nel 1997.*

*A quei tempi questo brano è già stato pubblicato sulla nostra rivista.*

*12) Continua*

**Sharon Olds (1942-)**  
**THE EYE**

My bad grandfather wouldn't feed us.  
He turned the lights out when we tried to read.  
He sat alone in the invisible room  
in front of the hearth, and drank. He died  
when I was seven, and Grandma had never once  
taken anyone's side against him,  
the firelight on his red cold face  
reflecting extra on his glass eye.  
Today I thought about that glass eye,  
and how at night in the big double bed  
he slept facing his wife, and how the limp  
hole, where his eye had been, was open  
towards her on the pillow, and how I am  
one-fourth him, a brutal man with a  
hole for an eye, and one-fourth her,  
a woman who protected no one. I am their  
sex, too, their son, their bed, and  
under their bed the trap-door to the  
cellar, with its barrels of fresh apples, and  
somewhere in me too is the path  
down to the creek gleaming in the dark, a  
way out of there.

*Dal libro 'The dead and the Living, Alfred A. Knopf Editore  
New York*

**Sharon Olds (1942-)**  
**L'OCCHIO**

Il mio nonno cattivo non ci dava da mangiare.  
Spegneva le luci quando cercavamo di leggere.  
Si sedeva da solo nella stanza invisibile  
davanti al camino, e beveva. È morto  
quando avevo sette anni, e la nonna non una volta  
che avesse preso le nostre difese,  
i riflessi del fuoco sulla sua faccia rossa e fredda,  
brillavano ancor di più sul suo occhio di vetro.  
Oggi ho ripensato a quell'occhio di vetro,  
a come di notte, nel grande letto matrimoniale  
lui dormisse con la faccia rivolta verso sua moglie, e a  
[come  
il buco molle, dove prima stava il suo occhio, restasse  
[aperto  
accanto a lei sul cuscino, e a come io  
sia per un quarto sua, un uomo brutale con  
un buco al posto dell'occhio, e per un quarto  
appartenga a lei,  
una donna che non ha mai protetto nessuno. Sono  
[anche  
il loro sesso, il loro figlio, il loro letto, e  
sotto il letto la botola che portava  
in cantina, coi barili colmi di mele fresche, e  
in in qualche angolo dentro di me c'è anche il sentiero  
[verso  
il ruscello che brillava nel buio,  
un posto per scappare via.

*Sharon Olds è nata nel 1942 a San Francisco. Ha studiato alla Stanford University e alla Columbia University. Le sue poesie sono apparse su importanti riviste e giornali: il New Yorker, Poetry, The Atlantic Monthly, The Paris Review, e The Nation. Il suo primo volume di poesie, Satan Say, (pubblicato in Italia dall'Editrice Le Lettere di Firenze con il titolo 'Satana dice') uscì nel 1980 e ottenne il San Francisco Poetry Center Award. Fra gli altri premi ottenuti: il Lamont Poetry Prize, il National Books Critics Circle Award, ed il T. S. Eliot Prize. Vive a New York ed insegna scrittura creativa presso la New York University.*

Traduzione © di **Daniela Raimondi**

**Franco Santamaria (1937-) — Poviglio (Re)**  
**GIASONE E MEDEA**

È un atto dovuto la resurrezione,  
non un'ipotesi da credere probabile,  
dopo il distacco dalla roccia  
dove ha occupato uno spazio compresso da mille anni.

Spazi infiniti di echi percettibili,  
di acque verdegianti alla luce del giorno  
che consapevolmente ha voluto rinnovare  
sono ancora da percorrere e da colmare  
- con Medea, sullo stesso carro.



**Franco Santamaria (1937-) — Poviglio (Re)**  
**JASON ET MÉDÉE**

La résurrection est un acte dû,  
nullement simple hypothèse crédible  
après le détachement du rocher  
où elle a occupé un espace depuis mille ans comprimé.

Des espaces infinis d'échos perceptibles,  
d'eaux verdoyantes à la lumière du jour,  
qu'elle a voulu en toute conscience renouveler,  
sont encore à parcourir et à combler  
- avec Médée sur son propre char.

*Fonte: «Franco Santamaria – Parola e Immagine (Poesia e Pittura)», il testo francese è dello stesso Autore*

## **L'INCONTRO**

La donna aveva un viso bello, occhi chiari e allungati. Era visibilmente nervosa. Pensava fosse stato uno sbaglio accettare di vederlo, ma lui aveva insistito tanto che alla fine aveva ceduto ed ora se lo ritrovava davanti, dopo tanto tempo: appena un po' ingrassato, i capelli brizzolati, il sorriso incerto.

Quando le aveva proposto quell'incontro, la donna aveva creduto che fra loro fosse ormai tutto cenere, cose morte. In fondo cosa le costava?

"Va bene. Vediamoci domani. Il tempo di bere un aperitivo." – gli aveva detto.

Lui l'aspettava davanti alla stazione. Aveva un'auto rossa, grande e con i sedili in pelle. Un'auto rossa, e in fondo alla tasca un anello dentro una piccola scatola di velluto.

L'aveva salutata con un bacio sulla guancia:

"Stai bene. Sei persino più bella."

"Bugiardo. Non ho vent'anni e neanche trenta. Anche tu stai bene, comunque."

Avevano guidato in silenzio attraverso la città, poi lui l'aveva portata nel bistrò del parco in riva al lago. Faceva freddo, la nebbia creava un'atmosfera come sospesa, senza confini, sull'acqua invernale, fra i rami dei faggi. Pioveggina, ma si erano seduti ad un tavolo fuori.

"Almeno potremo fumare in santa pace – aveva suggerito l'uomo."

"Ho smesso da anni."

"Ah, sempre avuto un carattere forte, tu. Cosa prendi?"

Avevano ordinato due Campari. L'uomo pagò il cameriere e gli lasciò una mancia generosa.

"Sempre un gentiluomo, tu" – gli disse lei, e abbozzò un sorriso che non nascondeva l'ironia.

Parlarono del tempo, delle vacanze, del loro lavoro, di quella città in collina dove l'uomo si era trasferito. Cose leggere, tanto per non dover ricordare il passato. L'aria era umida. Un'altalena cigolava. Lontano correvano i cavalli.

Le labbra dell'uomo erano spesse e scure. Ora erano vicine al suo viso, le sussurrarono verità che entrambi negavano a se stessi, da anni. La donna giocherellava con il bicchiere sul tavolo. Pensò che aveva fatto la stessa cosa tanti, tantissimi anni prima in un bar della periferia. Era giovane, allora. Aveva un nastro rosso fra i capelli ed era incontaminata dalla vita.

Erano stati felici, felici come pochi. Poi lui l'aveva abbandonata, e da quel giorno lei ricordò, tutti i giorni ricordò il momento esatto quando seppa dell'altra. Era stato in quel preciso istante che aveva sentito la vita staccarsi dal corpo, caderle ai piedi senza fare rumore.

Quella sera l'aria sapeva di vento e di tigli. Lui la vide

## **A TALÁLKOZÁS**

A nőnek szép arca, és világos, mandulavágású szeme volt. Látszott rajta, hogy ideges. Arra gondolt, hogy talán hiba volt belemenni a találkozásba, de a férfi annyira erősködött, hogy végül megadta magát, most pedig itt áll előtte annyi idő után: egy kicsit meghízva, őszes hajával és a bizonytalan mosolyával.

Amikor a találkozást felvetette, a nő azt hitte, hogy kettőjük között már minden elhamvadt, csupa halott dolog, így végül is semmibe nem kerül majd neki.

– Rendben. Találkozunk holnap, és megiszunk valamit – mondta.

A férfi az állomás előtt várta. Nagy, piros autója volt bőrlésekkel. Piros autó, no meg a zsebe mélyén egy gyűrű, apró bársony dobozban.

A nőt egy puszival üdvözölte:

– Szép vagy. Sőt, szebb, mint valaha.

– Hazudós. Nem vagyok már húszéves, se harminc. Egyébként te is jól nézel ki.

Csendben autóztak a városban, aztán a férfi elvitte a tóparti liget bisztrójába. Hideg volt, a köd miatt úgy tűnt, mintha az égbolt a téli víz és a bükkfák ágai között lógna, határok nélkül.

Az eső szitált, ennek ellenére egy kinti asztalhoz ültek le.

– Legalább nyugodtan tudunk cigizni. – javasolta a férfi.

– Évekkel ezelőtt abbahagytam.

– Ó, na persze neked mindig is erős jellemed volt. Mit kérsz?

Két Camparit rendeltek. A férfi kifizette a pincért, bőséges borraival adva.

– Mindig is úriember voltál. – mondta neki, majd elejtett egy mosolyt, mely az iróniát sem mellőzte.

Az időjárásról beszélgettek, nyaralásokról, a munkájukról, arról a városról a dombon, ahova a férfi költözött. Csupa semmiség, hogy ne kelljen emlékezniük a múltra. A levegő nyirkos volt. Egy hinta nyikorgott. A távolban lovak futottak.

A férfi ajkai vastagok voltak és sötétek. Már közel jártak az arcához, és olyan igazságokat suttoztak, amelyeket évek óta tagadtak mindketten önmaguk előtt is. A nő a pohárral játszadozott az asztalon. Arra gondolt, hogy ugyanezt csinálta sok-sok évvel ezelőtt egy külvárosi bárban. Akkor még fiatal volt. Piros szalagot hordott a hajában és az élet még nem rontotta meg.

Boldogok voltak, boldogok, mint kevesek. Aztán a férfi eltávolodott tőle, és attól a naptól a nő emlékezett, minden nap emlékezett arra a bizonyos percre, amikor megtudta, hogy van az a másik.

Abban a konkrét pillanatban úgy érezte, hogy az élet elszakad a testétől és a lábai elé hullik, anélkül, hogy zajt csapna. Akkor este a levegőnek szél és hársfa illata volt. A férfi látta őt az utca végéről. Amikor elérte, megcsókolta a tarkóját, aztán a legédesebb hazugságot suttozta. A nő az egyre sötétedő estét bámulta és hallgatott. És aztán ezer óra telt el, és ő csak a

fájdalmat hallotta dobogni a mellkasában. Csupán a düh és a fájdalom éltette. Úgy élt, mitha egy nagyon da in fondo alla strada. Quando la raggiunse le baciò la nuca, poi sussurrò la più dolce menzogna. Lei fissò la notte più buia, lei tacque. E poi mille ore passate ad ascoltare la pena scalpitare dentro il petto. E vivere solo di rabbia e di dolore. Vivere come nel ventre di una morte lentissima. Ma mai più, mai più lei aspettò il suo ritorno. Mai più accettò d'amarlo, né di perdonarlo. Per tutti quegli anni si nutrì del proprio orgoglio, della propria, ostinata solitudine.

Di colpo l'uomo le strinse le mani:

"Abbiamo ancora bisogno di vivere" – disse.

La donna ebbe un piccolo sussulto. Si irrigidì, ma non ritrasse le mani. Le lasciò sotto quelle di lui. Tremava. L'uomo se ne accorse e glielne strinse più forte. L'amava con affanno, a pugni chiusi, di un amore ossessivo come tutti gli amori che non hanno speranza. Ma la voleva indietro. La voleva adesso, adesso più che mai, con la pioggia leggera sul viso, sulle sue labbra di fucsia. La voleva di più. Molto di più ora di quando era stata sua moglie e rideva, e aveva occhi più grandi e felici. Si poteva amare così solo nel dolore – pensò. Forse si ha bisogno di questo dolore per non cedere al tempo.

"Quando.... quando è finita con l'altra?" – gli chiese la donna.

L'aveva sempre chiamata 'l'altra'. Non era mai stata capace di pronunciare il suo nome.

"È durata poco più di un anno. Te l'ho scritto. Non hai ricevuto le mie lettere?"

"Non le ho mai aperte" – rispose lei. Poi aggiunse: "Come è finita?"

"Mah! Perché finiscono le storie? Un giorno si è alzata e ha capito di non sopportarmi più."

"È allora che mi hai telefonato, di notte. E' stato quando lei se n'era andata?"

"No. È stato molto prima."

La osservava cercando di scorgere in lei un'emozione, una pur piccola reazione. Era così controllata, impassibile. Talmente diversa, ora. Stentava a riconoscerla. Solo le sue mani erano le stesse. Solo quel tremore gli dava speranza. Il suo viso invece era una pietra liscia, pulita, senz'ombra.

L'aveva amata sempre. Anche quando l'aveva tradita. E aveva continuato a volerla fino a rubarsi la pace, fino a rubarsi la voglia dell'altra. L'altra che era stata pazzia e capelli profumati fra le dita, i suoi capelli lunghissimi ad accarezzargli il corpo, a coprire il ventre in sussulti. Ma non era stato amore, quello. Lo aveva saputo sempre, anche allora, anche quando l'aveva lasciata.

"L'amore era solo per te – le disse. Fin da quando eravamo bambini."

Quando sarò grande compro una macchina rossa, grande, coi sedili di pelle. Vengo a Varese e ti sposo – gli aveva detto quando erano piccoli. Era tutto pronto. lassù halál méhében létezne. De soha, soha nem várta a férfi visszatértét. Sosem fogadta el a tényt, hogy szerette őt, sem azt, hogy megbocsátott neki. Ezek alatt az évek alatt a saját büszkeségéből táplálkozott, a saját konok magányából.

A férfi hirtelen megszorította a kezét:

– Még szükségünk van arra, hogy éljünk – mondta.

A nő egy összerezett. Gúnyosan felnevetett, de nem húzta vissza a kezét. Ott hagyta a férfié alatt. Megborzongott. A férfi észrevette, és még erősebben szorította meg.

Fuldokolva szerette a nőt, ökölbe zárt kezekkel, birtokló szerelemmel, amilyen minden reménytelen szerelem. De vissza akarata kapni. Most akarta, most még jobban, mint bármikor, a könnyű esővel az arcán és fuksziaszínű ajkaival. Még inkább akarta. Most sokkal inkább, mint amikor még a felesége volt és amikor nevetett, még nagyobbak és boldogabbak voltak a szemei. Az ember csak a fájdalomban tud így szeretni – gondolta. – Talán azért van szükség erre fájdalomra, hogy ne adja meg magát az ember az időnek.

– Mikor.... Mikor ért véget azzal a másikkal? – tette fel neki a kérdést a nő.

Mindig így nevezte, „az a másik”. Sosem volt képes kiejteni a nevét.

– Kicsivel tovább tartott, mint egy év. De megírtam neked. Nem kaptad meg a leveleim?

– Sosem bontottam ki őket. – válaszolta a nő. Aztán hozzátette: - Hogyan lett vége?

– Ugyan! Miért érnek véget a szerelmek? Egy reggel felkelt és rájött, hogy nem tud tovább elviselni.

– Akkor volt, hogy felhívtál éjszaka. Akkor volt, hogy elment?

– Nem. Sokkal előbb.

Fürkészte a nőt, hátra észrevesz rajta valamiféle érzelmet, akár egy aprócska reakciót. Annyira kontrollált volt, szinte közönyös. Annyira más most. Nehezen ismert rá. Csak a kezei voltak ugyanazok. Csak az a borzongás adott neki reményt. Az arca azonban sima volt, mint a szobroké, tiszta és árnyékoktól mentes.

Mindig is szerette. Akkor is, amikor megcsalta. És egyfolytában kívánta őt, annyira, hogy elvette a nyugalmát, annyira, hogy elveszítette a vágját az iránt a másik iránt. Az a másik, aki bolondos volt és a haja illatozott az ujjai között. Aki hosszú hajával simogatta a férfi testét és sóhajokkal borította be a hasát. De ez sosem volt szerelem. Mindig is tudta, akkor is, amikor elhagyta a nőt.

– A szerelmem csak neked szólt – mondta neki. – Gyerekkorunk óta.

„Amikor nagy leszek, veszek egy nagy piros autót, bőrülésekkel. Eljövök Varesébe és feleségül veszek.” – mondta neki, amikor kicsik voltak. Minden készen állt. Aspettava solo un suo gesto, un suo piccolissimo gesto, e si sarebbero salvati.

Si fissavano, le mani di lei strette nelle sue mani. L'uomo sentì il ticchettio di una goccia sulla scarpa ma non si mosse. Le accarezzò il polso, piano piano. Lei taceva. Si avvicinò al suo viso.

La donna chiuse gli occhi. Il respiro di lui era tiepido. Qualcosa di intimo e familiare che non aveva mai dimenticato. Avrebbe voluto allontanarlo ma non ne fu capace. Allora l'uomo l'attirò più vicino. Passò la mano dentro l'apertura dell'impermeabile, toccò il tepore della pelle attraverso il golfino. Sfiurare ancora il suo corpo. Toccare quell'amore che lei si ostinava a negare, mio Dio. Da quanto tempo, da quanto tempo?

“Sara...”

La chiamò come se lei non fosse stata lì, sotto le sue dita, ma lontanissima. Pronunciò quel nome di vecchio stampo che sapeva di deserto e acqua benedetta. Un nome breve e antico che ancora gli fermava il sangue quando lo ripeteva.

Aveva smesso di piovere. La nebbia si alzava sul lago, sfumava fra gli alberi. L'uomo la strinse a sé. La sentì morbida, arresa alle sue braccia. Lei restò quieta, immobile per un lungo, dolcissimo momento.

“Sara...”

Lei si alzò di scatto:

“È meglio che vada.” – disse.

“Abbiamo ancora tempo...”

“No. Non c'è più tempo per noi.”

Si guardò intorno per evitare il suo sguardo. Diede un'occhiata all'orologio, poi aggiunse:

“Si sta facendo tardi. Per favore, riportami in stazione.”

Camminarono fianco a fianco fino a raggiungere l'auto. Guidò verso la stazione, l'accompagnò al treno parlando solo a monosillabi.

La vide salire ma non si mosse. I momenti più bui della loro vita erano sempre gli stessi, pensò. Restare senza parole davanti ad un treno che parte.

Attese fin quando l'Intercity ripartì, sparì dietro una curva. Solo allora si accese una sigaretta.

Fumò in piedi, nervosamente. Una voce metallica annunciava partenze e ritardi. L'uomo gettò il mozzicone.

Risalì in auto. Ingranò la prima e accelerò. Il cielo adesso era limpido. Accese la radio. La musica di Mozart riempì l'aria: Soave è il Vento. Quel pezzo lo commuoveva ogni volta.

Fermo al semaforo, si accorse che la bambina nell'auto accanto lo fissava. Voltò il viso dall'altra parte, imbarazzato. Non si era reso conto che stava piangendo.

Scattò il verde. L'uomo schiacciò l'acceleratore.

La musica di Mozart gli entrava nelle vene ed era dolce, tristissima. Si passò la mano sul viso: sapeva ancora di lei, aveva il profumo di Sara.

Csupán egy jelre várt, egy aprócska mozdulatára, és már meg is lennének váltva.

Nézték egymást, a nő kezei szorosan az övéi alatt. A férfi egy csepp koppanását érezte a cipőjén, de nem mozdult. A nő csuklóját simogatta lassan. A nő hallgatott. Az arca felé húzódott.

A nő lehunyta a szemét. A férfi lehelete langyos volt. Valami intim és ismerős, amit sosem felejtett el. El akart húzódni tőle, de nem volt rá képes. Ekkor a férfi még közelebb húzta magához. A keze becsúszott a ballonkabát nyílásán, megérintette a langyos bőrét a pulóveren keresztül. A testét simogatta. Megérintette azt a szerelmet, amit a nő konokul tagadott önmaga előtt is. Istenem, mennyi ideje, mennyi ideje?

– Sara....

Megszólította, mert mintha a nő nem is lett volna ott, a keze az ujjai alatt pihent, de ő valahol nagyon messze. Ahogy kiejtette a nevét, a hangjában a múlt volt, a sivatag és az áldott víz íze. Egy rövid, ősi név, amelytől még mindig megállt benne a vér, ahogy ismételtette.

Elállt az eső. A köd felszállt a tóról és elpárolgott a fák között. A férfi magához szorította a nőt. Törékenynek érezte, ahogy belekarolt. A nő nyugodt maradt, mozdulatlanul állt egy hosszú, édes pillanatig.

– Sara...

A nő hirtelen felpattant:

– Jobb, ha megyek. – mondta.

– Van még időnk...

– Nem. Nincs több idő számunkra.

Körbenézett, hogy elkerülje a tekintetét. Rápillantott az órájára, aztán megjegyezte:

– Kezd késő lenni. Légy szíves vigyél vissza az állomásra.

Egymás mellett sétáltak egészen, amíg el nem érték az autót. Az állomáshoz vezetett, kikísérte a vonathoz is, közben csak kurta szavakat váltottak.

Látta a nőt felszállni, de nem mozdult. Életük legsötétebb pillanatai mindig ugyanilyenek voltak, jutott eszébe. Állni szótlanul egy induló vonat mellett.

Várt, amíg az Intercity elindult, majd eltűnt egy kanyarban. Csak ekkor gyújtott rá egy cigarettára.

Állva szívta el, idegesen. Egy fémes hang jelezte az indulásokat és a késéseket. A férfi elhajította a csikket.

Visszaült az autóba. Egyesbe kapcsolt és gázt adott. Az ég most tiszta volt. Bekapcsolta a rádiót. Mozart zenéje megtöltötte a levegőt. „Soave sia il vento”. Ez a darab minden alkalommal meghatotta.

Megállt a lámpánál, észrevette, hogy egy kislány a mellette lévő autóból bámulja. Zavartan a másik irányba fordította az arcát. Észre sem vette, hogy sírt.

Zöldre váltott. A férfi rálépett a gázra.

**COCKTAIL DELLE MUSE GEMELLE**  
*Lirica – Musica – Pittura ed altre Muse*

**PAROLA & IMMAGINE**

**ORNELLA FIORINI**

È con grande piacere che presento un'artista originaria delle mie parti, dalla bassa mantovana insomma. Ornella scrive poesia dialettale (Ostigliese) portando avanti un patrimonio culturale che credo sia unico ma che sta scomparendo troppo rapidamente. Oltre ad essersi affermata come poeta, Ornella è un'ottima cantautrice e pittrice. Conta un ricchissimo curriculum di cui riporto solo una parte.

Ho conosciuto casualmente Ornella ad una premiazione. Era seduta dietro di me ed ho riconosciuto immediatamente il mio dialetto nativo. Ci siamo scambiate solo due parole di circostanza. Poi, mesi dopo, ho casualmente scoperto che avevamo un'amica comune (il mondo a volte è straordinariamente piccolo...)

Ma adesso lascio spazio alla sua poesia e ai suoi bellissimi disegni.



**Li paroli diti**

Stanòt  
anca la lùna  
la par finta  
l'am cur adré  
in bicicléta  
la's löga, la riturna  
la's pògia tunda  
bianca  
suspesa in sl'aqua  
'd Po'  
stanòt  
agh riarò  
a parciar la taula  
e i aqui dulsi  
li's ciaparà  
cun i aqui ` mari  
e al mar al cuntarà  
ad capi e capi

adés al so  
tüt li paròli

**Le parole dette**

Stanotte  
anche la luna  
sembra finta  
mi rincorre  
sulla bicicletta  
si nasconde, riappare  
si posa rotonda  
bianca  
sospesa sull' acqua  
del Po  
stanotte  
ce la farò  
ad apparecchiare la tavola  
le acque dolci

incontreranno  
le acque amare  
e il mare racconterà  
di conchiglie  
ora lo so  
tutte le parole  
dette  
stanno succedendo  
diti  
iè capitadi chi  
adòs a la mé pèl  
e al Po  
al sarà acsì grand

anca pra d'man  
cha n' agh sarò pù  
mi.

sulla mia pelle  
e il Po  
sarà così grande  
anche domani  
che non ci sarò  
più  
io.

## IL PO

Al Po, par la gent ch'al conos mia  
al pöl vesar `na riga celesta  
ch'a pasa anca in Lombardia;  
ma par mi  
ch'a son nata in sla so ria  
a öl dir  
casa mea e poesia.  
Al Po, quand l'è sera, sa t'al guardi  
t'al vedi come un nastar  
ch' al ta brasa;  
sü li so spiagi  
t'at senti in libertà  
e in di so bosch  
sol al verd da respirar.  
Tanti `olti, quand al cél as tins ad ros  
t'at a dmandi s'at sé mia in nantar paes,  
la Boschina l'at par un'isola in dal mar  
e la pace ch' at respiri  
l'at par gnanca da sto mond.

Al Po, `na qual barca e la so gent  
al Po, quand l'è inveran l'è tüt bianch  
al Po, quan l'è istà, l'è n'esplosion  
ad color, d'alegria e ad sensasion.  
Al Po, lasamal star,  
li so pianti; li so acqui, mia tocar,  
mia roinar ancor di pù:  
l'è `na roba da casa mea  
che s' at vö l'è anca toa.

## AL PO

Il Po, per la gente che non lo conosce  
può essere una riga azzurra  
che passa anche in Lombardia;  
ma per me  
che sono nata sulla sua riva  
vuoi dire  
casa mia e poesia.  
Il Po, quando è sera, se lo guardi  
lo vedi come un nastro  
che ti abbraccia;  
sulle sue spiagge  
ti senti in libertà  
e nei suoi boschi  
solo il verde da respirare.

Tante volte, quando il cielo si tinge di rosso  
ti chiedi se non sei in un altro paese,  
la Boschina<sup>1</sup> ti sembra un'isola nel mare  
e la pace che respiri  
non sembra nemmeno di questo mondo.

Il Po, qualche barca e la sua gente  
il Po, quando è inverno, è tutto bianco  
il Po, quando è estate, è un'esplosione  
di colori, d'alegria e di sensazioni.  
Il Po, lasciamelo stare,  
i suoi alberi, le sue acque, non toccare,  
non rovinare ancora di più:  
è una cosa di casa mia  
che, se vuoi, è anche tua.

<sup>1</sup> L'isola Boschina è una piccola isola del Po, in comune di Ostiglia. Riserva Naturale Orientata, gestita dalla Regione Lombardia, è importante in quanto unico residuo di foresta planiziale in tutta la Valle Padana.

## NA CAMINADA DIFERENTA – 28/11/1993

Am pias caminar  
déntar I òc a dla gent  
catàr sü  
lunga li stradi dal temp  
sò va su  
par li tenpi  
al mar dli storii,  
luminusi u  
fùmusi,

suspesi  
tra fiur

## UNA CAMMINATA DIFFERENTE

Mi piace camminare  
dentro gli occhi  
della gente  
raccogliere  
lungo le strade  
del tempo

che scendono  
per le tempie  
il mare delle storie  
luminose  
o fumose

e büsi  
u sinò bütadi  
fermi  
in pùci sladi.  
Pu  
intant ch'a sbat li ciglii  
riar fin suta  
ai angui dla buca  
e ciapar in man quel ch è résta  
di sògni.

Sospese  
tra fiori  
e buche  
oppure buttate  
ferme  
in polle gelide  
poi  
mentre battono  
le ciglia  
arrivare fino o sotto  
agli angoli della bocca  
e prendere in mano  
quello che è rimasto  
dei sogni.

### Cume in na vision

Acsi  
t'ho vist  
in lüce ciara  
d'alba  
la piasa vöda  
larga  
e ti  
'd riari  
in bicicléta  
déntar  
na niula 'd cavèi  
bianch  
misiada  
a l'aria.

### Come in una visione

Così  
t'ho vista  
in luce chiara  
d'alba  
la piazza vuota  
larga  
e tu  
arrivavi  
in bicicletta  
dentro  
una nuvola di capelli  
bianchi  
mischiaata  
all'aria.



*Ornella Fiorini, foto di Alberto Roveri*

**Ornella Fiorini** è nata e vive ad Ostiglia (Mn). È poetessa, pittrice e cantautrice in dialetto lombardo-ostigliese; ha vinto numerosi premi di poesia, canzoni d'autore, pittura e grafica.

Con la presentazione introduttiva di TOLMINO BALDASSARI ha pubblicato la raccolta di poesie "CI

VORRA' SILENZIO". Con la postfazione di GILBERTO CAVICCHIOLI e la collaborazione del musicista ostigliese MAURO CONFORTI, ha pubblicato il CD "BRISI 'D LÜNA" (Moby Dick, Faenza 1998). Sue liriche e racconti appaiono in numerose antologie e riviste, tra le quali:

"Tratti,42" Estate 1996 (Moby Dick, Faenza 1996); "Testo a fronte" (Marcos y Marcos, Milano, marzo 1999), "MezzagoArte, antologia del premio"; Ed. Le voci della luna, Sasso Marconi (Bologna), maggio 2008 ; 25 anni di poesia, "I poeti del premio città di Legnano Giuseppe Tirinnanzi 1981-2007.

Si sono interessati alle sue arti: Tolmino Baladassari, Umberto Bellintani, Franco Buffoni, Federico Formignani, Franco Loi, Vittorio Messori, Ermanno Olmi, Franco Piavoli, Mario Lodi, Umberto Zanetti, Gilberto Cavicchioli, Franco Gottardi, Alberto Cippi, Pietro Civitareale, Vittorio Montanari, Eugenio Camerlenghi, Guido Leotta, Adriano Amati, Antonio Piromalli, Pasquale Amato, Nadia Crucitti, Leoluca Orlando, Christian Förch, Dieter Jost, Wolfgang Bauernfeind.

Ha partecipato, conseguendo significativi consensi, a numerosi premi nazionali ed internazionali di pittura e grafica. Suoi disegni appaiono in riviste e volumi.

Per la musica, con la collaborazione di MAURO CONFORTI, ha conseguito il Premio "CITTA' DI CASALMAGGIORE" (Cr) 1988, il premio internazionale di poesia in musica "NOSSIDE " (Reggio Calabria ) anno 1991, e 1992; Il "CANTANORD", (Milano 1994). Ha Partecipato al "FOLK FESTIVAL TRATTI " Lugo di Romagna (Ra), 1997 e 1999.

Ha inoltre partecipato a numerose interviste e trasmissioni radiofoniche e televisive: per la R.A.I. per la trasmissione di Rai educational "la scuola in diretta – donna nel sociale-", questione della donna lavoratrice nel passato.

Per la trasmissione di R.A.I.3 "GEOeGEO" condotta da Sveva Sagamola e le trasmissione "IL BACO DEL MILLENNIO" sulle frequenze di Radio R.A.I. 2.

Berlino, 2 dicembre 2007 in un radio documentario che prende spunto dalla sua vita e dalla sua opera ("missione bellezza"), scritto da CHRISTIAN FÖRSCH (scrittore e giornalista tedesco), per le frequenze della Kultur-radio rbb (emittente nazionale radiotelevisiva tedesca).

Berlino, 6 giugno 2008, rappresentazione teatrale dello stesso nella cattedrale di Berlino, (voce narrante TILMAR KUHN attrice protagonista PETRA KELLING , regia di NIKOLAI von KOSLOWSKI.) A fine rappresentazione viene tenuto un concerto "live" di poesie e canzoni con Riccardo Cappelli alla chitarra.

Berlino, 22 ottobre 2008, al radio documentario viene assegnata una "nomination", che consentirà all'autore, e alla produzione, di accedere alla finale del PRIX EUROPA 2008.

Attualmente sta registrando un CD musicale che sarà allegato al libro: "FIÜMA" , (poesie e canzoni in dialetto lombardo/mantovano, con oli, disegni e fotografie – della stessa autrice – relative al Po e alle "tematiche" della donna). Il libro sarà edito nel 2009.

Fonte :

<http://danielaraimondi.splinder.com/post/19783095/ORNELLA+FIORINI>

Link di un brano musicale e di alcuni testi recitati dell'Autrice:

<http://www.myspace.com/ornellafiorini>

**Daniela Raimondi**

- Londra -

**Franco Santamaria (1937-) — Paviglio (Re)**  
**MILLENNIUM TERTIUM / TROISIÈNE MILLENAIRE**



Millennium tertium,  
speranza di seme  
che sbocci in un'alba felice  
tra ali che si preparano al primo volo.

S'annulla il sonno della notte.  
...tre, due, uno, evviva! Scoppia  
in visioni di neonato amore,  
in bollicine colorate di stelle  
discese tra noi,  
in giochi pirotecnici di luci  
come onda di fuoco che scorre  
dalle mani.

Ma, nella brina dell'ombra fumogena  
di quest'alba  
una croce di terra morta  
sorvola  
caverne ancestrali:  
da alberi pendono – ancora -  
come ghiaccioli,  
spezzate  
ali,  
larve di uomini vanno a fiumi di nuda pietra  
o a vulcani di zolfo,  
occhi roventi di canne fumano  
su prigioniere prede  
o mirano a superstiti tra alti fili spinati.

Millennium tertium,  
espoir de semence :  
qu'elle s'épanouisse dans une aube heureuse  
parmi des ailes qui se préparent au premier vol.

S'annule le sommeil de la nuit.  
...trois, deux, un, hurra ! Il éclate  
en visions d'amour nouveau-né,  
en petites bulles colorées d'étoiles  
descendues parmi nous,  
en jeux pyrotechniques de lumières  
comme une vague de feu qui s'écoule  
des mains.

Mais, dans le givre de l'ombre fumigène  
de cette aube-ci,  
une croix de terre morte  
survole  
les cavernes ancestrales :  
des arbres sont suspendues – encore -,  
comme des glaçons,  
des ailes  
brisées,  
des larves humaines s'en vont vers les fleuves de pierre  
nue  
ou vers les volcans de soufre,  
des yeux ardents de canons fument  
au-dessus des proies prisonnières  
ou braquent les survivantes derrière les hauts barbelés.

Fonte: «Franco Santamaria – Parola e Immagine (Poesia e Pittura)», il testo francese è dello stesso Autore.

## SAGGISTICA GENERALE

### L'IMMAGINE DELL'ITALIA NELLA POESIA UNGHERESE DEL PRIMO NOVECENTO \* III. II MITO DELL'ITALIA NELLA LETTERATURA DEL PRIMO NOVECENTO UNGHERESE

L'Italia descritta dagli ungheresi durante il Risorgimento italiano (1820-1848), e le cui circostanze politiche inducevano al confronto con le condizioni della patria, rilevando l'arretratezza dell'industria, del commercio, la povertà delle città dell'Ungheria e l'insufficienza della cultura artistica, è un'Italia che viene trasfigurata esteticamente dal sentimento nostalgico e insieme autocritico di chi deve scoprire l'adempimento delle proprie aspirazioni inappagate in un altro processo storico nazionale più felicemente concluso. Questo sentimento, ha influito fortemente sull'espressione artistica di vari autori ungheresi e di un intero periodo storico-letterario che va dal 1870 al 1910 e che si manifesta in atteggiamenti di disillusione per remoti e non realizzati ideali civili e politici, di fuga nel passato, nell'esotico, nell'arte, di negazione delle forme poetiche precedenti, in un linguaggio nuovo.

Uno stato d'animo che ha dato vita al mito dell'Italia risorgimentale, alla rievocazione dell'Italia, culla dell'arte nei secoli e ricca di esotico color locale.

L'esotismo è nostalgia per il Rinascimento italiano, che a sua volta è espressione di un nuovo desiderio di bellezza.

La nostalgia del Rinascimento non vuol dire recupero dell'età dell'oro, ma aspirazione a rifiutare l'ingresso nell'arte ai conflitti interiori, alle riflessioni filosofiche dell'io poetante, alle analisi inquiete sul dissesto della società e della vita civile d'Ungheria. Il motivo esotico è consapevolezza del dissidio fra vita e cultura, del disagio esistenziale, frutto dello scontro della vita interiore con la realtà esterna, la disillusione, la noia e l'angoscia; ma anche la rinnovata tendenza alla speranza ed alla lotta, e allo stesso tempo il fine sempre mutevole. Tutto questo fa sì che tanti spiriti inquieti cercheranno di sottrarsi al loro ambiente originario ed alle loro contraddizioni interiori, e penseranno di ritrovare se stessi nel rifugio della memoria di civiltà scomparse e diverse. Queste anime in pena si metteranno in viaggio per fingere il contatto con la realtà ungherese, per allontanarsi fisicamente dalla loro patria e raggiungere l'Italia, luogo esotico dove poter rivivere poeticamente vicende umane

pervase di liricità, testimoniate nella realtà di un viaggio o immaginate nel ricordo.<sup>1</sup>

Nella narrativa ungherese di fine secolo, saranno gli scrittori provenienti dalla cultura borghese della Budapest *fin-de-siècle*, quelli più inclini all'ambientazione esotica, rappresentata da una nuova coscienza culturale e da una nuova concezione dell'arte.

I primi grandi e nostalgici viaggiatori, ammiratori delle bellezze dell'Italia nei primi anni del Novecento furono Endre Ady, Mihály Babits, Dezső Kosztolányi, Antal Szerb, i quali giunsero in Italia non solo per vedere i monumenti d'arte e le bellezze naturali, ma per compiere un pellegrinaggio intellettuale, poiché l'esperienza di un viaggio in Italia rappresentava la possibilità di un incontro con la vera cultura e con un tipo di vita più umana, più libera, più vicina all'arte e alle bellezze della natura. E proprio la breve esperienza di una «vera esistenza», legata al soggiorno italiano, era anche un triste raffronto di una vita e di una cultura, mitizzate con la vita quotidiana in un paese più distante dal sole e dalle bellezze della natura e delle arti.

Tra le città italiane, mete preferite dei viaggiatori ungheresi già all'epoca delle Riforme (1820-1848) c'era *Venezia*: la «regina del mare», che da secoli era la porta dell'Italia per coloro che provenivano dall'Ungheria, ed ha sempre avuto un ascendente speciale sugli ungheresi per il suo incanto magico e anche nelle descrizioni di viaggio la città, tutta marmi e ricchezze, veniva rapportata con le città ungheresi tutte fango e povertà.

## Venezia Rio della Misericordia

### III. 1 La Venezia di Mihály Babits

Il poeta Mihály Babits nella lettera indirizzata all'amico Juhász Gyula, scritta nel 1908, descrive il suo incontro con una piccola parte dell'Italia, esattamente *Venezia*:

Babits Mihály-Juhász Gyulához  
[Szekszárd, 1908. aug. 26. előtt.]

Kedves Barátom!

Megjártam egy kis karajt a szép Itáliából és úgy érzem, hogy megnöttem egy fejjel. [...] Konstatáltam hogy a mi szép dunántúli egünk épp oly kék, dombjaink éppoly zöldek és enyhén gömbölyűek, mint az olasz ég és az olasz dombok: de honfitársaink mogorvábbak, utcáink csöndesebbek mint a kedves olaszok és az olasz utcák.<sup>2</sup>

L'accostamento tra l'Italia e la Pannonia è una nota presente in molte delle sue poesie, e non è affatto una casualità.

Mihály Babits, infatti, nacque nel 1883 a Szekszárd, l'antica Alisca della Pannonia romana.

La Pannonia, o *Dunántúl* [Oltredanubio], è la regione conquistata dall'imperatore romano Ottaviano Augusto nell'anno 35-33 a.C.. Verso la fine degli anni Quaranta l'imperatore Claudio occupò Carnuntum e fondò le colonie di Aquincum (il primo nucleo

dell'attuale Budapest) e Claudia Savaria (il primo nucleo dell'odierna Szombathely). Qui si stanziarono commercianti e artigiani italici; pertanto, nella tradizione culturale ungherese, essa viene messa in stretta relazione con l'Italia.

Quando nel 1940 i redattori del numero ungherese della rivista "Termini" di Fiume chiesero a Babits di scrivere sui legami tra l'Italia e la sua terra, il vecchio e moribondo poeta al quesito rispose:

«Conta poco la quantità dei fatti. Chi è innamorato dell'Italia e della Pannonia, sente la vanità di tale domanda, che gli riesce addirittura incomprensibile. Sono cose spirituali ed anche i paesaggi hanno l'anima. Se esiste tra gli uomini la "Wahlverwandschaft", l'affinità elettiva, perché non potrebbe esistere qualcosa di simile anche tra le nazioni?»<sup>3</sup> e confessò di avere due patrie: "Az én hazám Pannónia, a második hazám Itália".<sup>4</sup>

Babits affermò che l'affinità tra i due paesi, o meglio la latinità della Pannonia ungherese consisteva prima di tutto nella sua storia.

Questa regione, anticamente fu terra romana e anche oggi si distingue per i suoi monumenti e per le sue rovine dando testimonianza della plurisecolare presenza romana in anfiteatri, templi, bagni, nella famosa Iside di Savaria, vicino l'attuale Szombathely, e nella Villa Ercole di Aquincum ([Óbuda, vecchia Buda]).

Il legame della Pannonia con la terra italiana venne rafforzato dalla continua presenza italica in questa parte dell'Ungheria.

Dopo i romani, infatti, in questa regione arrivarono i primi italiani per convertire gli ungheresi, per costruire le prime chiese e le prime città del nuovo stato di Santo Stefano.

E vi si stabilirono le prime colonie di italiani, costruttori delle prime città ungheresi, seguiti poi da scultori e pittori, dagli uomini eruditi che ornarono con le loro opere le corti dei re ungheresi, tra i quali i re angioini di Napoli (Carlo Roberto, Luigi il Grande di Napoli).

In seguito all'occupazione turca (1526), la magnificenza dell'Ungheria medievale e rinascimentale crollò, e s'infransero anche i legami che univano la Pannonia all'Italia. Tuttavia, fu storicamente rilevante che mentre le parti orientali dell'Ungheria furono travolte dal dominio turco e dalle guerre religiose, la Pannonia rimase cattolica. Qui vissero nelle loro fortezze e castelli quei nobili i quali negli intervalli delle continue campagne antiturche, lessero i poeti e gli storici latini, e scrissero le loro opere seguendo i maggiori modelli della cultura classica, contribuendo sempre più frequentemente a far risuonare la parola latina.

Grazie alle scuole monasteriali e alle Accademie, e soprattutto al suo clima temperato, al suo dolce paesaggio collinare, coperto di boschi e vigneti, pervasa di reminiscenze latine, la Pannonia divenne il paese dei poeti, patria degli scrittori ungheresi, da Janus Pannonius (1432-1472), primo poeta ungherese, ai famosi poeti del Romanticismo nazionale ungherese, come Mihály Vörösmarty (1800-1855), e terra natale dei primi grandi poeti moderni, come Dániel Berzsenyi (1776-1836), e Mihály Babits (1883-1941). Per questo si formò il mito della Pannonia, Paese in cui sulle

panchine sotto i pergolati e nei padiglioni delle ville si leggevano le opere di Virgilio e di Lucrezio: dove paesaggio e tradizioni creavano un'atmosfera favorevole alla formazione di uomini sensibili alla bellezza e alle arti. Mihály Babits dedicò al natio Dunántúl, l'Oltredanubio, questo bellissimo passo:

«L'Oltredanubio è una contrada soave, azzurra, è simile alle parti più belle dell'Italia, ai dintorni di Firenze

Non è strano che gli scrittori dell'Oltredanubio siano i più vicini alla leggerezza e all'eleganza latine. E inoltre l'Oltredanubio è la regione più occidentale dell'Ungheria, la sua regione più colta, in immediato rapporto con l'Occidente, la sua regione più aristocratica: il lievito dell'Oltredanubio ha sempre dato alla nostra letteratura l'impronta più universale, meno populistica, onnicomprensiva, più aristocratica e più europea».<sup>5</sup>

L'Oltredanubio, avamposto occidentale dell'Ungheria, è la contrada che, anche nel paesaggio, fa da ponte ideale verso il mondo italiano, e Babits, in quanto gentiluomo di tale regione, è l'immagine che incarna al meglio la vocazione occidentalistica, assimilatrice e mediatrice della civiltà magiara.

Inoltre, Babits, appartiene per nascita alla piccola nobiltà cattolica, ed è alla tradizione culturale di questa classe – aperta all'Occidente, alla cultura classica e a quella italiana soprattutto – che egli si richiama.

Il vero ideale degli scrittori e degli intellettuali ungheresi fu l'Europa. E anche l'uso della lingua latina, prolungato nella prassi scolastica ed amministrativa fino alla metà dell'Ottocento, testimonia quanto amore e rispetto per la civiltà latina, fosse diffuso in Ungheria per tutto l'Ottocento e anche inizio Novecento tra molti intellettuali.

Babits parla di un autentico legame tra l'anima latina e pannonica e ci rivela il segreto di questa latinità con queste parole:

“Ruskin una volta ha provato ad esaminare il paesaggio, illustrandolo coi colori, e ha chiamato l'Italia *una contrada azzurra*”. Anch'io nei miei versi ho chiamato la Pannonia azzurra „Tonda, mite, luminescente, contrada azzurra”... Ma in verità neppure una contrada azzurra, come la seconda, multicolore. Mite, latina.<sup>6</sup>

Da questi sentimenti per la comune eredità latina si formò il culto dell'Italia di una intera generazione della nuova letteratura ungherese, e sempre da questo sentimento si ispirarono le «poesie italiane» di poeti quali Mihály Babits, Endre Ady, Dezső Kosztolányi, di Gyula Juhász, e István Vas.

Il poeta Mihály Babits chiamò «un oscuro desiderio selvaggio» quell'istinto che aveva spinto gli antichi magiari nomadi a scorrerie temerarie verso l'Italia, che spinse poi più tardi gli studenti ungheresi verso le università italiane e poi gli intellettuali «decadenti» del primo Novecento ad andare in Italia per trovare tutto quello che mancava loro in patria: il sole, le bellezze della natura e dell'arte, i ricordi di un grande passato.

Nel 1904 Babits, allora ventunenne, scrive la poesia *Recanati*, sotto il titolo della quale annota: villaggio natale del Leopardi. Precisiamo che il poeta non era ancora andato in Italia, ma a quel tempo conosceva già alcuni versi del poeta italiano.

Il titolo stesso della poesia lascia intuire che il poeta ha voluto rendere omaggio a Leopardi coi suoi versi. In realtà non sarà così. Babits infatti, indossa una maschera, finge di essere il poeta gobbo, di trovarsi persino nella sua casa, nel cortile accanto al pozzo dove ci pone davanti agli occhi il paesaggio coi suoi fiori azzurri, le sue colline piene di uva, eppure, non è di Recanati che parla, ma della sua città natale, Szekszárd.

In tutta la poesia Babits è turbato dal desiderio di cercar qualcosa e allo stesso tempo di non desiderare nulla. Nella seconda strofa, lui stesso ammette di cercare un fiore azzurro:

[...]  
*Vágyam van és semmire sincs vágyam:  
hogy lehetne? Mitsem ismerék.  
Tán egy kék virágot keresek.  
Hol vagy, hol vagy, édes kék virágom?*

Nella terza strofa però, Babits ci appare nel cortile dove accanto alla balastra del pozzo, il fiore che lui cerca, può fiorire invece lui si perde e i suoi occhi e le sue mani non arrivano a toccarlo:

[...]  
*„Künn az udvar kútja kőpárkánya  
mellett nyílhatsz, míg én itt veszem;  
elmosódik domborfaragványja:  
odáig sem ér szemem s kezem.  
[...]*

Sembra che il poeta abbia paura del suo stesso desiderio, paura che esso non venga realizzato.

Nella quarta strofa, mentre sospira di fronte a tanti pozzi, tanta uva, colline e fiori azzurri della sua bella Italia, si chiede quale sia la sua sorte: restare in patria dove la terra e le nuvole sono selvagge e dove attraverso l'immagine della neve che col suo peso copre e nasconde ogni cosa, lui ha la sensazione di oppressione, oppure desiderare l'Italia, e allo stesso tempo scorgersi come un cane pastore che brontola mentre cerca qualcosa:

[...]  
*„Mennyi kútdad, mennyi szállódd, dombod  
s kék virágod, szép Itáliám.  
Merre síma vászonsátrad bontod,  
az alatt nyíl az enyém is tán.  
Vagy ott fenn, hol föld és felhő kondor,  
hó alatt diderg az senyvedőn,  
míg felül e fagyos lepedőn  
komoran jár óriás komondor.  
[...]*

Nelle due ultime strofe Babits ci rivela perché tanta affannosa ricerca e tanta riflessione legata al *fiore*.

Il fiore non è altro che il poeta stesso, colui che cerca le proprie radici, così come il fiore ha la sua radice.

È inutile cercare il fiore azzurro della felicità, senza prima aver toccato la carne della terra con le nostre orme. Il fiore non può fiorire se solo sfioriamo la terra.

[...]  
*„Nem! A boldogságnak kék virága  
mindig csak nyomainkon fakad.*

*Szem előtt keresheted: hiába!  
Aki visszanéz: az látja csak!  
Ó de kinek soha föld husába  
gyenge sarka egy sebet se vág,  
hogy teremjen a nyomán virág?*

Se dalla culla i nostri piedi non riescono a toccare la terra, allora „Dalla sua culla entra subito nella tomba?“, si chiede Babits nell'ultimo verso:

*Bölcsejéből ki se lépett lába-  
„Bölcsejéből mindjárt sírba hág?”<sup>7</sup>*

La culla e la terra hanno lo stesso significato per Babits, rappresentano l'una, la cura, l'altra, la radice.

Due elementi che troveremo nella poesia citata a p. 71, perché saranno la risposta alle domande che Babits si pone nella suddetta poesia.

È come se la poesia *Recanati*, derivasse da un'esigenza del poeta di iniziare un percorso prima immaginato, che poi troverà risposta solo dopo la sua compiuta realizzazione.

Babits ci lascia interdetti, a volte persino dubbiosi. Ci chiediamo perché farsi tante domande sul proprio destino, sulla scelta tra l'Italia e la sua patria; quando compone la poesia lui si trova nel suo paese non in Italia, allora perché tanta nostalgia?

Quattro anni dopo la composizione della poesia Babits parte per l'Italia, ha solo venticinque anni e quello che dovrebbe essere un sereno viaggio giovanile si preannuncia già, nel voler sempre mettere a confronto i due Paesi, come una sorta di tradimento per la propria patria.

La poesia *Italia* di Babits che riportiamo volutamente in italiano perché rende al meglio il magico incontro con l'Italia, nasce proprio durante la redazione della lettera indirizzata al suo amico Gyula Juhász nel 1908:

*Italia! M'avvincono le tue città dove nei vicoli  
brulica una ricca gioia paesana.  
Come le vene azzurre fervono quei vicoli:  
pur se abbandonati son nobili e regali.*

*M'attraggono i tuoi archi e i tuoi palazzi  
del passato splendore: portici, colonne,  
le piazze luminose che ci danno  
le vertigini: e la scure  
tortuose scale delle torri.*

*Ma non più azzurro è il tuo cielo né sono  
le tue colline più verdi delle mie  
patrie colline e del mio cielo  
oltre Danubio, delle mie  
lontananti regioni iridescenti.*

*Né un cuore italiano può aver più tormento  
di tanti ricordi nelle piazze vetuste,  
sotto l'antico suo cielo, di me quando erro  
per la tua terra, patria mia triste.*<sup>8</sup>

\*\*\*

La poesia si può dividere in due segmenti, individuabili attraverso i seguenti elementi, tra la prima e la seconda strofa: “*Mi avvincond’*,” “*mi attraggond’*”, e i 2 punti (ripetuti più volte). Attraverso la successione di queste parole e la ripetizione del suddetto segno di interpunzione, possiamo individuare la struttura globale della poesia.

Poesia, formata da un'idea di partenza: l'attrazione per l'Italia, così ben evidenziata dai due punti che segnano una pausa forte e danno al poeta la possibilità di gustare fino in fondo le bellezze delle città italiane, nei cui vicoli ci si inebria di gioia, e dove ogni elemento del passato splendore provoca un eccessivo, ma piacevole turbamento. Ma, ad un certo punto, subentra qualcosa che rovescia la situazione, c'è un'idea oppositiva, individuabile nella terza strofa, attraverso le parole: “**Ma** non più azzurro è il tuo cielo,/né sono le tue colline più verdi” (**De** nem kékebb eged,/és a dombod **se** zöldebb). Qui il poeta prende le distanze, ridimensiona quanto detto nelle prime strofe e difende quello che gli appartiene: le sue colline, il suo cielo.

Babits non si accontenta, deve precisare, ed ecco che scaturiscono i versi “*delle mie patrie colline* [honni dombjaink]; un dettaglio, non l'unico, infatti, subito dopo, leggiamo: “*del mio cielo oltre Danubio* [a dunántúli ég].

È della sua terra che sta parlando, e il lettore non deve dimenticarlo.

Il continuo confronto del poeta con la sua terra gli provoca una sorta di malinconia, quasi la sua anima si sdoppiasse, e anche quando nei versi finali dichiara di provare tormento mentre vaga per l'Italia, la terra che lui definisce essere la sua seconda patria; in realtà però il suo pensiero in quel preciso istante è rivolto alla sua vera patria.

Nello stesso anno, Babits scrive la poesia intitolata *San Giorgio Maggiore* nella quale rivela lo splendore di Venezia, la prima città italiana che ha visitato:

*Keresztes, hófalú tornácba fordulék be,  
a nyájas szerzetes vezette az utat  
a toronyhoz, amely büszkén szökell a légbe  
s Velence ujjaként az ég felé mutat.*

*És ott hagyott magam, hol négy sarokkal égbe  
kigyóz a deszkaléc s szorúl az öntudat,  
a szem kapaszkodik a harangkötelékbe  
s végét nem érheti, s szédül, s ijed, kutat.  
S egyszerre...fenn!...a menny gyullad ki kék világu  
és négyfelől a nagy szigetváros kitágul,*

*mely ég és víz között gyémántos fényben áll,  
hol minden büszke ház új szépséget kínál.*<sup>9</sup>  
[...]

\*\*\*

L'attenzione del poeta, in questa poesia, come in quella precedente, va alla luminosità del cielo, che sembra predominare su tutto il resto.

Molto particolare è l'immagine mostrata da Babits nella prima strofa, della torre, che per la sua stessa forma indica il cielo.

E, ancora, quando dice “*szédül*” [ho le vertigini], perché i suoi occhi rivolti verso l'alto, oltre quella torre, reggendosi sulle corde della campana, vedano quel

cielo che infiamma di azzurro il mondo, e anche se la bellezza della città vive nelle sue stradine o nelle facciate dei suoi palazzi, il connubio è tra cielo e acqua, in una luce diamantina, che come in un abbraccio e in perfetta simbiosi, avvolge la città insulare, rendendola ancora più spettacolare.

La terza poesia ispirata dal viaggio in Italia di Babits, è il sonetto *Zrínyi Velencében* [Zrínyi a Venezia]:

*Szent Márk dicső terén, melyet mélán tapostam,  
valaha régesrég egy másik bús magyar,  
méltóbb költő mint én, és hős mint senki mostan,  
tiport hatalmasan, ki tudta mit akar!*

*Ki tudta mit akar s nem tudta, hogy a rosszban  
fogyhatlan a világ s nem tudta, hogy hamar  
ide vágy vissza a földről, hol bármi sorsban  
élni és halni kell; mely ápol s eltakar.*

*Ezt mind nem tudta még s árva honára gondolt,  
s döngött csizmája a márványon s lelke tombolt,*

*látván sok harci jelt ős ívek oldalán.<sup>10</sup>*  
[...]

\*\*\*

Delle tre poesie, composte tutte nel 1908, quest'ultima è la più significativa in quanto richiama alla mente la poesia *Szózat* [Proclama alla Patria], del grande poeta romantico magiaro Mihály Vörösmarty (1800-1855), nella rievocazione del viaggio a Venezia del poeta epico del barocco ungherese, Miklós Zrínyi (1620-1664).

Nella seconda strofa, Babits ricorda il poeta Zrínyi che si trova a Venezia, ancora ignaro del desiderio che più tardi avrà di ritornare nella sua terra. La parola terra ha un duplice significato: è una terra che cura (da qui la necessità di viverci) e nello stesso tempo copre (dà la garanzia di una degna sepoltura, perché copre con le sue zolle). Si ha l'impressione che Babits con questi versi voglia esortare se stesso a non tradire e a non allontanarsi dalla patria.

Confrontando le due liriche notiamo più di un semplice accostamento; c'è, infatti, la ripresa dell'unico motivo: "Föld" [Terra] e "Haza" [la Patria].

Essere fedeli alla propria patria, come culla che copre e che si prende cura, come linfa che nutre la terra, e un giorno anche tomba che copre con le sue zolle, gridava infatti Vörösmarty, nel suo *Szózat* ([Proclama alla Patria], 1823):

*Hazádnak rendületlenül  
Légy híve, ó magyar;  
Bölcsöd az s majdan sírod is,  
Mely ápol s eltakar.*

[...]

*Légy híve rendületlenül  
Hazádnak, ó magyar:  
Ez éltetőd, s ha elbukál,  
Hantjával ez takar.<sup>11</sup>*

[...].

La patria, non solo quella di Babits, di Vörösmarty, ma anche terra, madre dei suoi figli. Essa non va abbandonata, proprio come la pietra che, gettata in

alto, ricade sulla terra. Anche il figlio ritorna alla sua terra, ricorda Ady nella poesia "A föl-földobott kő" [Pietra gettata in alto], del 1909:

*Föl-földobott kő, földedre hullva,  
Kicsi országom, újra meg újra  
Hazajön a fiad.<sup>12</sup>*  
[...].

\*\*\*

<sup>1</sup> Amedeo Di Francesco, «Nostalgie esotiche. L'Italia nella letteratura ungherese di fine secolo», in AA.VV., *Venezia, Italia e Ungheria tra Decadentismo e Avanguardia*, a cura di Zs. Kovács e P. Sárközy, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1990, p. 217.

<sup>2</sup> *Babits-Juhász-Kosztolányi levelezése* [Il carteggio tra Babits Juhász-Kosztolányi], a cura di Gy. Belia, Budapest, 1959, p. 173: "Mio caro amico,/ho fatto il giro di una piccola parte della bella Italia,/e sento che in qualche modo,/il cervello mi è cresciuto un po'./Ho constatato che,/una cosa bella del cielo del nostro Oltredanubio,/è proprio tale azzurro,/le nostre colline verdi e dolcemente rotonde,/come il cielo italiano e le colline italiane:/ma i nostri compatrioti, sono più cupi, le nostre vie più silenziose dei cari italiani e delle vie italiane". Quando non diversamente specificato le traduzioni dei testi sono mie.

<sup>3</sup> Mihály Babits, *Italia és Pannónia* [Italia e Pannonia], in *Esszék, tanulmányok* [Saggi, Studi], a cura di Gy. Belia, vol. 2, Budapest, 1978, p. 708: «A tények sokasága itt nem jelent semmit. Aki azonban maga is pannóniai és Itália szerelmese, annak számára a kérdés felesleges, szinte értelmetlen. Lelki dolgokról van szó, s a tájaknak is van lelkük. Ha létezik az emberek között Wahlverwandschaft, miért ne lehetne ilyesmi a tájak között is?».

<sup>4</sup> *Ibidem*, p., 70. Cito e traduco: "La mia prima patria è la Pannonia, la seconda è l'Italia".

<sup>5</sup> Cfr. Gianpiero Cavaglia, *L'Ungheria e L'Europa*, a cura di K. Roggero, P. Sárközy, G. Vattimo, Roma, Bulzoni, 1996, cit., p. 107.

<sup>6</sup> Mihály Babits, *Italia és Pannónia*, [Italia e Pannonia], in *Esszék, tanulmányok* [Saggi, studi], a cura di Gy. Belia, vol. II, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest 1978, p. 709: "Ruskin egyszer megpróbálta osztályozni a tájakat, színeikkel jellemezve, s Itáliát „kék táj” – nak nevezte. En is kéknek neveztem Pannóniát ifjonti versemben. „ Gömbölyű, szelíd, színjátészó, kék vidék”... Igazában azonban egyik vidék sem kék, mind a kettő tarka és változatos színű. Szelíd, latin".

<sup>7</sup> Mihály Babits, *Összegyűjtött versei* [Raccolta di poesie], Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest 1963, cit., p. 36. Cito e traduco: "[...] Ho un desiderio e non desidero niente:/come potrebbe essere? Non capisco niente./Forse sto cercando un fiore azzurro./Dove sei, dove sei, caro mio fiore azzurro?//„Fuori accanto alla balaustra del pozzo del cortile/puoi fiorire, mentre io qui mi perdo;/e sparisce anche il bassorilievo:/i miei occhi e le mie mani non arrivano a toccarlo. [...] //„Quanti pozzi, quanta uva, colline/e fiori azzurri hai, bella Italia mia. /Dove apri la tua tenda di tela semplice,/sotto quella forse si aprirà anche la mia./O forse là in su, dove la terra e le nuvole sono selvagge,/dove tutto trema deteriorandosi sotto la neve,/mentre sopra su questa tela gelida,/gira brontolando un gigante cane pastore. [...] //„No! Il fiore azzurro della felicità/sboccia solo sempre sulle nostre orme. /Davanti agli occhi puoi cercarlo: inutile!/chi guarda indietro: lo vede solo lui!/Ma se qualcuno non ferisce mai col suo tacco debole/la carne della terra,/come potrebbe fiorire il fiore su quelle orme? /Dalla culla non sono usciti i suoi piedi-/„Dalla sua culla entra subito nella tomba?”.

<sup>8</sup> Folco Tempesti, *Le più belle pagine della letteratura ungherese*, Milano, Nuova Accademia Editrice, 1957, p. 196. Il testo originale: "Itália! Tudom városaid csodálni,/hol dús sikátoron vidám nép bizsereg./Lázás az ily szűk út, mint testben két erek,/S nemes, habár hanyag, szennyében is királyi.//Vonzanak íveid s tűnt fényed palotái,/árkádok, oszlopok, a sugaras terek,/hol elszédülnek az ideges emberek:/vonzanak a sötét toronylépcsők csigái.//De nem kékebb eged és a dombod se zöldebb, mint honi dombjaink s a dunántúli ég,/e gömbölyű, szelíd, színjátészó két vidék.//S olasz szív nem lehet emlékektől gyötörtebb/a vén boltok alatt, az ősök piacán,/mint én, ha földeden bolyongok, bús hazám!".

<sup>9</sup> Mihály Babits, *Összegyűjtött versei* [Raccolta di poesie], Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest 1963, p. 38. Cito e traduco: "Mi girai nel cortile a croce dalle pareti bianche, /il gentile prete mi ha fatto vedere la strada verso la torre, che si slancia all'aria, /e come se fosse il dito di Venezia, mostra il cielo. //E mi ha lasciato da solo, dove in uno spazio rettangolare, /serpeggia in alto la scala di legno e si stringe la coscienza, /gli occhi si reggono sulle corde della campana /e non può toccare la fine, e ho le vertigini, e tremo, scruto. //E nello stesso tempo...guardo in alto!...dal mondo celeste si infiamma il cielo e si estende in quattro direzioni la grande città insulare,/che sta tra cielo e acqua in una luce diamantina, //dove ogni palazzo orgoglioso offre una nuova bellezza. [...]"

<sup>10</sup> Ivi, Cito e traduco: "Sulla magnifica piazza San Marco, che ho calpestato,/in tempi remotissimi un altro triste ungherese, /più degno poeta di me, e eroe come nessun altro, /ha potentemente calpestato, come qualcuno che sapeva cosa voleva!//Chi sapeva cosa voleva, non sapeva, che nell'inesauribile mondo del male, fra poco,/qui desidererà ritornare alla terra, dove in qualunque sorte, /si deve vivere e morire; che cura e copre.//Ma tutto questo ancora non lo sapeva qui a Venezia,/e pensava alla sua patria orfana,/e i suoi stivali battevano sul marmo e la sua anima stava per scoppiare,/vedendo i tanti segni della guerra sugli antichi archi [...]"

<sup>11</sup> Mihály Vörösmarty, *Szózat* [Proclama alla Patria], in *Amore e Libertà, Antologia di poeti ungheresi*, a cura di Marta Dal Zuffo e Péter Sárközy, Roma: Lithos Editrice 1997, p. 90-93. "O magiario, sii fedele alla tua patria/in modo irremovibile;/È tua culla,/e un giorno anche tua tomba/Quella che di te prende cura e ti copre.[...] //Sii fedele, in modo irremovibile/Alla tua patria, o magiario:/Questa è la tua linfa e la tua morte/Sarà essa a coprirti con le sue zolle".

<sup>12</sup> Endre Ady, *Összes versei* [Tutte le poesie], Az Athenaeum Kiadása, Budapest 1923, p. 251. Cito e traduco: "Pietra gettata in alto, che sulla terra ricade,/Piccolo mio paese, sempre/a te ritorna il tuo figlio" [...]

4) *Continua*

\* *Tesi di laurea (Testo)*

**Luigia Guida**  
– Bologna –

## **ANTICHE TRACCE MAGIARE IN ITALIA – II. Intrecci italo-ungheresi durante gli anni della dinastia d'Angiò e del regno di Mattia Corvino<sup>1</sup>**

– *A cura di Melinda B. Tamás-Tarr* –

Con il nome di **Maria d'Ungheria** si identificano tre personaggi storici: **Maria d'Ungheria**, che fu regina consorte di Napoli, dal 1285 al 1309; **Maria d'Ungheria**, che fu regina d'Ungheria dal 1382 al 1395, **Maria d'Ungheria**, chiamata anche Maria d'Asburgo, che fu regina consorte d'Ungheria essendo

moglie di Luigi II d'Ungheria. Secondo il nostro argomento le prime due sono l'oggetto d'interesse.

**Maria d'Ungheria** (1257 – 25 marzo 1323) Fu la figlia di Stefano V d'Ungheria e di sua moglie, la regina Elisabetta, figlia di Kuthen, un capotribù dei Cumani. Suo fratello Ladislao IV il Cumano – László IV Kun – regnò sull'Ungheria dal 1272 al 1290. Nel giugno del 1270, all'età di circa tredici anni, sposò a Napoli l'erede al trono Carlo, duca di Calabria, figlio primogenito di Carlo d'Angiò e Beatrice di Provenza. Prima del matrimonio col sovrano angioino, Maria era di religione pagana. Dall'unione nacquero quattordici figli. Dopo le nozze con Carlo II lo Zoppo, acquisì il titolo di Regina consorte di Napoli, dal 1285 al 1309 e ricevette il castello di Melfi come residenza ufficiale nel 1284.

A Napoli la **S. Maria di Donnaregina**, la Chiesa e Monastero di Maria d'Ungheria regina di Napoli è proprio a lei dedicata: Il Monastero che in un documento del 780 viene ricordato col titolo di S. Pietro del Monte di Donna Regina e che nel dodicesimo secolo si mutò in quello di S. Maria Donna Regina, venne ricostruito ed ampliato con una nuova chiesa da Maria d'Ungheria, consorte di Carlo II re di Napoli, fra il 1298 ed il 1316. Nel secolo XVI il Monastero trecentesco delle Clarisse fu rinnovato ed ampliato col grande Chiostro. Anche la Chiesa venne ripetutamente restaurata, ma nel 1620 fu abbandonata dalle Clarisse che fecero innalzare avanti all'abside antica un nuovo tempio. Dopo la soppressione avvenuta nel 1861, la chiesa fu adibita a vari usi, ed una parte del Monastero venne distrutta quando si allargò la via del Duomo. In seguito ai lavori di restauro eseguiti tra il 1928 ed il 1934 La chiesa fu ridonata, per quanto era possibile, alle sue forme originali.

La Chiesa risulta una delle più suggestive espressioni dell'architettura trecentesca. Il portale si apre nella parte inferiore della facciata, mentre la zona superiore ha due monofore ed un grande oculo inserito fra esse. Passata la soglia della porta, si entra in una sala a tre navate uguali, dimezzata in altezza da un vasto coro. Del resto, la pianta è semplice; una navata rettangolare, in fondo alla quale si apre l'abside, mentre nella nave, tre per parte, le monofore. Le volte a crociera del piano inferiore poggiano su pilastri ottagonali. La navata era coperta a tetto ad orditura visibile. Addossata alla parete destra della Chiesa è la Cappella Loffredo, una stanza rettangolare coperta a volta. Nel tutto insieme, la Chiesa ha una serrata unità di stile che è francamente gotica.

**Stemma di Maria d'Ungheria.** — Scudo diviso in due spicchi, uno con i gigli d'oro degli Angioini su campo azzurro, e l'altro con le quattro fasce bianche dell'Ungheria su campo rosso. Si vede scolpito in tufo sulla facciata sopra l'oculo e nel centro delle volte nella cappella Laffredo. All'interno torno torno alla Chiesa, in alto, correva un fregio nel quale era ripetuto a brevi intervalli lo stesso stemma dipinto nel trecento. Inoltre, l'impresa araldica della Regina era contenuta negli stemmi al centro delle volte e formava il motivo ornamentale delle stesse volte, divise in spicchi, che in gioco alterno, mostravano le armi d'Angiò e d'Ungheria. Anche le mattonelle maiolicate del pavimento dell'abside, rifatto nel secolo XV da una Badessa della famiglia Caracciolo, recava lo stesso di Maria insieme a

quello dei Caracciolo. Gli ultimi avanzi di questo pavimento ora si conservano nel piccolo Museo accanto alla Chiesa.

**Affresco con Maria d'Ungheria.** — Al lato sinistro del Giudizio Universale dipinto sulla parete interna della facciata, nella processione guidata da Cristo verso la porta della Gerusalemme celeste, procedono i bimbi ed i vecchi quindi « una regina », come dice il Bertaux, nella quale il Chierici crede di ravvisare la figura di Maria d'Ungheria. Tutta figura con in. Testa la corona, vestita d'un largo mantello.

**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 (István) re d'Ungheria,** in mezzo, rappresentato frontalmente, maestoso vegliando dalla barba lunga, che nella sinistra tiene il globo, mentre la destra è alzata in atto di benedire;

**S. Ladislao (László) re d'Ungheria,** a sinistra, l'uomo barbato, nella forza dell'età, in gran parte abraso;

**S. Elisabetta (Erzsébet) d'Ungheria,** a destra, con libro in mano, anch'essa in parte abrasa.

**Affresco raffigurante la storia di S. Elisabetta, d'Ungheria.** — Nella parete NE del coro, sotto la scena della Passione, si allineano cinque quadri concernenti la Nostra.

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 Andrea (András/Endre) II con la figliola che nel grembo 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 inginocchiarsi 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.

**Mausoleo di Maria d'Ungheria.** — Il Mausoleo deriva dal tipo del monumento sepolcrale creato da Arnolfo di Cambio. Elementi del sepolcro sono: l'edicola, il sarcofago, e la figura dell'estinta scolpita a tutto rilievo. L'edicola è formata da due colonne che sostengono l'arco acuto trilobato e coperto da timpano. Sulla piattaforma di base, oltre ai pilastri del baldacchino, si impostano le quattro virtù sorreggenti il sarcofago. Sui tre lati di questo; si svolge un loggiato nelle cui arcate si vedono i figli della regina. Sono undici, sette sul lato lungo e due per ciascun lato minore. Nel centro della fronte principale è S. Lodovico di Tolosa; a sua destra siede Carlo Martello re d'Ungheria, poi Giovanni di Durazzo; alla sinistra Re Roberto e Filippo di Taranto; al di sopra del sarcofago s'erge la camera funebre. Due angeli, ai lati, aprono le cortine \_ e lasciano vedere la regina distesa sopra il letto e vegliata da due angeli. Maria d'Ungheria indossa il saio francescano mentre la sua testa è cinta dalla corona. Sul tetto della camera, in alto, siede la Vergine col Bambino; ai lati un angelo le presenta la regina ed un altro il modello della Chiesa da lei fondata.

Tutti i fondi piani del mausoleo lavorato in marmo, sono decorati di intarsie policrome a disegni geometrici. — L'opera fu eseguita da Tino di Camaino da Siena, nel 1325.

**Epitaffio di Maria d'Ungheria.** — Inciso lungo gli orli del sarcofago ed è del seguente tenore:

«Hic requiescit sancte memorie excellentissima domina domina Maria Dei gracia Hierusalem, Sicilie, Ungarieque regina, magnifici principis quondam Stephani Dei gracia regis Ungarie (filia) ac relicta clare memorie inclyti principis domini Caroli secundi, et mater serenissimi principis et domini Roberti, eadem gracia Dei dictorum regnorum Hierusalem, Sicilie regum illustrium, que obiit anno domini MCCCXIII, indicione VI. die XXV, mensis Marcii, cuius anima requiescat in pace. Amen».

**Iscrizione relativa alla traslazione. Del mausoleo di Maria d'Ungheria.** — In origine il mausoleo era collocato nella chiesa fatta costruire dalla stessa regina Maria, ma dopo la costruzione della nuova chiesa per ordine della badessa Eleonora Gonzaga nel 1727 esso fu trasportato nel locale attiguo alla tribuna della nuova chiesa, il quale avvenimento è ricordato dall'iscrizione incisa sulla base del medesimo mausoleo:

#### D. O. M.

Corpus Mariae Hierusalem Siciliae et Hungariae Reginae Stephani IV. Pannonici filiae et Caroli II. Andegavensis uxoris quae huic coenobio jam tum ab exeunte octavo saeculo Costantino et Irene imperantibus erecto ac sacrarum virginum et familia antiquitate, opibus,

gloriaque amplissimis  
 perpetua frequentia celebrato  
 instaurando amplificandoque regalem munificentiam  
 cuntulit  
 cum in antiqua ecclesia ab usque anno MCCCXXII  
 pene latinans jacuisset  
 in augustiorem patentioremque locum  
 pro munificentissimae ac religiosissimae principis  
 maiestate  
 proque animi sui amplitudine  
 Eleonora Gonzaga abbatissa monialesque  
 transferendum curarunt  
 Anno Domini MDCCXXVII



*Károly Róbert/Carlo Roberto, regnò 1308-1348 (Fonte: Wikipedia)*

**Károly Róbert/Carlo Roberto** detto anche **Carlo I d'Ungheria, Caroberto** e **Carlo I Roberto** (Angiò, 1288 o 1291 – Visegrád, 16 luglio 1342), fu Re d'Ungheria dal 1309 alla morte. Era nipote di Carlo II di Napoli e figlio di Carlo Martello d'Angiò e Clemenza d'Asburgo, figlia dell'imperatore Rodolfo I..

Noto come Carlo Roberto prima della sua ascesa al trono d'Ungheria, rivendicò la corona magiara in quanto nipote di Stefano V, ottenendo in questo l'appoggio di papa Bonifacio VIII. Nell'agosto del 1300 lasciò Napoli per raggiungere la Dalmazia. Qui, alla morte dell'ultimo re della dinastia degli Árpád, Andrea III, avvenuta il 14 gennaio 1301, Caroberto fu incoronato Re d'Ungheria.

La sua consacrazione fu però osteggiata nello stesso anno da Venceslao II di Boemia, al quale dovette cedere la corona. Il sovrano boemo mantenne il titolo regio fino al 1305 ma attualmente non è conteggiato nella successione ufficiale dei re ungheresi. Nel 1305 Venceslao trasferì i suoi diritti al Duca Ottone III di Baviera, il quale però cadde presto prigioniero nelle mani dei ribelli ungheresi. Questo permise a Caroberto di tornare a pretendere il rispetto dei suoi diritti ereditari, che questa volta non trovarono più le stesse opposizioni di otto anni prima: il 15 giugno 1309, a Buda, Carlo Roberto d'Angiò fu nuovamente elevato al trono. Ma questa instaurazione non fu considerata pienamente valida fino al 27 agosto 1310: in questa data, a Székesfehérvár, Carlo fu incoronato Re d'Ungheria attraverso l'imposizione sul suo capo della corona consacrata, recuperata dalle mani dei baroni ribelli.

Nei successivi tre anni Carlo fu occupato in una continua lotta alle ribellioni contro la sua autorità. Fu solo con la grande vittoria di Rozgony (Rozhanovce) del 15 giugno 1312 che Carlo Roberto poté imporsi come vero signore e padrone del regno.

Durante il suo regno più che trentennale, Carlo restaurò l'ordine nel Paese attraverso un esercizio assoluto del potere. La Dieta continuò ad essere convocata, ma solo occasionalmente e a intervalli irregolari. Il vero potere di controllo sugli affari dello Stato fu trasferito al Regio Consiglio, dove abili esponenti della classe media, per il 70 per cento italiani, assecondavano le posizioni del re.

Al fine di imporre limitazioni ai baroni, la piccola aristocrazia fu protetta dalla tirannia dei grandi magnati, incoraggiati ad apparire a corte e tassati per il servizio militare dalla tesoreria reale, di modo che rimanessero più vicini alla corona. La corte di Caroberto fu famosa in tutta Europa come scuola di Cavalleria.

Carlo realizzò anche numerose riforme importanti. Ebbe una spiccata attitudine alla gestione delle finanze pubbliche e la sua riforma della valuta e dell'intero sistema fiscale contribuì grandemente ad arricchire sia la classe dei mercanti che la tesoreria di Stato. Le città conobbero un significativo sviluppo e il crimine si ridusse. Il sovrano angioino incoraggiò i commerci e impose tasse per il finanziamento dell'esercito, fondamentale per l'opera di espansione dei suoi territori. Tutto ciò permise all'Ungheria di diventare una delle principali potenze di tutto il continente. La sua politica fu continuata da suo figlio Luigi I il Grande.

La politica estera di Carlo fu largamente basata su alleanze di tipo dinastico. La mossa di maggior successo fu il patto di reciproca difesa siglato con la Polonia contro gli Asburgo e i Boemi, ufficializzato con la convenzione di Trencin nel 1335 e confermato nello stesso anno al brillante congresso di Visegrád, durato due mesi. In questa occasione, Carlo riuscì in un duplice intento: da una parte, ricompose le divisioni e gli attriti fra i grandi principi dell'Europa centrale, mettendo a loro disposizione agi e divertimenti per l'intera durata del vertice; dall'altra, il risultato più immediato del congresso fu l'attacco combinato fra Ungheresi e Papato contro l'imperatore Luigi IV e il suo alleato, il duca Alberto II d'Austria, della Casa d'Asburgo, che volse tutto a favore di Carlo.

Il più ambizioso progetto di Carlo fu certamente quello di unire i regni d'Ungheria e di Napoli sotto un'unica corona, destinata a suo figlio Luigi. Un disegno che fu stroncato dall'intervento di Venezia e del Papato, entrambi spaventati dalla prospettiva che l'Ungheria potesse diventare la potenza egemone sull'Adriatico. Ma fu una sconfitta relativa, poiché il sovrano fu più che compensato dall'accordo del 1339 col cognato e alleato Casimiro III di Polonia: privo di eredi maschi, Casimiro accettò di nominare Luigi suo successore sul trono polacco.

I sovrani della dinastia degli Árpád erano riusciti a proteggere il confine meridionale del regno attraverso la costituzione di sei colonie militari, o *banati*, comprendenti la Piccola Valacchia (nel sud dell'attuale Romania) e le regioni settentrionali delle attuali Bulgaria, Serbia e Bosnia-Erzegovina. Carlo ridistribuì questi territori e si attirò il consenso delle popolazioni locali, rafforzando in questo modo il proprio dominio.

Se da una parte puntò ad espandere i suoi possedimenti, dall'altra ottenne l'effetto contrario convertendo molti dei vecchi banati in principati semi indipendenti, che si rivelarono subito violentemente

anti-ungheresi. La religione predominante nell'area era il cristianesimo greco-ortodosso e il proselitismo forzato al cattolicesimo provocò numerose ribellioni. All'instabilità dell'area e alle insurrezioni vere e proprie contribuirono diversi fattori, fra cui la naturale competizione dinastica con i Serbi ortodossi e gli zar bulgari e gli impulsi di una nascente nazionalità valacca che chiedeva riconoscimento.

Già prima del 1320 la Valacchia Occidentale (Oltenia) fu considerata dagli Ungheresi parte del Banato di Szörény. Quando il reggente della regione, Basarab I, mostrò segni di disobbedienza, Carlo mosse contro di lui le sue armate. Ma il 9 novembre 1330, mentre varcava i confini ed entrava in Valacchia, il re cadde in un terribile agguato, ricordato come la battaglia di Posada. Per Carlo fu una disfatta e lo stesso re riuscì a malapena a darsi alla fuga scambiando i propri abiti con quelli di un suo cavaliere. Questo incidente segnò l'inizio dell'indipendenza della Valacchia.

Carlo fu sposato tre volte. Nel 1306 sposò Maria, figlia del Duca Casimiro di Cieszyn. Maria morì nel 1315 lasciandogli una figlia: Caterina (morta intorno al 1355), sposata nel 1338 a Enrico II Duca di Swidnica. Il 24 giugno 1318 sposò Beatrice, figlia dell'imperatore Enrico VII. Beatrice morì di parto insieme al bambino l'11 ottobre 1319. Il 6 luglio 1320 sposò Elisabetta di Polonia, figlia del re Ladislao I Lokietek di Polonia. Ebbero cinque figli: Carlo (1321), Ladislao (Belgrado, 1 novembre 1324 – 24 febbraio 1329), Luigi I il Grande (1326 – 1382), Re d'Ungheria; Andrea (1327 – Aversa, 18 settembre 1345), Duca di Calabria, sposò la cugina Giovanna I di Napoli, Stefano (1332 – 1354), Duca di Transilvania, Slavonia, Croazia e Dalmazia, nel 1351 sposò Margherita di Baviera da cui ebbe due figli: Elisabetta di Slavonia, che nel 1370 sposò Filippo II di Taranto, Giovanni di Slavonia (1354 – 1363).

Carlo Roberto d'Angiò morì a Visegrád il 16 luglio 1342 e fu sepolto dietro l'altare maggiore della chiesa di Székesfehérvár, antico luogo di sepoltura degli Árpád.



*(Nagy) Lajos/Luigi I il Grande, regnò 1342-1382 (Fonte: Wikipedia)*

**(Nagy) Lajos/Luigi I il Grande** (Visegrád, 5 marzo 1326 – Nagyszombat, 10 settembre 1382) fu re d'Ungheria dal 1342 al 1382 e re di Polonia dal 1370 al 1382. Figlio primogenito di Carlo

Roberto d'Angiò e di Elisabetta di Polonia, fu erede designato del trono d'Ungheria fin dalla nascita. Suo padre era figlio di Carlo Martello d'Angiò e di Clemenza d'Asburgo, figlia, quest'ultima, dell'imperatore Rodolfo I.

Incoronato Re d'Ungheria il 21 luglio 1342, pochi giorni dopo la morte del padre Carlo Roberto, trascorse buona parte del suo regno a combattere contro Venezia

e Napoli. Estese il proprio dominio fino all'Adriatico, giungendo a controllare la Dalmazia e una parte della Bosnia e della Bulgaria. Sconfitto dai Veneziani nel 1346 a Zara, l'anno successivo si mise alla testa di una spedizione contro Napoli per vendicare l'assassinio di suo fratello Andrea, andato in sposo alla regina Giovanna I di Napoli.

Le circostanze della morte di Andrea, caduto vittima di una congiura di Palazzo, gettavano sinistri sospetti sulla sovrana, ritenuta complice, se non artefice principale, del complotto ai danni del Duca di Calabria.

Il 3 novembre Luigi partì alla volta dell'Italia e dopo aver ottenuto l'appoggio politico e militare di molti principi italiani entrò a Benevento ai primi del 1348, raccogliendo ovunque l'acclamazione dei baroni napoletani. Il 15 gennaio la regina Giovanna si diede alla fuga e, lasciata Napoli in nave, si diresse in Provenza, dove poco dopo l'avrebbe raggiunta il secondo marito, Luigi di Taranto. Stabilito senza troppe difficoltà il proprio controllo sul regno, Luigi fu improvvisamente costretto alla ritirata dall'arrivo della peste nera.

Nell'abbandonare in fretta e furia la capitale, il sovrano lasciò la reggenza del reame napoletano nelle mani di due funzionari ungheresi. Contro di essi si sarebbe presto scatenato il malcontento dei baroni e del popolo, che avrebbe aperto a Giovanna e Luigi di Taranto la via del ritorno sul trono.

Due anni dopo, Luigi tornò alla riconquista del meridione d'Italia con una seconda spedizione contro Giovanna, sempre sospettata di essere la responsabile della morte di suo fratello Andrea. Raggiunta Manfredonia via mare ai primi del 1350, Luigi fu in breve tempo alle porte di Napoli. Ma la stanchezza delle sue truppe stremate, che chiedevano con forza la fine delle ostilità, costrinse il re a rinunciare alla conquista del trono napoletano.

Prima di lasciare l'Italia, Luigi ottenne l'istituzione presso la corte papale di Avignone di un processo a carico di Giovanna per accertare le sue responsabilità nell'assassinio di Andrea. Il Papa Innocenzo VI, in cambio, cercò di coinvolgere Luigi nella Crociata contro i Forlivesi, appena bandita per stroncare l'ultima resistenza ghibellina alla restaurazione del potere pontificio in Italia.

Il processo riconobbe l'innocenza della regina Giovanna, che poté opportunamente barattare la sentenza di assoluzione con la cessione alla Chiesa del dominio della città di Avignone. In tal modo, le rivendicazioni di Luigi il Grande furono definitivamente archiviate.

Dal 1357 al 1358 fu impegnato in una nuova guerra contro Venezia per il dominio sulla Dalmazia. Dopo essere riuscito a costituire una lega anti-veneta, Luigi mise a ferro e fuoco le città dalmate fino a strapparle ai Veneziani. Il trionfo del sovrano fu sancito dal Trattato di Zara del 1358, con cui gli veniva riconosciuto il comando della regione adriatica.

Il 5 novembre 1370 morì Casimiro III di Polonia. Pochi giorni dopo, il 17 novembre, Luigi fu incoronato Re di Polonia, ma lasciò rapidamente l'esercizio concreto del potere alla maggiore delle sue figlie, Maria, e al di lei sposo Sigismondo (Zsigmond) di Lussemburgo.

Il 3 agosto 1342 Luigi contrasse il suo primo matrimonio con Margherita di Lussemburgo (1335 – 1349), figlia minore dell'imperatore Carlo IV e di Bianca di Valois. L'unione fu estremamente breve, poiché la sposa morì ancor prima di raggiungere la maggiore età.

Per Luigi fu subito tempo di prendere nuovamente moglie e la scelta cadde su Elisabetta Kotromanic, figlia di Stefano II di Bosnia e di Elisabetta di Kujavia. Le nozze si celebrarono a Cracovia il 20 giugno 1353. Dal secondo matrimonio, Luigi ebbe tre figlie: Caterina (1366-77), Maria, Regina d'Ungheria, dal 1385 sposa di Sigismondo di Lussemburgo (1368-1437), all'epoca Margravio di Brandeburgo, Edvige, Regina di Polonia, dal 1386 sposa di Ladislao II Jagellone (morto nel 1424), Granduca di Lituania.

Quando Luigi morì, il 10 settembre 1382, il trono d'Ungheria fu ereditato dalla figlia maggiore Maria. Ma la grande nobiltà polacca non era disposta ad avallare ulteriormente l'unione personale con l'Ungheria, né ad accettare Sigismondo, consorte di Maria, come proprio reggente. La scelta cadde allora sulla sorella minore di Maria, Edvige, che fu riconosciuta come nuova sovrana. Le trattative per l'assunzione della corona polacca da parte di Edvige furono gestite in sua vece dalla Regina Madre Elisabetta, vedova di Luigi e reggente d'Ungheria.

Dopo due anni di negoziati, Edvige si recò finalmente a Cracovia, dove il 16 novembre 1384 fu incoronata Re di Polonia. L'uso del titolo al maschile aveva lo scopo di sottolineare il fatto che Edvige assumeva la dignità regia per suo proprio diritto e non in qualità di regina consorte.

*Maria d'Ungheria,  
regnò 1382-1395  
(Fonte: Wikipedia)*

**Maria d'Ungheria** (14 aprile 1371 – 17 maggio 1395) fu Regina d'Ungheria, regnò dal 1382 al 1395, figlia di Luigi I il Grande Re d'Ungheria e Polonia e di Elisabetta di Bosnia. Nel 1385 sposò Sigismondo di Lussemburgo.

Il 10 settembre 1382 Luigi il Grande morì e la figlia Maria fu chiamata a succedergli sul trono. La principessa aveva solo undici anni e in attesa del compimento della maggiore età le sorti del regno furono rette dalla vedova di Luigi, la Regina madre Elisabetta Kotromanic di Bosnia, e da Nicola I Gorjanski. I responsabili della reggenza furono duramente avversati da una buona parte della nobiltà magiara, che in opposizione ad Elisabetta e alla regina titolare Maria sostennero le

aspirazioni al trono di Carlo di Durazzo, cugino di secondo grado di Luigi e unico erede maschio del ramo principale degli Angioini. Già Re di Napoli per aver spodestato la regina Giovanna, Carlo giunse a Buda nel 1385 per rivendicare il suo diritto alla corona. Grazie all'appoggio di quella parte della nobiltà locale avversa alla reggente, Carlo poté dichiarare Maria decaduta dal trono e assumere la corona d'Ungheria col nome di Carlo II. Ma il suo fu un regno brevissimo, poiché Elisabetta, decisa a non sottomettersi all'usurpatore, ordì un complotto ai suoi danni. Agli inizi del 1386 re Carlo subì un'aggressione dalla quale uscì gravemente ferito ma ancora vivo. Il 24 febbraio però, i sicari della regina madre completarono l'opera uccidendo il sovrano napoletano con del veleno.

La reazione dei sostenitori di Carlo fu molto violenta e i disegni di potere di Elisabetta, che difendeva il diritto al trono della figlia Maria, rischiarono seriamente di essere mandati all'aria. La vedova di Luigi fu catturata insieme alla regina minore e nel primo anniversario della morte di Carlo II fu strangolata davanti agli occhi di Maria.

Con la morte di Carlo, i diritti al trono ungherese passarono al figlio Ladislao, all'epoca minore e già erede della corona di Napoli. Ladislao avrebbe presto reclamato la legittimità della propria successione, arrivando ad ottenere l'incoronazione formale a re d'Ungheria il 5 agosto 1403 a Zara. Ma la sua impresa di conquista del regno non venne mai realizzata.

Maria fu liberata dalla prigionia nel 1386, a quanto pare ad opera degli esponenti delle due grandi famiglie aristocratiche dei Frankopani e dei Gorjanski. Probabilmente ebbe un ruolo nella sua liberazione e restaurazione sul trono l'amato zio Tvrtko, fratello adottivo della madre Elisabetta e primo re di Bosnia col nome di Stefano I (*Stefan*, cioè l'*incoronato*). Pare inoltre che Maria avesse nominato suo erede proprio Tvrtko, il quale però morì nel 1391, probabilmente assassinato. Tornata di diritto regina d'Ungheria, dal 1387 fu ufficialmente affiancata sul trono dal marito Sigismondo, che di fatto mantenne nelle sue mani il governo del regno.

La regina Maria morì a Buda il 17 maggio 1395, all'età di 24 anni, a causa di complicazioni sopravvenute durante il parto. Le circostanze della sua morte restarono comunque oscure e il figlio che avrebbe dovuto mettere al mondo non le sopravvisse.

Nel 1406 Sigismondo sposò Barbara di Celje, cugina di Maria, e nel 1410 fu eletto imperatore del Sacro Romano Impero.

La linea di successione di Maria d'Ungheria ebbe come ultimo erede diretto, dopo la morte, nel 1399, della sorella minore Edvige, Regina di Polonia, il lontano cugino Ladislao, figlio di Carlo di Durazzo e pretendente al trono ungherese. Con la morte di quest'ultimo nel 1414 il ramo principale della successione degli Angioini d'Ungheria passò a Re Carlo VII di Francia, della Casa di Valois, erede di Margherita d'Angiò, figlia maggiore di Carlo II di Napoli e Maria d'Ungheria appartenente alla dinastia ungherese degli Árpád, fu regina consorte di Napoli.

**Sigismondo del Lussemburgo – Luxemburgi Zsigmond** – fu Principe elettore di Brandeburgo



(1378-1388, 1411-1415), Re d'Ungheria dal 1387, Re di Croazia, Rex Romanorum dal 1410, Imperatore del Sacro Romano Impero dal 1433 e Re di Boemia dal 1419 alla sua morte del 9 dicembre 1437.

Sigismondo era figlio dell'imperatore Carlo IV, e fratellastro di un altro imperatore, Venceslao (Sigismondo era nato dal matrimonio di Carlo con Elisabetta di Pomerania, mentre Venceslao era nato dall'unione tra Carlo e Anna von Schweidnitz). Era considerato molto colto, parlava molte lingue (tra cui tedesco, latino, italiano e francese) e, a differenza del padre, un uomo amante della vita, che amava anche partecipare ai tornei cavallereschi.



Sigismondo ottenne la corona ungherese grazie al matrimonio con Maria d'Ungheria, ma ebbe bisogno dell'aiuto di suo fratello Venceslao per riuscire ad affermarsi sulla potente nobiltà ungherese.

Nel 1388 ipotecò la Marca del Brandeburgo, dandola in feudo agli Hohenzollern, in modo da coprire le proprie spese.

*Sigismondo del Lussemburgo, regnò 1387-1437 – ritratto di Albrecht Dürer. (Fonte: Wikipedia)*

A partire dal 1398, all'indomani della sconfitta subita nella battaglia di Nicopoli nella guerra contro i Turchi, riorganizzò l'esercito ungherese, e limitò i diritti della Chiesa. Ciò condusse alla rivolta dei nobili, e con il suo arresto nel 1401. Ma Sigismondo, grazie all'aiuto dell'influente famiglia Garai, poté riottenere la libertà. Per assicurarsene l'appoggio, sposò la contessa Barbara von Cilli, da cui ebbe più tardi Elisabetta di Lussemburgo. Sigismondo respinse anche un'invasione del Re di Napoli, che intendeva far valere antichi diritti sul trono ungherese, e nella dieta di Ofen, nel 1403, amnistiò i suoi nemici. Per rafforzare il suo potere fondò, nel 1409, l'Ordine del Dragone, al quale, talvolta, venivano ammessi anche tedeschi, che acquistavano un'influenza sempre crescente. Durante il suo regno l'Ungheria perse la Dalmazia.

Sigismondo venne eletto Re dei Romani nel settembre 1410, succedendo al fratello Venceslao. Anche a causa della politica del padre, gli mancava un sufficiente potere dinastico per poter realizzare con successo una propria politica nell'Impero. Inoltre la situazione finanziaria di Sigismondo era molto precaria. Il più grave problema dell'epoca era lo scisma d'Occidente, e senza dubbio il risultato più significativo di Sigismondo fu il superamento dello scisma, raggiunto con il Concilio di Costanza, (1414 – 1418). Tornò a suo vantaggio il fatto che la sua posizione d'Imperatore si era via via rafforzata, mentre il prestigio del papato era andato sempre scemando. Sigismondo seppe muoversi con accortezza, e fare da tramite tra i diversi sovrani europei con numerose trattative bilaterali. Il suo progetto di una riforma dell'impero, invece, non andò

del tutto in porto. Fu Sigismondo che conferì ad Amedeo VIII di Savoia il titolo di Duca di Savoia.

Una macchia nella biografia di Sigismondo è senz'altro la cattura e la successiva condanna a morte (sul rogo) di Jan Hus, cui il sovrano aveva concesso un lasciapassare perché potesse intervenire al Concilio di Costanza. Il rogo venne giustificato con la circostanza che Jan Hus, benché condannato, non volle ritrattare le proprie tesi, per cui Sigismondo non poteva agire diversamente. Ma quest'azione indebolì il suo potere in Boemia: gli stati della Boemia esitarono in un primo tempo a riconoscere la corona di Sigismondo. Sigismondo proclamò una crociata contro gli ussiti in rivolta, crociata che si trasformò ben presto in una lunga e difficile guerriglia, e che ebbe termine solamente nel 1436. In questa guerra il suo alleato più fidato fu il duca d'Austria, Alberto V, che gli successe sul trono imperiale. Sigismondo dovette sempre combattere l'opposizione dei principi elettori. In particolare era vista di malocchio la sua politica verso Polonia e Lituania, e avrebbero preferito sostenere l'Ordine Teutonico. Anche i suoi rapporti con il papato non furono sempre privi di tensioni, ma proprio in occasione della sua spedizione in Italia, per essere incoronato imperatore (1433) Sigismondo seppe mostrare tutto il suo talento diplomatico, riuscendo sempre a trarre profitto dalla complesso equilibrio di poteri nella penisola. Fu incoronato imperatore da papa Eugenio IV nella Pentecoste del 1433. Prima di raggiungere Roma soggiornò alcuni mesi a Siena.

Morì il 9 dicembre 1437. Con lui si estinse la dinastia dei Lussemburgo. Il loro tentativo di creare una potenza nell'Europa centro orientale non era andato a buon fine. Ma questa idea venne poi ripresa, e realizzata, dagli Asburgo.<sup>2</sup>



*Ongaro coniato in Ungheria da Sigismondo (Fonte: Wikipedia)*

*Ongaro: nome italiano del fiorino coniato in Ungheria nella prima metà del 1300. Questa moneta fu largamente imitata in molti paesi. Le imitazioni più famose erano quelle battute nei Paesi Bassi, al loro volta ampiamente imitate da zecche italiane come Bozzolo, Casale, Castiglione delle Stiviere. Poiché era in genere rappresentato un guerriero con larghe brache, erano dette anche ongari bragoni. Pesava 3,40 g come il Fiorino di Firenze.*

Qui è il momento accennare brevemente il nome di Filippo Scolari (1369-1426) – meglio noto nelle fonti magiare come *Ozorai Pipo* e in quelle italiane come *Pippo Spano*, «un esempio di condottiero e mecenate alla corte di Sigismondo di Lussemburgo», anche se egli non rientra nel novero di quei grandi personaggi della storia dell'Ungheria che sono circondati da un alone di

gloria eterna, anche se, egli esercitò un'influenza considerevole sulla politica di Sigismondo di Lussemburgo agli inizi del XV secolo per far uscire dall'ombra che ancor oggi lo nasconde sia nella storia d'Italia che di quella d'Ungheria.

L'italianista ungherese, Florio Banfi negli anni '30-'40 del Novecento, più di tutti ne esalta il genio militare; lo definisce «un eroe antiturco, insostituibile figura della sua epoca – ma anche sottolineo – un antesignano del Rinascimento [...] che ha introdotto in Ungheria il culto del genio italiano [e] che per un secolo ha influito sulla stessa vita spirituale magiara.» Filippo Scolari non fu infatti soltanto un genio nel campo militare e un accorto politico e diplomatico, ma anche un patrono delle arti e un fondatore di chiese, monasteri, ospedali e castelli.

La Dr.ssa Gizella Németh tra le altre dice nella sua relazione al convegno tenuto in Udine dal 7 all'8 novembre 2002, intitolata Filippo Scolari, un esempio di condottiero e mecenate alla corte di Sigismondo di Lussemburgo:



«...era nato nel 1369 a Tizzano, nei dintorni di Firenze; apparteneva a una nobile famiglia ghibellina decaduta che discendeva dal casato dei Buondelmonti. Abile come si era rivelato fin da bambino nel far di conto, Filippo fu affidato all'età di tredici anni al mercante fiorentino Luca del Pecchia, il quale esercitava la professione in Ungheria, come moltissimi altri artigiani e imprenditori toscani dell'epoca. Il giovane Filippo, notato dal tesoriere del re Miklós Kanizsai, cliente di Luca del Pecchia, venne affidato al servizio dell'arcivescovo di Esztergom, János Kanizsai. Ma l'abilità di conto dello Scolari attirò anche l'attenzione dello stesso re Sigismondo di Lussemburgo, che lo assunse alla sua corte nominandolo nel 1401 governatore delle miniere di sale [*sókamaraispán*] (ma già nel novembre del 1399 Filippo dirigeva le miniere d'oro di Körmöcbánya, oggi Bánska Kremnica in Slovacchia) e nel 1407-08 addirittura sommo tesoriere. In breve tempo Filippo divenne uno dei più fidati e intimi consiglieri del re e salì molto rapidamente nella scala sociale ungherese. Filippo fu *ispán* (da cui deriva il suo soprannome 'Spano'), cioè governatore delle contee di Temes, Csanád, Keve, Krassó, Arad e Fejér; nel 1408-1409 fu anche bano di Szörény. Esercitava inoltre una notevole influenza sull'episcopato di Várad e sull'arcivescovado di Kalocsa, in genere diretti o amministrati da parenti o amici e delle cui rendite poteva usufruire personalmente nei periodi di sede vacante. Per dare un'idea della rapida scalata di Filippo Scolari alle più alte cariche del regno si pensi che già il 29 ottobre 1402 occupava il quarantottesimo posto tra i

110 "praelati, barones, nobiles, proceres" che, accompagnarono il re Sigismondo a Pozsony (oggi Bratislava in Slovacchia odierna) in occasione della stipula del contratto che designava il duca d'Austria Alberto IV erede di Sigismondo al trono magiara, mentre lo troviamo già al nono posto nell'elenco dei membri dell'Ordine del Drago, fondato dal sovrano e dalla regina Barbara di Cilli nel 1408 dopo la vittoriosa campagna di Bosnia. In effetti, nel 1408 Filippo Scolari è già tra i quattro-cinque grandi dignitari del Regno d'Ungheria. Egli non fu soltanto un abile amministratore e uomo politico, ma soprattutto un eccellente condottiero militare: le sue diciotto o ventitre vittoriose campagne militari contro i Turchi lo avrebbero reso famoso anche in Italia, tant'è che divenne uno dei principali modelli di capitano, fiorentino; prova ne è il suo ritratto in atteggiamento spavaldo, con le braccia tese, le gambe divaricate, l'armatura da torneo, la spada arcuata sopra le ginocchia: il capolavoro di Andrea del Castagno (v. l'immagine a sinistra, fonte: Internet) che secondo Mario Salmi ispirò il *David* del Pollaiuolo, il *San Michele* del Perugino e il *San Giorgio* del Donatello. Filippo non fu invece fortunato nelle due campagne condotte contro gli ussiti nel 1420 e 1422, mentre le sue campagne militari in Italia, anche se praticamente vittoriose, hanno dato adito a qualche sospetto di tradimento e corruzione.

Filippo fu anche un ricco proprietario terriero: ebbe possedimenti in diversi comitati ungheresi, molti dei quali però erano in comproprietà con la moglie Borbála Ozorai e col fratello Manco, che lo aveva seguito in Ungheria. Ma fu il villaggio di Ozora, portategli in dote dalla moglie Borbála, a divenire la residenza ufficiale di Filippo, che appunto da Ozora avrebbe preso il nome con cui si faceva chiamare e con cui è ancora oggi ricordato in Ungheria. A Ozora Filippo fece costruire attorno al 1416 uno splendido castello, oggi completamente ristrutturato e trasformato, che aveva però più i requisiti di un palazzo cittadino che di una fortezza di campagna, come si usava a quei tempi in Ungheria. Anzi, il dongione ricordava molto da vicino proprio i palazzi italiani, ben noti al suo proprietario; le mura invece evidenziavano lo stile tardogotico internazionale, tipico degli altri simili fabbricati della prima metà del XV secolo. Nell'edificio principale c'era anche una cappella dedicata a San Filippo e a Santa Barbara, in onore ai proprietari. Insomma si trattava di un fabbricato molto più evoluto rispetto a quelli coevi. Molto probabilmente il progetto del castello è opera dell'architetto italiano Manette Ammannatini, il protagonista della *Novella del Grasso Legnaiuolo* che verosimilmente fu sul posto invitato da Filippo a dirigerne i lavori.

Filippo Scolari fu mecenate, prodigo elemosiniere e finanziatore di opere civili e religiose, anche se uno dei suoi biografi, l'Anonimo fiorentino, esagera attribuendogli la costruzione di ben 180 cappelle, che arricchì a proprie spese anche degli arredi e dei paramenti sacri. Nel 1418 chiese al papa Martino V il permesso per la fondazione di un monastero di osservanti francescani a Ozora, già abitabile nel 1423. Secondo Jacopo di Poggio e Domenico Mellini, Filippo finanziò la costruzione dell'ospedale di Santa Elisabetta a Lippa (oggi Lipova, in Romania), che nel 1426 era già

pronto e abbellito con gli affreschi di Masolino da Panicale, che sembra abbia appunto frequentato la corte di Filippo e il suo castello di Ozora.

È verosimile quindi che Masolino abbia ritratto Filippo, il quale è stato riconosciuto in un personaggio con la barba bianca e un cappello a colbacco dipinto nel *Banchetto di Erode*, l'incantevole affresco del pittore di Panicale eseguito su commissione del cardinale Branda che si trova nel battistero di Castiglione Olona. Questa ipotesi è stata sostenuta da Diego Sant'Ambrogio e appoggiata dallo stesso Florio Banfi, mentre Jolán Balogh ha riconosciuto Filippo Scolari nell'ospite più giovane rappresentato nella stessa scena del banchetto: il giovane ha i capelli e i baffi come il Filippo ritratto dal Castagno, ma è sprovvisto di barba; nella figura del giovane Florio Banfi ha invece individuato János Hunyadi, il padre di Mattia Corvino. Per contro, la stessa Balogh e Maria Lucia Eika Wakayama hanno riconosciuto nel vecchio con la barba bianca l'imperatore Sigismondo di Lussemburgo. Nell'individuazione dei personaggi raffigurati da Masolino nell'affresco di Castiglione Olona sia Diego Sant'Ambrogio che Florio Banfi erano partiti dal presupposto secondo cui le fogge degli abiti dei personaggi dell'affresco ricordano nelle vestaglie a zimarra e nei copricapi di pelo i costumi ungheresi coevi e dal fatto che il paesaggio di montagna riprodotto al centro della scena di Erode ed Erodiade è molto simile a quello raffigurato nella veduta della città di Veszprém, pure attribuito a Masolino, che si può ammirare nel palazzo del cardinale Branda di Castiglione Olona. Dunque, nell'esecuzione degli affreschi di Castiglione Olona Masolino deve essersi lasciato suggestionare e ispirare dai ricordi del suo soggiorno ungherese alle corti dello Scolari e del cardinale Branda.

Il cardinale Branda, nato nel borgo di Castiglione nel 1350, aveva iniziato la carriera; ecclesiastica come vescovo di Piacenza sotto il papa Bonifacio IX dopo essersi laureato a Pavia in diritto canonico e civile. Nel luglio del 1410 aveva conosciuto a Bologna lo Scolari, con cui non tardò a entrare in amicizia; e grazie proprio all'intercessione dello 'Spano' presso il nuovo papa Giovanni XXIII, il Branda ottenne l'incarico di legato pontificio in Ungheria, insieme con un mandato di riforma volto alla costruzione di nuove chiese nei territori di confine con l'impero turco e alla fondazione di uno 'Studium generale' a Óbuda con finalità antiussite. Il cardinale Branda, entrato anche nelle grazie del re Sigismondo che aveva fatto aderire al partito del papa Giovanni XXIII, amministrò prima l'arcivescovado di Kalocsa, poi quello di Sirmio, quindi fu nominato *ispán* della contea ecclesiastica di Veszprém; a Buda si fece anche costruire uno splendido palazzo. Servì Sigismondo come diplomatico negoziando la pace tra il re d'Ungheria e quello di Polonia ed esercitò un ruolo importante nella negoziazione della tregua di Castellutto in Friuli, del 1413 tra l'Ungheria e la Repubblica di Venezia. È verosimile che il cardinale Branda Castiglione sia stato un valido collaboratore dello Scolari nell'attuazione del suo programma di fondazione di chiese e istituzioni religiose, dal momento che lo stesso Masolino come si è detto lavorò sia per lo Scolari a Lippa e molto probabilmente a Ozora che per il cardinale a Castiglione

Olona. Filippo aveva quindi invitato alla sua corte diversi artisti fiorentini perché amava l'arte, e in particolare l'arte italiana, e perché senz'altro voleva contribuire allo sviluppo culturale della sua patria d'adozione, l'Ungheria. Fu inoltre in contatto e collaborò con insigni uomini di cultura e umanisti: oltre al Branda Castiglione, conobbe anche Poggio Bracciolini, il padre del suo biografo Jacopo, con cui s'incontrò a costanza nel 1415, durante i lavori del concilio.

Nel 1425 fece costruire una cappella a Székesfehérvár accanto a quella dei re d'Ungheria, che scelse come luogo di sepoltura. Finanziò anche la costruzione di opere militari come la fortezza di Orsova sul Danubio e di opere di utilità pubblica come un acquedotto che doveva portare l'acqua dal lago Balaton ad Ozora. Infine, con l'eredità ricevuta dal fratello Matteo e dal cugino Andrea, vescovo di Várad, finanziò la costruzione dell'*Oratorio degli Scolari agli Angeli*, "acciocché qualche monumento e ricordo delle cose sue fabbricato appresso a' discendenti nella patria restasse". Anche Andrea Scolari fu un grande mecenate, che continuò a Várad l'attività culturale dei suoi predecessori del XIV secolo. Conosciamo molte delle sue fondazioni proprio sulla base del suo testamento: fece costruire una cappella di famiglia, che fu pronta nel 1422; arricchì una cappella vicino a Várad per i frati paolini, cui lasciò un arazzo su cui è dipinta la storia di Santa Apollonia; lasciò un'ingente somma di denaro per l'altare della chiesa paolina di Santa Apollonia, nonché 400 fiorini per la ricostruzione della chiesa di S. Michele. Infine fece costruire un nuovo altare per la cattedrale di Várad. Tutto è andato però perduto, tranne la lapide sulla sua tomba che esiste ancora.

L'*Oratorio*, noto anche come la *Rotonda del Brunelleschi*, sarebbe dovuto diventare una delle più singolari costruzioni architettoniche di Firenze: "un tempio bizzarrissimo – scrive il Vasari – vicino alla chiesa degli Agnoli, non finito altrimenti, ma condotto fino a mezzo, d'una fabbrica in otto facce"; il suo progetto era stato addirittura affidato al grande Filippo Brunelleschi. Sarebbe stato il capolavoro del Brunelleschi. A ogni modo, la costruzione è la più antica a pianta centrale del Rinascimento: si tratterebbe dunque di un monumento non indifferente alla storia dell'arte. Il progetto – come detto – non fu però realizzato perché nel frattempo Firenze aveva dichiarato guerra a Lucca ed era stata quindi costretta a usare i soldi ricevuti per la costruzione dell'edificio per scopi di guerra. L'*Oratorio*, i cui lavori ebbero effettivamente inizio dopo il 1434, doveva ricalcare il tipo di costruzioni classico-romane: doveva essere una costruzione rinascimentale a pianta centrale, con la cupola, anziché rotonda come quella del Pantheon di Roma, ottagonale come quella del Duomo di Firenze. Anche la bellezza dei materiali impiegati richiamava la semplicità delle costruzioni greco-romane. L'*Oratorio* venne però innalzato fino al cornicione, quindi fu lasciato in completo abbandono, tant'è che venne chiamato il 'Castellaccio', dando così il nome alla via dove oggi sorge il monumento, finalmente completato e, oggi, adibito a sede del Centro Linguistico dell'Università di Firenze.

Filippo Scolari morì a Lippa, nel Banato, il 27 dicembre 1426, dopo aver appena concluso la sua

ultima battaglia contro i Turchi e, come aveva stabilito in vita, fu sepolto a Székesfehérvár nella cappella che si era fatto costruire accanto a quella che raccoglieva le spoglie dei re d'Ungheria: una lapide posta sul suo sepolcro marmoreo presso l'altare riportava l'iscrizione "Sepulchrum Egregii et Magnifici Domini Filippi de Scolarius de Florentia, Comitum Themesvariensis et Ozorae, qui obiit Anno Domini 1426, die XXVII Mensis Decembris". La cappella in cui venne sepolto fu distrutta dai Turchi nel 1543 insieme con la lapide commemorativa.

Filippo Scolari fu quindi senz'altro uno dei personaggi più importanti della sua epoca: non fu solo un abile generale, un accorto politico e un geniale amministratore, ma anche un patrono delle arti e degli artisti, che ha contribuito a introdurre in Ungheria la cultura rinascimentale italiana e "che – merita concludere citando ancora una volta Florio Banfi – quasi grida per suscitare interesse".

Meritano di essere citati anche alcuni umanisti e storiografi italiani alle corti d'Ungheria e di Transilvania, quest'ultima, a quei tempi appartenente all'Ungheria storica fino al 4 giugno 1920, data del trattato del Trianon. Di loro il Prof. Adriano Papo ha presentato un'ampia relazione al convegno sopraccitato. Ecco qualche spunto tratto da essa:

L'Ungheria è stata il primo paese europeo ad accogliere la cultura rinascimentale italiana, che raggiunse l'apice del suo splendore nel paese carpatodanubiano all'epoca dell'ultimo grande re nazionale magiaro, Mattia Corvino (1458-90) e di sua moglie Beatrice d'Aragona (v. sulla pag. successiva). Mattia Corvino fu appunto un tipico sovrano rinascimentale al pari di molti principi italiani a lui coevi: colto, amante e patrono delle arti, delle lettere e delle scienze, bibliofilo, oltreché grande stratega militare.

era divenuta una piccola Firenze con i suoi vescovi d'origine toscana Andrea Scolari e Giovanni Milanese da Prato e il preposto Corrado Cardini. E vescovo di Várad fu anche quel János Vitéz al cui nome è indiscutibilmente legata la fioritura dell'umanesimo in Ungheria. János Vitéz, spirito enciclopedico, umanista d'alto profilo, già allievo di Pier Paolo Vergerio al tempo del soggiorno dell'umanista istriano alla corte di Sigismondo, incentivò gli studi degli ungheresi in Italia: a esempio, mandò a studiare a Ferrara presso Guarino da Verona suo cugino János Csezmecei, che si sarebbe fatto conoscere in tutto il mondo col nome latino di Janus Pannonius (Giano Pannonio). Pier Paolo Vergerio (1370-1444) può invece a ben diritto essere riconosciuto come colui che introdusse l'umanesimo in Ungheria: collaborò col Vitéz nella cancelleria regia e sembra che il Vitéz stesso ne abbia acquistato la biblioteca, che divenne la prima biblioteca umanistica in Ungheria. Il Vergerio fondò anche il primo cenacolo umanistico operante a Buda e il primo in assoluto a essere costituito sul suolo ungherese.

Secondo Tibor Kardos, invece, i germi dell'umanesimo magiaro possono essere già rintracciati nella letteratura ungherese in lingua latina dei secoli XI e XII; le prime leggende agiografiche e le *Ammonizioni* di Santo Stefano propagano per l'appunto la *dignitas hominis*, contrapponendo la vita pacifica del popolo cristiano all'austerità pagana. Sennonché l'umanesimo ungherese si suole far iniziare nel momento in cui la regina Maria d'Angiò diede incarico al veneziano Lorenzo de Monacis di scrivere una storia di Carlo di Durazzo. Il primo vero e proprio approccio degli ungheresi con l'umanesimo italiano si ebbe invece durante il viaggio in Italia (1413-14) di Sigismondo di Lussemburgo, allorché il re d'Ungheria e allora già re dei Romani s'incontrò a Lodi col papa Giovanni XXIII per preparare la convocazione del concilio di Costanza. Questo viaggio di Sigismondo in Italia fu di



Re Mattia Corvino e Beatrice d'Aragona (Fonti: Op. cit. di Lorio Banfi e Domokos Kosáry)



fondamentale importanza ai fini del consolidamento dei rapporti culturali italo-magiari, perché molti ungheresi del seguito regio conobbero in quest'occasione insigni rappresentanti dell'umanesimo italiano, uno su tutti l'aretino Leonardo Bruni, che fu ospite a Piacenza della corte del re nel febbraio del 1414. Altrettanto importante per gli scambi culturali italo-ungheresi fu il concilio di Costanza (1414-18), dove i migliori umanisti

dell'epoca (Poggio Bracciolini, Leonardo Bruni, Antonio Loschi, Pier Paolo Vergerio, Francesco Zabarella, Branda Castiglione e numerosi altri ancora) vennero in contatto con una nutrita delegazione magiara; dopo Costanza numerosi dotti italiani entrarono al servizio di Sigismondo e si stabilirono in Ungheria. Oltre al Vergerio, troviamo infatti alla sua corte il cardinale Branda Castiglione (1350-1443) dottore in *utroque iure*, incaricato dal papa di fondare un'università a Óbuda, Ambrogio Traversari (1386-1439), monaco camaldolese e grecista, e Francesco Filelfo (1398-1481), che aveva appreso il greco da Giovanni Crisolora, nipote di Manuele, e ne aveva sposata la figlia Teodora. Non va dimenticata a questo proposito la figura del fiorentino Filippo Scolari, cugino del vescovo di Várad, già sopra accennato Andrea, che fu sì un eccellente amministratore, politico, diplomatico e stratega militare, ma anche un insigne patrono delle arti e instancabile mecenate, che fece venire in Ungheria e lavorare al suo servizio artisti come Masolino da Panicale e Manette Ammannatini, fu in contatto con Poggio Bracciolini, collaborò col cardinale Branda e legò il proprio nome e il proprio patrimonio alla costruzione d'importanti edifici e opere architettoniche (un castello a Ozora, un ospedale a Lippa, l'Oratorio degli Scolari agli Angeli a Firenze, tanto per citarne alcune).

Come detto, la cultura umanistica e rinascimentale giunse in Ungheria ai fasti della gloria durante la splendida età corviniana. Nella cancelleria di Mattia Corvino rifiorì l'antica tradizione unnica, cui si rivolgevano gli umanisti magiari come in Italia gli umanisti italiani si rivolgevano alla Roma delle guerre puniche e a quella imperiale. Mattia Corvino fu salutato da cortigiani e scrittori come il novello Attila, ovviamente non quello della tradizione latino-cristiana presentato come il *flagellum Dei*, avido e sanguinario, bensì come quello della tradizione barbarico-germanica che venne per lo più identificato con un monarca potente, giusto, generoso e benevolo. Il mito di Attila fu sfruttato per il rafforzamento del centralismo corviniano in funzione antimagnatizia. Era stato il protonotaro János Thuróczy, a denominare Mattia Corvino il 'secondo Attila' nella sua *Chronica Hungarorum*, pubblicata a Brno nel 1488. E l'ascolano Antonio Bonfini (1434-1503), vissuto, egli pure come il Thuróczy alla corte di Mattia e infatuato anche lui del grande sovrano ungherese, dedicò quasi metà della sua opera storiografica *Rerum Hungaricarum Decades quattuor* all'epoca corviniana scrivendo nella prefazione che riporta la dedica al re d'Ungheria e di Boemia Vladislao II Jagellone: "Nam Hunnorum Historiam, qui Ungarorum fuere progenitores, a Matthia rege mihi delegatam, et paulo ante eius obitum initam, ut conscriberem, ab origine mundi ad haec usque tempera, quaecumque memoratu digna intercessere, memoriae traderem, iussu tuo factum est".

Antonio Bonfini mette in evidenza nella sua opera la ferrea disciplina della famosa 'Armata Nera' di re Mattia, e al pari degli altri umanisti alla corte del Corvino s'era formato un giudizio sull'Ungheria basandosi sulla consapevolezza che gli ungheresi stessi avevano d'essere il 'baluardo della cristianità, concetto ch'era nato al tempo dell'invasione mongola, era stato

codificato per la prima volta nei documenti della cancelleria del re magiario Vladislao I Jagellone (1440-44) e s'era rapidamente diffuso in tutta Europa tramite le lettere papali e gli scritti degli umanisti. Gli umanisti italiani considerano quindi gli ungheresi come un popolo guerriero, valoroso e tenace, ne apprezzano le virtù militari, li vedono fieri della loro fama guerriera, messa ormai al servizio della cristianità e della cultura europea: tali appaiono negli aneddoti di Galeotto Marzio, nelle considerazioni politiche di Aurelio Brandolini Lippo, negli epigrammi di Ugolino da Vieri e nelle 'lodi militari' di Mattia Corvino di Alessandro Cortese e di Ludovico Carbone.

In genere, gli umanisti consideravano barbari tutti i popoli d'Oltralpe; perciò essi si ritenevano investiti della missione d'incivilire quei popoli e di temperare l'asprezza della loro vita. Gli ungheresi rappresentavano però un'eccezione tra i popoli 'barbari' d'Oltralpe; per il Bonfini i magiari s'erano infatti spogliati della loro 'barbarie scitica' grazie alla gloria acquisita con la disciplina militare e la conseguente nobiltà. Inoltre non si poteva prescindere dagli strettissimi rapporti intercorsi tra l'Ungheria o meglio tra l'antica Pannonia e l'Impero Romano e dal fatto che la Transilvania stessa era abitata da genti che parlavano una lingua neolatina. Perciò secondo gli umanisti italiani non doveva meravigliare il fatto che gli ungheresi fossero portati alla cultura.

Gli ungheresi identificavano le virtù naturali con quelle cavalleresche, che conferivano all'uomo 'nobiltà' e quindi 'umanità', cioè dignità; per loro infatti l'umanesimo era considerato identico alla nobiltà. L'acquisizione della nobiltà veniva interpretata alla stregua del risultato d'una selezione sociale, mentre la sua perdita significava la perdita dell'onore e dell'umanità. Tale criterio divenne infatti caratteristico dell'umanesimo ungherese. Ciò corrispondeva proprio al temperamento del popolo magiario portato all'azione e all'osservanza delle leggi dello stato, caratteristica che già l'imperatore romano d'Oriente Leone VI il Saggio (886-912) aveva evidenziato nella sua *Tattica di guerra* [XVIII, 58].

Anche Filippo Buonaccorsi soggiacque al mito e al fascino di Mattia. Il Buonaccorsi (San Gimignano 1437 – Cracovia 1496), aggregato all'accademia di Pomponio Leto col nome di Callimaco Esperiente, era stato costretto ad emigrare all'estero essendo stato implicato nella congiura ordita contro il papa Paolo II; rifugiatesi in Polonia nel 1470, divenne precettore dei figli del re Casimiro IV, poi suo segretario e quindi consigliere del suo successore Jan Olbracht salendo infine alle più alte cariche dello stato. Nominato ambasciatore per conto del re di Polonia alla corte del Corvino negli anni 1483-84, anziché convincere il sovrano magiario a mutare la propria politica espansionistica, rimase invece colpito sia dalle sue capacità politiche, sia dalla splendida cultura umanistica che fioriva alla sua corte. Nell'*Attila* infatti, il Buonaccorsi descrive il re degli unni come il monarca perfetto, che tra l'altro vedeva incarnato proprio in Mattia Corvino; egli anticipa quindi il Machiavelli nella diffusione nell'Europa centrale della dottrina del 'Principe'. Così da propugnatore e difensore degli ideali di libertà e di democrazia della *szlachta*, Callimaco Esponente sarebbe ben presto passato nella

storiografia polacca come il teorico della 'tirannide' e del 'monarca assoluto'. All'opera del Buonaccorsi si sarebbe rifatto in epoca successiva il grande letterato, politico e dignitario ecclesiastico d'origine valacca Miklós Oláh, uno dei pochissimi umanisti ungheresi a non essersi culturalmente formato nelle università italiane. Miklós Oláh è autore del poema *Athila*, composto a Bruxelles nel 1537, in cui formula un programma di riscatto nazionale dopo la disfatta magiara di Mohács del 1526 esaltando attraverso il mito di Attila la figura di Mattia Corvino, che presenta alla stregua d'un eroe nazionale e patriota più che d'un principe assolutistico e monarca ideale.

Se agli occhi degli ungheresi e degli uomini della sua corte Mattia Corvino era il secondo Attila, agli occhi degli occidentali egli appariva invece come il novello Alessandro Magno chiamato dalla cristianità a sconfiggere il novello Dario, ovvero il sultano turco, che stava premendo contro i confini dell'Europa centrale; non a caso Lorenzo il Magnifico fece dono al sovrano magiario del rilievo del Verrocchio che raffigurava appunto Alessandro e Dario l'uno di fronte all'altro. Il filosofo neoplatonico Marsilio Ficino (1433-1499) identificò invece Mattia Corvino con Ercole, che fin dal *De laboribus Herculis* di Coluccio Salutati personificava l'ideale dell'uomo rinascimentale. Marsilio Ficino aveva declinato l'invito di Mattia che lo voleva alla sua corte a insegnare la filosofia neoplatonica; tuttavia, rimase in contatto col re magiario, cui dedicò la sua opera su Plotino e donò numerosi codici per la sua Biblioteca.



Fig.1



Fig.2



Fig.3



Fig.4

Mattia Corvino creò quindi uno dei centri più splendidi e prestigiosi della cultura e dell'arte rinascimentale del Quattrocento, precedendo in ciò tutte le altre corti d'Oltralpe (cfr. con la versione integra della relazione di A. P. sopraccitata).

I rapporti italo-ungheresi infatti si dipanano nei secoli, ma i ricordi rimasti, nonché quelli più vivi secondo le fonti storiche, risalgono al regno di Mattia nel XV secolo. Quindi – come è già accennato precedentemente –, numerosi umanisti italiani hanno dimorato alla corte del regnante ungherese del Rinascimento e molti giovani ungheresi hanno studiato per un periodo più o meno lungo in terra italiana.

Nella Raccolta di incunabili del XV secolo, con più di 1700 esemplari, si possono reperire anche numerosi lavori di provenienza artistica italiana. Tra essi il primo acquisto di Ferenc Széchényi, fondatore della Biblioteca è il primo libro stampato italiano, una copia del *De oratore* di Marco Tullio Cicerone, che Konrad Sweynheim e Arnold Pannartz, i due chierici arrivati da Magonza, avevano fatto stampare a Subiaco nel settembre del 1465. (v. fig.1)

L'edizione veneziana pubblicata da Nicolas Jenson, nel 1472, della *Naturalis Historia* di Plinio il Vecchio, era rifinita con 28 grandi iniziali. Esaminando lo stile delle illustrazioni, i colori e altri particolari, gli storici dell'arte hanno stabilito che sono state dipinte da un miniaturista veneziano intorno al 1472, proprio come l'esemplare di analoga fattura della Österreichische Nationalbibliothek di Vienna. (v. fig.2)

Nella Biblioteca Corviniana di re Mattia, di fama mondiale, oltre ai codici meravigliosamente illuminati, c'erano anche volumi stampati, tra i quali il lavoro di Nicolaus de Ausmo, autore italiano del XV secolo, sul diritto canonico, il *Supplementum Summae Pisanellae*, uscito a Venezia nel 1743 presso Wendelin von Speyer. (v. fig.3) Del volume è stata miniata solo la prima pagina, sotto è possibile vedere il nome del donatore, Sisto V, vicino a quello di re Mattia.

Analogamente, nel 1473, è apparso a Buda il primo libro stampato in Ungheria, la *Cronica Hungarorum* della stamperia di András Hess. Era giunto in Ungheria dalla tipografia romana di Lauer, di cui non conosciamo la sorte, e – secondo le più recenti ricerche archivistiche – nei lavori di preparazione dell'officina di Buda aveva svolto un ruolo importante l'arcivescovo di Esztergom, János (Giovanni) Vitéz, poco dopo caduto in disgrazia e morto nel 1472. Il nipote di Vitéz è stato il primo poeta ungherese in lingua latina di fama internazionale – è già menzionato di sopra –, Giano Pannonio (Janus/Janus Pannonius o János Csezmiczai/Kesencei). Egli, la grande figura della letteratura umanistica ungherese nacque il 29 agosto 1434 in una famiglia benestante della piccola nobiltà a Kesince, nell'attuale Slavonia, allora appartenente a quello che fu il territorio storico dell'Ungheria fino alla pace di Trianon del 1920. Fino a tredici anni la madre, Borbála Vitéz, lo educò e fece studiare con lo scopo di avviarlo alla carriera sacerdotale. Il piccolo Janus dimostrò di avere talento perciò per volere dello zio, János Vitéz, pure umanista, della Cancelleria dell'imperatore e re d'Ungheria Zsigmond (Sigismondo), fu inviato a Ferrara nella primavera del 1447 per seguire gli insegnamenti, a quei tempi di altissimo livello, dell'umanista ed educatore

Guarino da Verona, la cui scuola divenne uno dei centri più vivi dell'Umanesimo. A Ferrara rimase per otto anni poi si trasferì a Padova; qui fece conoscenza con Galeotto Marzio, con il gran pittore Andrea Mantegna ed altri esponenti intellettuali della borghesia urbana e politica. Dopo quattro anni, conseguì il dottorato in diritto canonico e romano. Gli otto anni passati nella città degli Estensi furono decisivi per la sua vita, per il suo modo di pensare e naturalmente per la sua formazione letteraria. Le sue opere poetiche, ben presto, divennero note nei circoli umanistici dell'Italia settentrionale. Nella scuola di Guarino, la culla della poesia, imparò e coltivò tutti i generi della poesia umanistica, ma egli prediligeva esprimersi con gli epigrammi, infatti questo genere poetico fu più utilizzato da lui. Qui studiò con grande impegno latino e greco, gli elementi fondamentali e la pratica dell'arte poetica e della poesia umanistica. Il suo legame con Guarino era fortissimo, Pannonius lo incontrò per la prima volta quando questi aveva già compiuto settantatré anni. L'umanista magiaro, già dai primi incontri, ebbe un'enorme ammirazione per lui. Stima ed apprezzamento furono largamente ricambiati: ai suoi occhi Guarino era "l'Umanesimo", che "innalza la scienza gettata a terra durante il millennio del Medioevo e insegna all'uomo, nel cuore e nella parola". Scrisse ancora: "Anche nell'Acheronte, i grandi intelletti delle due Nazioni, greca e latina, vennero a saperlo e ne furono felici: è spuntata l'alba di una nuova epoca giacché si rivive la scienza del mondo antico". Guarino era, infatti, un avanguardista. Ecco alcuni epigrammi in cui loda il suo stimato maestro:

### LAUS GUARINI

Molto deve al suo Camillo Roma rinnovata  
Ma di più al suo Guarino la lingua latina.  
Quella non era stata distrutta alla piena rovina;  
Questa, quando fu salvata, era in assoluto barbara.

### DE EODEM

Evviva ! La lingua latina assopita per tant'anni  
Fiorisce di nuovo. È il merito di Guarino.  
Cedi il posto raggiunto dai genitori alla dolce Merano!  
E' facile generare, vivificare è ponderoso.

### Epigrammata in Italia scripta AD LEONELLUM FERRARIAE PRINCIPEM

Per quant'or siam giunti, Principe Leonello,  
alla tua città dal gelido cielo dell'artico Polo;  
Perdona, non ci attrasse la tua inclita fama,  
né gli avi augusti della splendida casa;  
né la tua brillante Ferrara ricca di cultura,  
né gli argini ameni dalle sette foci del Po;  
Non gli occhi venimmo qui a pascere ma l'avidie orecchie  
cui il verbo di Guarino dà nutrimento.

(Traduzioni dal latino di © Melinda Tamás-Tarr Bonani, v.  
*Osservatorio Letterario*, N. 0. 1977, pp. 2-3)

I primi esiti brillanti furono creati quando Pannonius aveva soltanto 15-16 anni, due anni dopo

aver scritto il primo panegirico. Nella sua poesia penetrò l'ideologia e la cultura ferrarese ed italiana che si contrappose decisamente al Medioevo: "Guardati intorno e non scordarti di essere figlio del presente!" La parola "presente" si riferisce all'epoca del rinascimento in cui al centro sta l'essere umano consapevole della propria forza, delle proprie doti, della sua indipendenza. Al centro della sua poesia sta quindi l'uomo che "deve rendere bella e felice la vita". Spicca nei suoi versi una straordinaria e non comune capacità di caratterizzare le situazioni ed i personaggi.

Dopo i dodici anni trascorsi nell'Italia rinascimentale Pannonius ritornò in Ungheria, alla corte di re Mattia Corvino e Beatrice d'Aragona. Il suo inserimento fu problematico e di questo soffrì molto: a quei tempi la corte corviniana non era ancora quella famosa rinascimentale che sarebbe stata negli anni Settanta. Non incontrò alcun compagno spirituale adatto alla sua esigenza artistica ed umanistica, il pubblico magiaro non era ancora in grado di apprezzare appieno la sua poesia. A tutto ciò si aggiunse il suo precario stato di salute causato dalle soventi crisi di tubercolosi...

In Ungheria egli soffrì permanentemente d'una profonda nostalgia per la cultura e le città di Ferrara e Padova. Pannonius, come disse Guarino, fu "italiano nei suoi costumi", e perciò dopo il rientro in Ungheria si sentì solo, gli mancarono molto il pubblico italiano che lo apprezzò ed il colto ambiente borghese. La sua gran solitudine non era sollevata neanche dalla presenza in Ungheria di Galeotto Marzio.

Nel 1465 venne di nuovo in Italia in veste di Legato di re Mattia per sollecitare aiuti contro la minaccia turca, ma al ritorno in patria il suo ruolo fu messo in secondo piano a causa dei contrasti politici con i regnanti e gli fu negato il Vescovado di Várad, mentre lo zio Vitéz divenne arcivescovo d'Esztergom, città che sempre ebbe stretti legami d'amicizia e di cultura con la corte degli Estensi. Quando re Mattia, per sostenere le guerre con la Boemia, impose alti tributi al gran clero, parte delle rendite di Pannonius e dello zio vennero confiscate e Janus, per di più, privato della carica di Bano della Slavonia. Zio e nipote, insieme ai grandi feudali, nel 1471 prepararono un complotto per portare sul trono d'Ungheria il figlio del re di Polonia, Casimiro, ma esso fallì. Un anno dopo arrestarono Vitéz; suo nipote Janus, che probabilmente era stato principale organizzatore della congiura, scelse di andare in esilio volontario in Italia. Ma non riuscì a raggiungerla e morì, probabilmente di tubercolosi, il 27 marzo 1472 a Medvenice, alle porte di Zagabria.\* [\*Da Chi era Janus Pannonius di Melinda B. Tamás-Tarr, dalla rubrica *Galleria Letteraria Ungherese dell'Osservatorio Letterario*, N. 0. Ottobre/novembre 1997, Ferrara]

Tra le sue prime opere a stampa figura la poesia dedicata alla fonte vicino Narni, *Fontana di Ferogna*, legata alla traduzione latina del lavoro storico di Polibio. Il volume, uscito nel 1498 a Venezia presso Bernardinus de Vitalibus, è un pezzo importante della nostra collezione di incunaboli. Uno dei più bei volumi silografici del Rinascimento italiano è il *De claris mulieribus* di Jacobus Philippus de Bergamo, nell'edizione ferrarese del 1497 di Laurentius de Rubeis. In un'illustrazione lo stesso autore offre il volume alla regina Beatrice seduta sul trono, (v. fig. 4) L'opera è

corredata dalla biografia di illustri signore, fra le quali possiamo trovare la consorte del nostro re Santo Stefano, la Beata Gisella e anche Sant'Elisabetta del casato degli Árpád.

La stampa di libri ungheresi dopo gli inizi, nel 1473, cessa subito. Sussisteva invece il bisogno di testi ecclesiastici e di opere umanistiche. I commercianti di libri di Buda riescono a soddisfare tali esigenze commissionando i volumi alle tipografie straniere, comprese quelle italiane. Risulta riccamente decorato il volume *Esztergomi missale* che il rilegatore di Buda, Johannes Paep, aveva commissionato all'officina veneziana di Johannes Emericus de Spira, nel 1498. Sul frontespizio possiamo vedere l'insegna del libraio, (v. fig. 5) Il volume fu stampato su pergamena e in origine aveva le iniziali silografiche, poi ridipinte nell'officina di Buda a imitazione dello stile del miniaturista fiorentino Attavante degli Attavanti. L'esemplare riccamente miniato era stato preparato per il vescovo di Kalocsa Péter Váradi, come prova anche lo stemma sulla prima pagina dell'*Introitus* con l'immagine di due putti genuflessi, (v. fig. 6) In origine anche la raffigurazione del calvario era silografica, sullo sfondo si poteva vedere un'immagine della città e due angeli fluttuanti che sostengono un Cristo sanguinante, (v. fig. 7).

Buda, dopo aver ricevuto il volume stampato su pergamena, si impegnasse a realizzare decorazioni esemplari per il generoso committente. Analogamente su ordinazione di Johannes Paep il veneziano Johannes Emericus de Spira preparò il *messale della diocesi di Pécs*, nel 1499. Dell'opera si ha in Ungheria una copia non miniata e una pergamena riccamente illuminata. Anch'essa riporta un'immagine silografica del calvario e numerose iniziali, ridipinte, presumibilmente, sia nella pergamena della Biblioteca Széchényi che negli esemplari di Pécs e di Pannonhalma, dallo stesso maestro. Anche tale maestro si è impegnato a seguire lo stile di Attavante ma le cornici differiscono da quelle del maestro italiano. Secondo i risultati delle ricerche, i tre messali di Pécs, tra i quali anche l'esemplare di Budapest, sono opera dell'illustratore di Buda di ispirazione fiorentina, ma di talento più modesto (v. fig. 9).

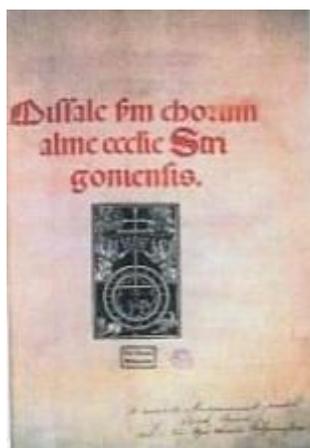


Fig. 5



Fig. 6

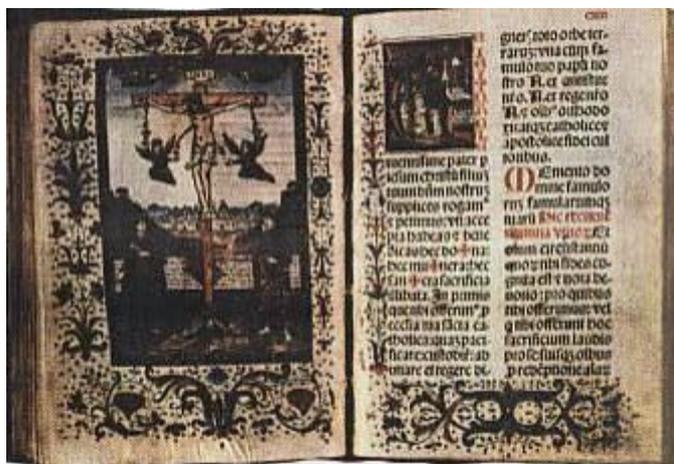


Fig. 9

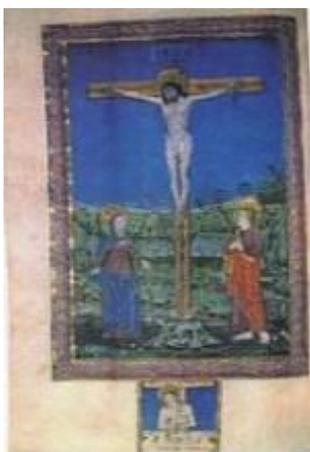


Fig. 7



Fig. 8

Il miniaturista ha ridipinto queste parti di azzurro, mentre in basso ha raffigurato il *vir dolororum*, che ricompare anche sull'iniziale della pagina successiva (v. fig. 8). Attavante era il miniaturista preferito da re Mattia, più di trenta corvine sono uscite dal suo laboratorio, così è comprensibile che l'illustratore di

Si potrebbe citare numerose altre stampe artistiche dell'epoca di ispirazione e di provenienza italiane, visto che il patrimonio di antichi e rari della Biblioteca Széchényi conta quasi seicento esemplari italiani. Tra essi molti sono stati miniati in Italia, dove sono stati stampati, altri invece nell'officina del miniaturista della corte di Buda, dove lavoravano anche maestri italiani e gli stessi maestri ungheresi talvolta imitavano, arricchendolo, il loro stile.

Dopo la morte di Mattia<sup>3</sup>, anche ai tempi di re Ladislao II, è continuata per alcuni anni l'attività dell'officina di Buda, che completò la decorazione dei volumi iniziati e ne preparò degli altri su commissione di aristocratici bibliofili.

L'Umanesimo in Ungheria è fortemente legato a quello italiano, la cancelleria ungherese instaura stretti legami con i centri umanisti delle università italiane. L'importanza crescente della filologia e la comparsa del ciceronianismo hanno reso necessaria la pubblicazione di versioni critiche di più autori classici. Aldo Manuzio e l'Accademia Nea, da lui fondata, hanno svolto un ruolo preminente nell'edizione di testi latini e greci. Numerosi umanisti ungheresi hanno stretto rapporti con il Manuzio, molti di loro sono stati suoi ospiti e molti altri hanno mantenuto rapporti epistolari, talvolta anche incitandolo a stampare dei libri. «Non una volta soltanto costoro gli hanno spedito di loro iniziativa antichi manoscritti ungheresi e polacchi — non senza alcuna

ricompensa — perché venissero resi disponibili come di consueto» — scriveva, nel 1508, Erasmo da Rotterdam, ospite nella sua casa, che proprio lì aveva curato l'edizione delle opere di Plauto, Terenzio e Seneca.<sup>3</sup>

La straordinaria importanza della Biblioteca Corviniana nella storia della cultura ha generato una bibliografia ricca e attenta, specialmente diretta ad individuare i libri che le appartennero, ma furono assai presto allontanati dall'aulica sede che il re bibliofilo aveva creato per custodirli, in una dispersione fra le più drammatiche conosciute.

Il problema del recupero della loro identità ha da sempre portato ad individuare, per ragioni storiche, Firenze come luogo particolarmente idoneo alla ricerca. Infatti, è ben noto che, a partire dal 1485 circa, Mattia Corvino affidò ai copisti fiorentini il compito di una produzione di manoscritti su vasta scala, che in tempi brevi avrebbero assicurato una completezza almeno ideale alla sua Biblioteca. Non lo è da meno che la sua morte improvvisa (4 aprile 1490) segnò la pressoché generale e immediata interruzione di ogni lavoro da parte degli amanuensi. Almeno due lettere di Piero al padre, Lorenzo il Magnifico, si riferiscono a tale evento, informandoci al tempo stesso di quelle che ne furono le conseguenze.

Dalla prima, dell'8 maggio, si apprende che il giovane Medici sta trattando con «chi è dietro dopo questa morte del Re d'Ungheria», un N..N. nel quale si riconosce Naldo Naldi, l'intermediario fiorentino del bibliotecario di Mattia (il parente Taddeo Ugoletto), il cui compito specifico era il controllo della correttezza dei testi e la loro emendazione.

Oggetto del negoziato sono certamente dei manoscritti che il Naldi ha offerto a compensazione di debiti contratti da Mattia Corvino con i Medici (scrive Piero: «... abbiamo da avere da lui, et egli ci vuole dare libri che noi abbiamo nelle mani di suo ...»): la loro accettazione non sembra esclusa, ma chiaramente subordinata al controllo della qualità dei codici offerti e all'accertamento dei testi contenutivi «per non avere un libro due volte». Il pericolo era più che reale se si considera che del tutto contemporaneamente e con identiche modalità casa Medici andava attuando lo stesso disegno bibliofilo, cioè la costituzione in tempi brevi di una biblioteca che contenesse tutte le opere più rappresentative di ogni campo dello scibile, e in particolare tutti i classici, compresa la patristica.

A tanto assennati propositi il primogenito di Lorenzo fa seguire una riflessione di tipo economico che non lo è da meno, un'enunciazione della legge della domanda e dell'offerta: «e tanto gli scrittori si riducono a miglior pregio, che non possono avere faccenda da altri», che, per quanto riguarda il re ungherese, armonizza bene con esplicite testimonianze dei copisti a lode della sua generosità.

La lettera successiva, scritta due giorni dopo, quindi il 10 maggio, accenna ad un niente di fatto per risolvere la questione, «perché respecto alla venuta dello Imbasciatore sono a quello medesimo che l'altro di». Questa dichiarazione non è del tutto chiara, né definitiva; ma certo nessuno dei manoscritti che si stavano confezionando a Firenze al momento della morte del loro committente dovette pervenire a Buda, dacché nel febbraio del 1498 un emissario di Vladislao

II, re d'Ungheria, il tedesco Alessandro Farmoser, già al servizio di Mattia, venne espressamente inviato presso la Repubblica Fiorentina con il compito di trattare il recupero di oltre centocinquanta codici eseguiti per il defunto sovrano...<sup>4</sup>

Accennerei un altro fenomeno umanistico importante: i rappresentanti del movimento umanistico volevano far rinascere non soltanto la lingua, la lettera, l'arte e le scienze greche e latine, ma tutta la cultura e la civiltà antica con le sue usanze ed istituzioni. Ridettero la vita anche ad una forma di incontro particolarmente antico, il simposio (convivium in latino), che però aveva un significato molto più della parola greca «bere insieme» — o dell'ungherese «lakoma» (mangiare bene abbondantemente insieme). Come fenomeno peculiare antichità esso fu avvertito da Francesco Petrarca, il quale in una sua lettera lo trattava in base alla «*lex varroniana*». Il simposio come evento e genere letterario rinacque a Milano. Nel 1443 Francesco Filelfo scrisse il primo simposio letterario umanistico, intitolato *Convivio Mediolanensis*, in cui si legge che negli ambienti nobiliari di Milano avevano già cominciato a «celebrare» dei simposi sul modello antico. Più tardi, il simposio divenne molto diffuso a Firenze negli ambienti neoplatonici di Ficino. Dovette la sua fortuna fiorentina al *Symposion* di Platone, tradotto in latino per la prima volta da Ficino. Copiando anche la forma del suo precursore, Ficino scrisse la versione neoplatonico-cristiana dell'opera di Platone, intitolata *Commentarium in Convivium Platonis, de amore*, la seconda «redactio» del quale dedicò a Janus Pannonius (Giano Pannonio), con l'auspicio che il poeta ungherese che già condusse le muse alle rive del Danubio, conducesse in Pannonia anche il filosofo greco, Platone.

Gli umanisti di Firenze ogni anno festeggiavano il 7 novembre, giorno della nascita di Platone con un simposio, con la partecipazione e il sostegno generoso di Lorenzo de Medici. Ficino presenta i suoi *Commenti* al *Symposion* di Platone come il racconto di un tale evento reale. Questo simposio fu tenuto a Careggi (oggi parte di Firenze) nella villa di Ficino, probabilmente nel 1468. L'organizzatore dell'evento fu Francesco Bandini, di cui sappiamo che nel 1473 a casa sua organizzò un altro simposio sul modello antico. Bandini venne in Ungheria nel 1477, a seguito a Beatrice d'Aragona di Napoli, sposa di re Mattia Corvino, e visse a Buda fino alla morte (circa 1490). Probabilmente ebbe parte nell'organizzazione dei simposi alla corte, ed ebbe così un ruolo importante nella diffusione dei simposi umanistici.

Presumibilmente Janus Pannonius fu fra i primi a introdurre i simposi umanistici in Ungheria. Il poeta presenziò a un simposio organizzato tra il 1468 e il 1472 ad Esztergom, nel palazzo dell'arcivescovo János Vitéz, dove parteciparono oltre al poeta e all'arcivescovo anche il re Mattia, János Thuz e due stranieri, Galeotto Marzio e un teologo domenicano, Giovanni Gatti. Fu Galeotto Marzio a tramandarci la descrizione del simposio. Re Mattia provocò una discussione teologica con il teologo che fu anche inquisitore, che si concluse con la vittoria del re. Per sostenere i suoi argomenti, re Mattia fece portare un libro dalla biblioteca del padrone di casa, e convinse il

suo avversario leggendone un brano. All'evento di Esztergom non mancarono, le caratteristiche principali dei simposi, il tema scientifico, il buonumore e l'esortazione alla virtù.

Simposi simili furono probabilmente organizzati anche alla corte di re Mattia, e divennero quotidiani dopo l'arrivo di Francesco Bandini a Buda. Ne è testimone il simposio letterario di Antonio Bonfini il *Symposion de virginitate et pudicitia coniugali*. L'autore compose quest'opera nel 1484–1485 a Recanati e la dedicò alla regina Beatrice, ambientando il simposio alla corte di Mattia. I personaggi sono Mattia e Beatrice, i due fratelli della regina Giovanni e Francesco, Galeotto Marzio, Miklós Bánffy, János Filipecz vescovo di Várad, e László Geréb vescovo di Transilvania. Benché Bonfini conoscesse bene i simposi della letteratura antica, infatti l'opera è piena di *topoi di simposio* e di brani presi da altre opere, sembra che riferisse a un vero simposio realmente organizzato alla corte. Orbán Nagylucsei, il tesoriere del re probabilmente imitò le usanze della corte: secondo Galeotto Marzio simposi con conversazioni scientifiche erano quotidiani a casa sua, ai quali spesso partecipavano anche degli stranieri e si usavano dei libri.

La testimonianza più importante dei simposi ungheresi ce la fornisce l'opera di Pescennio Francesco Negro (1425–1524?), intitolata *Cosmodystichia*, scritta se non proprio nell'epoca di Mattia o appena dopo:<sup>5</sup>

«*In symposiis vero non epulae solum apponuntur sed epulantium lepidissimae disceptationes, quales illae Platonicae et Philephicae fuere: quales ego saepius in conviviis apud Pannonios principes cum sociis meis memini me frequentasse, ubi etiam inter medias dapes, si quid inter nos controversiae nascebatur, innumeri codices afferebantur, legebantur et vario interpretamento enodabantur.*»

Questo tratto testimonia che in Ungheria i simposi umanistici erano molto popolari, al punto che l'umanista italiano cita come esempio gli ungheresi che seguono quest'usanza, e non i suoi connazionali.<sup>6</sup>

Con la morte del grande re umanista e rinascimentale Mattia Corvino tutti gli umanisti italiani ritornarono in patria, tranne l'anziano Bonfini che rimase a Buda e la splendida biblioteca corvina ben presto dissolse: moltissimi vennero regalati o rubati, tant'è che oggi ne sono rimasti appena 216.

Nel 1463 Mattia sconfisse i turchi in Bosnia; nel 1468 intervenne, con l'appoggio pontificio, contro gli hussiti. Tra il 1469 e il 1478 fu impegnato in una guerra in Boemia: i suoi disegni espansionistici trovarono però una tenace resistenza ed egli riuscì a impadronirsi soltanto di Moravia, Slesia e Lusazia. Tra il 1481 e il 1485 intraprese una guerra contro il suo antico oppositore, l'imperatore Federico III, entrando vittorioso a Vienna ed estendendo il suo controllo su Bassa Austria, Stiria e Carinzia. L'obiettivo a cui Mattia aspirava era l'elezione al soglio imperiale: la vastità del suo regno e l'alto grado di cultura raggiunto dalla sua corte lo rendevano infatti il monarca più potente dell'Europa centrale. Temendo appunto questo eccessivo potere, nel 1486 gli elettori gli preferirono Massimiliano I d'Asburgo. Mattia morì senza eredi e fu l'ultimo re di origine ungherese a governare il paese;

alla sua morte seguì in Ungheria un periodo di aspre lotte intestine.

Grande mecenate, la sua corte a Buda divenne un importante centro artistico e culturale: istituì la Biblioteca Corvina, dove raccolse una vasta collezione di manoscritti, molti dei quali di provenienza italiana, e contribuì in notevole misura alla diffusione della pittura. Mattia sposò Beatrice d'Aragona, figlia di Ferdinando I, re di Napoli, e i frequenti contatti fra le due corti arricchirono dal punto di vista culturale entrambi i paesi. Per consolidare la monarchia, riformò il sistema giudiziario e ridusse la dipendenza dall'aristocrazia creando un esercito stabile di mercenari, a cui ricorse più volte per respingere i ripetuti attacchi della coalizione formata da Austria, Polonia e Boemia. La corte di Mattia Corvino fu frequentata da umanisti e artisti italiani, specialmente dopo il matrimonio dello stesso Mattia con Beatrice d'Aragona, figlia di Ferdinando re di Napoli. (Fonte: «*Mattia Corvino*» Microsoft® online ® Enciclopedia online 2008).

<sup>1</sup> *Tratto dallo studio* Varietà italo-ungherese nel Medioevo nello specchio dei reperti archeologici, varie memorie storiche, letterarie ed artistiche. Un filo di continuità tra Italia ed Ungheria (sec. VI–XV.) [pp. 99] di Melinda B. Tamás-Tarr, fatto per la conclusione del Master Informatica per la storia medievale, specializzazione in giornalismo storico-scientifico e dall'articolo online dell'Osservatorio Letterario del 29 ottobre 2008, intitolato Anno del Rinascimento in Ungheria di Melinda B. Tamás-Tarr

<sup>2</sup> Wikipedia.

<sup>3</sup> *Mattia Corvino (Kolozsvár, oggi Cluj-Napoca, Romania 1443 ca. – Vienna 1490): Re di Ungheria (1458–1490). Figlio di János Hunyadi, reggente d'Ungheria (1446–1452), venne proclamato successore al trono del re Ladislao V, morto senza eredi nel 1458; l'imperatore Federico III d'Asburgo reclamò il proprio diritto alla successione e, alla testa di una parte dell'aristocrazia contraria a Corvino, scatenò una guerra che si concluse nel 1462 con il riconoscimento del nuovo sovrano.*

<sup>4</sup> Ágnes W. Salgó: Le relazioni italo-ungherese nel materiale della Raccolta Antichi e Rari IN Primo incontro italo-ungherese di bibliotecari, *Budapest, 9–10 novembre 2000; Istituto Italiano di Cultura, Budapest, maggio 2001.*

<sup>5</sup> *Angela Dillon Bussi: Ancora sulla Biblioteca Corviniana e Firenze IN Uralkodók és corvinák, pp. 63–67., Oszk, Budapest, 2002.*

<sup>6</sup> *Klára Pajorin: I simposi degli umanisti IN Uralkodók és corvinák, pp. 117–121., Oszk, Budapest, 2002.*

## 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*, Olsaz Kultúrintézet, Budapest, 2001, pp.296.

Lorio Banfi: *Ricordi ungheresi in Italia*, Editrice R. Accademia d'Ungheria, Roma, MCMXLII-XX E. F., pp.206.

Wikipedia

<http://www.osservatorioletterario.net/italmagyarnyomok.pdf>

<http://www.osservatorioletterario.net/appendice-fuggelek63-64.pdf>,  
v. Pp. 91 –101. (Saggio originale – differente – in ungherese)

Melinda B. Tamás-Tarr: «*Varietà italo-ungherese nel Medioevo nello specchio dei reperti archeologici, varie memorie storiche, letterarie ed artistiche. Un filo di continuità tra Italia ed Ungheria (sec. VI-XV.)*,

Melinda B. Tamás-Tarr: *Anno del Rinascimento in Ungheria*, Supplemento online dell'«*Osservatorio Letterario*» del 29 ottobre 2008.

2) *Continua*

## **IL MONDO ARTISTICO DELL'«ORLANDO FURIOSO»**

L'«Orlando Furioso» è il poema dell'abbandono fantastico, delle immagini festose, dell'evasione in un paesaggio sfumato, dai contorni di sogno. L'Ariosto decide di continuare laddove s'era interrotto l'«Orlando Innamorato» del Boiardo; ma il suo poema è diverso, perché diverso è il mondo spirituale dell'Autore, il modo con cui la materia viene trattata. Il Boiardo, pur «umanizzando» il suo eroe Orlando, canta ancora con nostalgico abbandono i valori di un mondo cavalleresco ormai dissolti. Il paladino «innamorato» diventerà invece «furioso» nella Musa ironica e sorridente del Poeta estense.

L'Ariosto, sottolinea il Guglielmino (S.GUGLIELMINO, *Armi, eroi, popoli*, Principato, Milano, 1975, vol. II, pp. 140-141), è come un abile prestigiatore che fa comparire dinanzi a noi, con la consumata abilità delle sue ottave, combattimenti e duelli focosi, luoghi fantastici, castelli incantati, cavalli alati, giardini lussureggianti, delicate o grottesche storie d'amore... Ed egli conserva sempre, in tali narrazioni, la giocosità ed il sorriso compiaciuto di chi sta conducendo un gioco, un amabile gioco che diverte sia i lettori-spettatori sia lo stesso Poeta.

Ciò significa che nel suo poema non c'è posto per gli eccessi – cioè per il tragico, che è l'eccesso del dolore, o per la crassa risata, che è l'eccesso del divertimento – , ma tutto è sempre bene equilibrato, privo di asprezze e di forti contrasti: insomma, tutto risulta, in definitiva, piacevole e sereno. Ad esempio, nel canto primo la fuga di Angelica, che potrebbe essere per un altro poeta un argomento tragico, diviene invece un piacevole errare di qua e di là della donzella, arricchito dagli incontri strani e divertenti ch'ella fa per strada. Per il Tasso, invece, la fuga di Erminia (*Gerusalemme Liberata*, VII, 1 e segg.), – dietro la quale si cela lo stesso Poeta con le sue angosce esistenziali – ha un carattere spiccatamente tragico. La stessa pazzia di Orlando, che dà il titolo al poema e potrebbe divenire la tragedia dell'amore non corrisposto, si traduce invece in una serie di quadretti che per lo più ci fanno sorridere: e, prima di noi, sorride lo stesso Autore che, da abilissimo burattinaio quale è, tira le fila della storia.

Nel poema scompaiono anche quei contrasti di fede che avevano avuto tanta importanza nella *Chanson de Roland*: qui non diamo peso al fatto che Orlando, Rinaldo o Ferraù siano cristiani o pagani, giacché questi eroi «umanizzati» hanno ormai dimenticato i grandi ideali della «Riconquista» (Patria e Fede) e combattono per un ideale molto più terreno e comune a tutti gli

uomini: l'amore per una donna. L'Ariosto – e qui consiste la sua importanza – ha voluto infatti cantare ideali e sentimenti molto più terreni, come l'amore, l'amicizia, il fascino della bellezza; ha ricondotto gli eroi delle «canzoni di gesta» ad uomini con un comune modo di sentire.

Dramma ed idillio, guerra ed amore si succedono nel poema; ma il rumore delle armi è attutito dalla bellezza di Angelica e dalla passione di Bradamante, cui si intrecciano le vicende amorose di Orlando, Rinaldo, Ferraù, Ruggiero, Medoro.

L'amore – scrive il Croce – è un piacere grande a cui l'Ariosto non può rinunciare, un grande tormento da cui non si può liberare. Quell'amore è sempre affatto sensuale per una bella forma corporea, splendente negli occhi luminosi, lusinghieri, vezzosa; virtuoso anche, ma d'una virtù relativa, quanto valga a non mettere troppo tossico nelle annodate relazioni d'amore, e perciò ogni idealizzazione etico e speculativo, alla stilnovistica o alla platonica, ne rimane escluso. Quindi il Poeta non concepiva, come gli Stilnovisti, «di teologal donna l'amore» – per citare il sonetto carducciano «Dietro un ritratto dell'Ariosto» – «... Ma premio a' canti era una bocca bella, / che del fronte febè lenìa l'ardore / co' baci, e quel fulgea come una stella».

L'amore, per certi versi, può essere considerato l'elemento unificatore del poema, pur non avendo un ruolo dominante rispetto alle altre tematiche. Tale sentimento non ha nulla di platonico o di mistico, ma è concreto, terreno, è un desiderio umano, è gioia di possedere la persona amata. Per amore i cavalieri combattono e corrono mille pericoli; per amore vengono meno ai loro doveri; per amore, come Orlando, impazziscono. Tuttavia è da notare che anche di fronte alla cieca forza della passione amorosa, l'Ariosto mantiene il suo atteggiamento riflessivo e temperato, e non si lascia mai trascinare verso eccessi di galanteria o di coinvolgimento emotivo. «Anche l'amore per la donna», scrive il Croce, «per forte che fosse, s'inquadrava nel suo ideale idillico».

L'amore nel «Furioso» si manifesta in modi diversi e talora contrastanti: puro e patetico (Isabella); sensuale e voluttuoso (episodio dell'isola di Alcina); eroico e puntiglioso (Brandimarte e Ruggiero); tragico (Olimpia); comico (Orlando che va fuori di senno), ecc. E' infatti aderente agli ideali morali ed artistici del suo Autore la nozione di tanti amori diversi, quanto diversi sono gli ideali e gli stili di vita (A. Buonomato).

L'elemento cavalleresco con le sue regole rigide e i suoi furori guerreschi è ridotto ad un gioco, ad un passatempo della serena fantasia ariostesca in cui affiorano motivi di un mondo medioevale ormai tramontato: «l'ideale della cavalleria civile colorava ancora di un'ultima luce crepuscolare l'Europa», scrive poeticamente il Carducci. Ciò introduce un altro importantissimo tema dell'«Orlando Furioso»: l'ironia. Il Carducci nega una «ironia intenzionale» nell'Ariosto, rimarcando la tragicità di Orlando e la grandezza eroica dell'ultima sfida fra i tre paladini e i tre saraceni, con la struggente invocazione a Dio affinché dia eterna ricompensa per il suo martirio a Brandimarte. Il De Sanctis afferma invece che l'ironia è uno degli assi portanti dell'opera: essa «non è solo nella concezione

fondamentale del poema ma negli accessori cavallereschi". Essa investe il protagonista, Orlando, che divenuto pazzo è esposto alle risa dei lettori; il viaggio di Astolfo sull'Ippogrifo nell'altro mondo per recuperare il senno dell'amico; Angelica che finisce per sposare un umile fante, Medoro; la guerra tra Carlo e Agramante; le virtù cavalleresche e "i grandi colpi de' cavalieri, quei grandi colpi ch'essi solo sanno dare".

L'ironia dell'Ariosto è quel sorriso che avvolge tutta la narrazione, e non vuole significare il distacco del poeta dal suo mondo, ma invece proprio l'amore con cui egli lo sente e lo vive. Questa ironia conferisce il caratteristico "tono medio" a tutta la multiforme trama del poema e riduce ogni cosa alle dovute proporzioni. Appunto tramite l'ironia, l'Autore realizza quel suo superiore equilibrio che gli impedisce sia gli eccessivi entusiasmi che i freddi distacchi. Tale atteggiamento è segno della vitalità del suo genio creatore e della sua serenità interiore. Il Croce ha opportunamente messo in luce la "totalità" dell'ironia ariostesca, nel senso che essa investe tutto il poema con i suoi personaggi e le sue avventure. Il Bosco istituisce un paragone col Manzoni, che ironizza solo su alcuni personaggi del suo romanzo, trasformandoli in macchiette, ma non su altri che rappresentano – nel bene o nel male – il suo ideale religioso od umano. Mentre infatti il Manzoni ha dei forti ideali da far valere, l'Ariosto non ne ha: per lui non c'è un male che sia interamente tale, così come non c'è un bene assoluto, che non sia venato di una qualche debolezza. Quelli ariosteschi non sono eroi "duri e puri" (com'erano nei poemi medioevali e, ancora in parte, nel Boiardo): sono uomini di questa terra. Mediante l'ironia, l'Ariosto impedisce che ci si affezioni o si odi troppo un personaggio piuttosto che un altro; in definitiva, anche grazie ad una trama quanto mai complessa, impedisce che la nostra attenzione si concentri troppo su uno solo di essi.

L'Ariosto è stato qualificato giustamente come "Poeta dell'Uomo", comprendendo in tale definizione la concezione naturalistica rinascimentale, che comportava una visione dinamica della natura umana, incline alle grandi imprese, costruttrice del proprio destino ma anche consapevole dei propri limiti. Tale concezione non è quella machiavellica dell'uomo come "golpe" e "lione", che abbatte qualunque ostacolo per realizzare ad ogni costo i propri fini. L'uomo ariostesco non è, come vorrebbe il Petronio, un "individualista" sfrenato in cui si sono allentati i legami sociali ed i freni morali e prevalgono solo gl'impulsi immediati, i motivi istintivi. Se ciò fosse vero, non avrebbe senso l'indeterminatezza dei personaggi né la stessa ironia che pervade l'intero poema, la quale sottolinea appunto la coscienza della comune appartenenza dei vari personaggi al genere umano, con i loro vizi e le loro virtù. Questo amore per l'umano rivela, secondo il De Blasi, un senso di viva socialità nell'Ariosto; rivela altresì il vivo legame che lo salda alle sue creature fantastiche ed ai suoi lettori: "uomini tutti, tutti partecipi della stessa *humanitas*".

In questa massima attenzione rivolta all'Uomo in tutte le sue terrene manifestazioni consiste lo spirito dell'età rinascimentale, in cui il poema meravigliosamente s'inserisce, allo stesso modo di un disegno di Leonardo, di una tela di Tiziano, di un dipinto di Raffaello, di una

scultura di Michelangelo: in tutte queste opere c'è l'esaltazione dell'armonia del corpo umano – assimilata dall'arte classica – unitamente alla descrizione accurata di un paesaggio ricco di fascino (ed anche il paesaggio ariostesco si presenta affascinante, favoloso, misterioso).

Questa armonia, questa serenità nel concepire la Natura e la vita umana in tutti i suoi aspetti (e non solo in quelli epici e grandiosi), si esprimono nel poema ariostesco in un uno stile chiaro e misurato, elegante ma non complicato: le ottave, che l'Ambrosini ha definito l'"Ippogrifo" dell'Ariosto, si succedono fluide l'una dopo l'altra trasportandoci nel suo mondo incantato.

L'"Orlando Furioso" ebbe subito grande diffusione e fortuna, non solo in Italia ma in tutta Europa, soprattutto in Francia e in Spagna (e di converso anche nell'America Latina), dove venne preso a modello per i poeti del luogo. Galileo Galilei lo esaltò in un celebre confronto con la "Gerusalemme Liberata" del Tasso, da lui giudicata nettamente inferiore.

Tra i primi critici a rilevare la potenza fantastica, la saggezza, la perfezione stilistica dell'Ariosto fu un grande poeta a cavallo tra Neoclassicismo e Romanticismo: il Foscolo. La critica romantica, coerentemente con la sua concezione dell'arte come espressione della società e con la sua visione della civiltà rinascimentale come dissoluzione di quella medioevale, pose attenzione a definire il significato storico del mondo ariostesco. Per il sommo filosofo tedesco G.W.F. Hegel, l'ironia dell'Ariosto, esercitata sul mondo cavalleresco, è il segno del trapasso dal Medioevo al Rinascimento. Il nostro Gioberti riprese, attenuandolo, il giudizio hegeliano, affermando che il poema era insieme "la poesia e la satira del Medioevo" e definì l'Ariosto "dipintore ampio, leggiadro, copioso e quasi lussureggiante d'immagini e di figure". Per il De Sanctis, il massimo esponente della critica romantica, il poema "è l'epopea del Rinascimento, il tempio consacrato alla sola divinità riverita ancora in Italia: l'Arte"; opera, pertanto, priva di un contenuto morale ma caratterizzata da una "semplicità e chiarezza che toccano la perfezione". Secondo la definizione desanctisiana, l'Ariosto non è semplicemente un poeta, ma il principe degli artisti. La critica positivista produsse contributi filologici ed eruditi, tra i quali primeggia il celebre saggio di Pio Rajna sulle fonti dell'Orlando Furioso. Un validissimo contributo al rinnovamento delle discussioni critiche sull'Ariosto lo dette Benedetto Croce, il quale scrisse su di lui delle pagine mirabili, che in alcuni punti rasentano la pura poesia. Guidato dalla sua concezione estetica autonomistica dell'arte, il Croce affermò l'affetto del Poeta "per il puro ritmo dell'universo, per la dialettica che è unità, per lo svolgimento che è Armonia". L'Ariosto è considerato dunque nelle pagine crociane come il Poeta dell'"Armonia Cosmica", che si realizza mediante il tono medio dell'ironia, che è la più intima essenza della sua grande poesia. Nell'orbita delle conclusioni crociane – che all'epoca suscitavano vivaci discussioni – si posero illustri critici quali il Momigliano, l'Ambrosini, il Raniolo. Un impegno a storicizzare il mondo ariostesco si ritrova invece nelle pagine del Sapegno, del Binni, del Caretti, del Ramat, del Piromalli,

del Segre, mentre le tendenze più recenti sono andate in direzione di uno "smontaggio" dell'opera in sequenze narrative e di un'analisi linguistica, strutturale e stilistica. Una originale e poetica interpretazione del capolavoro ariostesco ci è stata infine offerta da Italo Calvino, il quale sentiva di avere nel Poeta di Reggio Emilia ancor più di un modello, un vero e proprio fratello spirituale.

Marco Pennone  
– Savona –

## PREPARAZIONE CLASSICA E SENSIBILITÀ MODERNA NEL PASCOLI

Come sottolineò lo Jannaco (C. JANNACO, *Da Lyra ai Carmina, la romantica classicità pascoliana*, in "Leonardo", XIII, marzo-aprile 1942, pp. 43-52), il Pascoli giunge al Simbolismo partendo da una accurata e perfetta *institutio* umanistica. E questa solida base classica, filtrata attraverso la sua tormentata personalità di tardo-romantico, attraverso la sua scoperta sensibilità di decadente, viene ad acquistare un aspetto del tutto particolare, assolutamente nuovo. Si può veramente affermare che in lui il moderno "sentire" poetico si incontrò – e reagì – da un lato con questa complessa e completa formazione classicistica (e con le esigenze di rigore filologico di cui a quei tempi la Germania pareva detenere il primato), dall'altro con la concezione sociale e utilitaria che è alla base dell'umanitarismo pascoliano.

Il Pascoli critico e studioso, ch'era un tutt'uno col Pascoli poeta, rifiutò pertanto un lavoro prettamente filologico e grammaticale, il che sarebbe stato arido e fine a se stesso. Finora nelle scuole – egli scrive – si sono seguiti "commentatori tedeschi o italiani... i quali presentano gli scrittori greci e latini come complessi problemi grammaticali e, concediamo, filologici". In altri termini, così gli scrittori e i poeti risultano morti e sepolti, privi d'interesse per i giovani discenti. E invece lui ha un concetto vivo della cultura classica, che può e deve essere civilmente, moralmente e socialmente utile, fuori dalla cerchia di un'arida filologia, tutta conformata a concezioni e a metodi germanici.

La sua convinzione è che i filologi tedeschi non prendano dalle antiche letterature ciò che esse hanno di veramente grande, bello e utile. Il Pascoli, invece, cercava negli antichi autori, con spirito tardo-romantico, le voci della grandezza morale e civile più che la perfezione formale e stilistica; i motivi, a lui ed a noi molto più "vicini", della commozione lirica, dell'umanità distesa, dell'intima spiritualità più che la maestosità delle concezioni e l'altezza intellettuale: per questo non poteva guardare alle antiche letterature con il puro interesse del filologo, ma amava interpretarle unendo alla sua solida preparazione filologica il caldo entusiasmo del poeta. Gli pareva che nelle opere classiche fosse racchiusa una forza perenne che potesse e dovesse ancora inondare le menti dei giovani scolari e confortarli anche nei momenti più difficili, al di là dello studio. Còmpito del filologo-poeta è quello di riconoscere e tirar fuori questa forza, affinché lo studio dei classici diventi realmente, per dirla con Tucidide, un

"possesso perenne". Ma vediamo come il Pascoli attuava tutto questo.

Il "commentario" della lirica latina, premesso alla prima edizione dell'antologia *Lyra Romana* (Giusti, Livorno, 1895) offre agio al poeta romagnolo di tracciare vivaci quadretti della antica vita romana. Siamo intorno all'anno 690 dalla fondazione di Roma: in un gruppetto di giovani che amano la poesia emergono Valerio Catone, Cornelio Nepote, Caio Licinio Macro Calvo, Lucio Manlio Torquato, Asinio Pollione e lo stesso Marco Tullio Cicerone. Fra tutti emerge presto un giovane veronese, Gaio Valerio Catullo, versatissimo nelle lettere greche, il quale, cessato un dissidio politico, è divenuto intimo amico di Calvo (e il Pascoli, nella *satura Catullocalvos*, immaginerà una grandiosa tenzone poetica tra i due amici).

La vita di Catullo, il suo tormentato amore per Clodia (cantata col nome di Lesbia), le sue amicizie e inimicizie, le sue vivaci battaglie contro i poetucoli del tempo, sono le agili, fresche e movimentate linee del quadro che il Pascoli ci sta delineando. Un'atmosfera simile a quella della vita "bohémienne" di fine Ottocento: l'antico tempo sfuma, lentamente, in un tempo a noi più vicino.

E ora il Pascoli ci trasporta in tribunale, a Roma, dove c'è un oratore famoso (Cicerone) che difende la causa di un poeta (Archia); c'è un *praetor* dilettante di poesia che giudica (Quinto Tullio Cicerone, fratello del sommo oratore) e tutta una folla di uomini colti che attende con ansia la sentenza sul poeta e sulla poesia. Ma ecco che parla il grande oratore: egli definisce *sanctus* il nome di poeta e commuove Catullo che, in segno di riconoscenza, gli invia sette versi su di una tavoletta.

È questo il modo di affrontare gli autori che il Pascoli preferisce: "La critica è fatta per la letteratura, non questa per quella". Ma qui il poeta è andato oltre. Sulla trama ideale della poesia, ha raccontato diffusamente gli amori di Catullo, le sue delusioni, le sue vittorie e le sue sconfitte amorose, le acerbe vendette, i dolori, i viaggi per dimenticare e, infine, la morte giunta troppo presto a spegnere la fiamma di quella poesia.

Il Pascoli non si accosta mai ad un poeta senza in qualche modo sentirlo "fratello". Come ama Virgilio per quella intima bontà e dolcezza che trasfonde nelle sue opere, come ama Orazio per l'equilibrio e la saggezza, così sente vicino a sé Catullo per quel suo prediligere le piccole cose, le *nugae*, i contorni lievi e sfumati, le momentanee impressioni; per quel suo modo di fare da fanciullo buono troppo spesso ingannato e deluso, che qualche volta romanticamente si compiace, quasi, del suo dolore. Il Pascoli è soprattutto attratto dallo spiccato soggettivismo poetico catulliano: soggettivismo che è per lui il primo requisito di un poeta "moderno"; e anche da una certa affinità di stile: "Egli ama i *neòteroi*, perché gli assomigliano nell'amore per le belle parole insolite e in certe squisitezze metriche e nell'aver dovuto superare, con più o meno genialità, lo scoglio di una cultura esuberante" (A. MOCCHINO, *L'arte di Giovanni Pascoli nei carmi latini*, Le Monnier, Firenze, 1924, p. 25).

Come aveva introdotto Catullo nel vivace ambiente letterario romano, così il Pascoli, sempre nel "commentario" di *Lyra*, introduce Orazio: "Quando ormai pareva che Roma fosse condannata a perire, si

udi la voce non di un poeta, ma di un *vates* che si presentava al popolo con il suo canto...”.

Orazio conosce Virgilio e gli diviene subito amico: “Essi avevano del resto gusti uguali: né all’uno né all’altro piacevano i poeti che affettavano l’antico; e a questi non piacevano essi, come è naturale”. L’idea di un’amicizia intima fra Orazio e Virgilio contro i comuni antagonisti letterari stuzzicava il sentimento e la fantasia del Pascoli, al quale sembrava in tal modo di sentirseli più vicini: “Io gioisco di cogliere, sebbene da un’infinita distanza, una qualche parola tra i conversari dei due massimi poeti romani. Non parlavano essi dei loro disegni? Non leggevano a vicenda i loro tentativi? Non si ispiravano l’uno dall’altro? Vergilio imitava da Teocrito la *Pharmaceutria*: Orazio pensava anch’esso una scena di sortilegi, ma cittadinesca, tragica. Vergilio abbozzava parlando, o leggeva abbozzato, l’idillio campestre del secondo libro delle *Georgiche*, e Orazio faceva anch’esso quasi in parodia il suo bozzetto campagnolo, ma in persona di uno strozzino: idillio comico”.

Così, risaltando quelle caratteristiche che dei due antichi poeti più amava, il Pascoli ha fatto un solo quadro, anche se con qualche forzatura, tipo il “bozzetto campagnolo” di Orazio (l’epodo II) che ha come protagonista lo strozzino... Ma troppo gli aggradava l’idea di una stretta fraternità d’arte e di vita tra i due poeti augustei, e così l’ha voluta vedere realizzata. In tal modo, il Pascoli critico e filologo viene incontro al Pascoli poeta nelle sue predilezioni. Un esempio: nel ritratto ideale di Orazio, non faceva bella figura l’episodio della fuga durante la battaglia di Filippi, dopo aver abbandonato lo scudo (la *non bene relicta parmula* dell’ode II 7). Ed ecco che il Pascoli, nel suo commento all’ode, è pronto a dimostrare che quel *sensi fugam* vuol dire “provai le amare conseguenze della fuga” e che *parmula* è uguale per metonimia ad *equitatus*, pertanto *relicta parmula* significherebbe “lasciata sola la cavalleria”...; e il diminutivo *parmula* potrebbe alludere a quel pugno di “prodi disgraziati” tra i quali figurava anche il *tribunus militum* Orazio. In definitiva, non è Orazio che è scappato abbandonando lo scudo, ma è stato lui, tra quel pugno di “prodi disgraziati”, che è stato abbandonato *non bene* dalla cavalleria! Così, grazie all’abilità del critico-filologo, la macchia è tolta, l’onore del Venosino è salvo ed il Pascoli poeta è soddisfatto!

Il Pascoli sentiva Orazio vicino per la pensosa intimità sugli eterni problemi della vita e sul suo fine ultimo. L’aderenza al pensiero oraziano è chiara nel tono, nel senso profondo dei commenti a quelle odi dove più risalta il doloroso problema esistenziale: si direbbe che egli vi esponga il suo stesso pensiero, come nel riassunto dell’ode I 18: “Hai misurato la terra, il mare, l’arena” – grida il navigante al sapiente Archita – Ed eccoti qui mezzo sepolto sul lido di Matinata. Non ti giova esserti spinto sino al cielo: eri mortale. Morirono anche altri che più da presso toccarono gli dèi e il cielo: morì anche Pythagora che credeva che la morte non avesse da aver possanza se non sopra il suo corpo. E, tu lo sai, egli era bene addentro nei segreti della natura. Dobbiamo morir tutti (...), vecchi, giovani, tutti. (...) Non giova la scienza, non giova ribellarsi col pensiero al destino comune: tutti dobbiamo morire”.

Oppure nell’introduzione all’ode I 34: Orazio è rimasto stupito e pensoso per un fulmine a ciel sereno. È un dio che lo scaglia? E che intenzioni ha? “Mistero” – risponde il Pascoli – “Salvo è il reo, colpito l’innocente? Non sappiamo nulla: vediamo soltanto: mutamenti repentini, inesplicabili, fulmini veramente a ciel sereno. E l’uomo, nel tremore di tutta la natura, deve tremare anch’esso, non deve arrischiarsi a spiegare ciò che non può spiegare, deve chiamare *insania* la sua *sapientia*”. Qui c’è già *in nuce* tutto il Pascoli “cosmico” dei *Canti di Castelvecchio*, il cantore del mistero dell’universo!

In fondo ad ogni gioia, anche a quella così luminosa di una nuova primavera, c’è – oscuro e cupo – il pensiero della morte: ed il consiglio che Orazio, pieno di tristezza, dà a Torquato nell’ode IV 7, ha una profonda risonanza nell’animo pascoliano: “La neve dimoiò, rinverzica il campo, rimette l’albero, e i fiumi scorrono nel loro letto. È un danzare di Grazie e di Ninfe... ma bada: questo avvicinarsi di stagioni ti dice che sei mortale. Ora il freddo è cessato, alla primavera segue però l’estate, all’estate l’autunno e poi... i brevi dì dell’inverno. Passano i mesi, la luna si oscura e sparisce: ma pur ritorna: noi, quando siamo andati laggiù dove tutti devono andare, siamo polvere ed ombra. Chi sa se la vita nostra finora vissuta avrà ancora un domani?” Chi è che si pone questo interrogativo angosciante? L’antico od il nuovo poeta? Il pensiero oraziano è tutto dominato dalla dura *necessitas* della morte, anche se il poeta sembra sorridere e godere delle gioie della vita. Lo segue nei lieti convivii, nelle vicende amorose, persino nel tranquillo riposo della vita agreste. Ed è lo stesso pensiero che domina anche l’animo del Pascoli, che lo esprime in tutte le sue opere, dalle prime *Myricae* (1891, l’anno stesso in cui inizia la stesura di *Lyra* e in cui vince per la prima volta il *Certamen Hoeftianum* con il poemetto *Veianius*) in avanti. Lo esprime in versi mirabili (magistralmente tradotti in prosa dallo stesso Autore), nella lingua medesima di Orazio, nel poemetto *Sermo*, composto al tempo in cui esce *Lyra* (1895) e poi incluso nei *Poemata et epigrammata*. È un dubbio che non lascia requie. Orazio tenta di liberarsene invitando Lydia incoronata di rose a godere l’attimo fuggente (il celeberrimo *carpe diem* dell’ode I 11); il Pascoli ci invita ad andare incontro alla morte abituandoci al pensiero di essa un poco tutti i giorni: così impareremo a non temerla! Ma se le vie sono diverse, si sente che identico è il punto di arrivo: in fondo al nappo di Orazio non c’è la dimenticanza ma il dolore; ed il consiglio del Pascoli non tende certo a familiarizzare con la morte, ma a rendere più sopportabile la vita, dominata dal dolore. Ed il dolore è il filo rosso che lega fraternamente il Pascoli a Virgilio. Il Mantovano ha un posto di protagonista assoluto nella successiva antologia, *Epos* (Giusti, Livorno, 1897), in cui il Pascoli commenta da par suo quasi tutta l’*Eneide*. “Ci sono racconti, nei sunti dell’*Eneide*, che sembrano *myricae*, poemetti, inni...”: così scrive con affetto Manara Valgimigli nella presentazione di una ristampa che negli anni Cinquanta La Nuova Italia fece delle due antologie. Ma già il Carducci in persona, in una lettera del 24 novembre 1896, avendo letto la prima stesura di *Epos*, aveva indirizzato una lettera di ringraziamento al suo Autore: “Caro Pascoli..., tu mi hai fatto sentire e gustare Virgilio

in qualche nuovo modo". Quel "nuovo modo" che il Maestro aveva percepito, lo si avverte ancora oggi intero e intatto nei sunti, nelle note, nelle traduzioni e nel "commentario" sulla poesia epica in Roma che costituisce l'introduzione di *Epos*.

E il Virgilio di *Epos* è lo stesso dei *Carmina*, dove ha un ruolo di primo piano, nella sua veste di poeta bucolico e georgico, in due poemetti: l'*Ecloga XI sive ovis peculiaris* – vera e propria prosecuzione ideale delle dieci ecloghe virgiliane – ed il *Senex Coricius*, in cui un famoso episodio delle *Georgiche* (IV 125 segg.) è sviluppato e variato con un'adesione tale al mondo spirituale del modello, che fece restare stupiti ed ammirati esegeti come il Gandiglio ed il Barchiesi. Poi ritroviamo Virgilio nel *Moretum*, dov'è silenzioso, quasi ritroso, sulla *raeda* di Mecenate che prende su Orazio per una delle tante scampagnate e nell'aita assolata d'una masseria ricorda al *patronus* che l'olezzante focaccia di cui s'è invogliato è il *moretum* pieno d'aglio che lui stesso aveva cantato da giovinetto. Nella *Cena in Caudiano Nervae* il Mantovano discute di poesia con Orazio e con altri dotti amici, e raccomanda al Venosino, tra lo stupore dei presenti che intuiscono il nascere di cose immortali, di continuare la sua opera, s'egli non vivrà ancora a lungo, cantando la bellezza e la grandezza di Roma (e Orazio adempirà alla promessa innalzando il suo *Carmen Speculare*). In *Fanum Vacunae* Virgilio compare nel sogno di Orazio che si tramuta in un inno di riconoscenza per il suo "verecondo amico" (*Lyra*); in *Sosii Frates Bibliopolae* Marco Sosio sta dettando nel retrobottega ai suoi copisti i primi versi del primo libro delle *Georgiche* e Virgilio è oggetto delle critiche severe del vecchio poeta Furio Bibaculo; infine in *Ultima Linea* è presente nell'affettuoso ricordo di Orazio (Virgilio ormai non c'è più) che diviene al tempo stesso una certezza nell'immortalità della poesia.

Ma guardando ai riferimenti di lingua, di stile, di contenuto, possiamo dire che Virgilio sia presente non soltanto nel *Liber de Poetis*, bensì in tutte le altre sezioni dei *Carmina* e massimamente, per affinità di argomenti con la poetica pascoliana, nei *Ruralia*, i poemetti georgici che hanno per protagonisti animali e piante. Per tacere della poesia italiana, in cui il Mantovano è sempre costantemente presente non solo laddove compaiono temi d'ispirazione georgica, ma soprattutto quando – come abbiamo già detto sopra – il dolore diviene il sostrato e il *leit motiv* della profonda ispirazione lirica pascoliana.

"Per fare un Virgilio ci vuole il dolore. Ci vuole, per dire più propriamente, in un'anima grande la grande emozione superstite d'un grande dolore", egli scrive: e qui è possibile trovare, in sintesi, tutto il motivo dell'adesione spirituale del moderno all'antico poeta. Come scrivevo in una mia vecchia *plaque* (M. PENNONE, *Pascoli e Virgilio*, Personaledit, Genova, 1996, ma il breve saggio era stato scritto nel 1981 in occasione del bimillenario della morte del sommo Mantovano), il Virgilio del Pascoli è "vissuto" direttamente, non si ferma all'impressione paesaggistica del famoso sonetto carducciano delle *Rime Nuove* o all'immagine bella e preziosa del sonetto dannunziano *Per la messe* (da *L'Isotteo*): il Virgilio del Pascoli è Poeta fraternamente amico e vicino, oltre le barriere del

tempo. È il Poeta degli umili, dei deboli, dei diseredati, degli "sradicati", degli esuli; è il Poeta che ha provato su di sé il dolore, e perciò vede gli uomini e il mondo sotto una luce diversa. Il dolore è l'altro versante della serena Arcadia virgiliana; il dolore, presente anche nell'*Eneide* (si ricordi il celeberrimo verso: *sunt lacrimae rerum et mentem mortalia tangunt*, I 462), è l'essenza che sprigiona dalla vita e dall'opera del Poeta di San Mauro. La *pietas* virgiliana, che nel poema immortale è riversata su Enea, è la *pietas* del Pascoli di fronte al mondo, sia pur crudele, degli uomini; è un invito alla bontà, alla mitezza, alla fraternità, a comporre le discordie e gli odii in quel sentimento di fratellanza umana che dovrebbe unire sulla "prona terra" tutti gli uomini, tutte le classi sociali, unite sotto la guida di un nuovo ordine universale (chi non ricorda il finale de *I due fanciulli*? "Uomini, Pace!...").

La formazione del pensiero pascoliano va ricercata, oltre che nell'influsso delle correnti positivistiche così attive al suo tempo, anche nel fondo intellettualistico del pensiero dei grandi classici, specialmente la dottrina epicurea di Lucrezio, di Orazio, dello stesso Virgilio, sui quali aveva a lungo studiato. Si viene così a ingenerare un incessante contrasto tra la sua intima natura, che lo spingerebbe ad una piena adesione al Cristianesimo, e la sua formazione classica che, malgrado il desiderio sincero di una fede, lo portava a dolorose conclusioni agnostiche.

*Lyra* ed *Epos* ci illuminano dunque sul particolare atteggiamento del Pascoli di fronte ai classici e sul suo personalissimo modo di intenderli e sentirli. E non pochi di quei motivi che si rilevano dalla lettura dei "commentarii" delle due antologie, dalle introduzioni e dalle note ai singoli brani, li ritroviamo poi tradotti in poesia latina nei *Carmina* e anche in svariati luoghi della poesia italiana. Per molti anni è sfuggito a parecchi critici il ruolo importantissimo che queste due opere di "critica poetica" (o, come dissi io nella mia tesi di dottorato: M. PENNONE, *Pascoli: da Lyra al Liber de Poetis. Dal momento filologico al momento creativo*, Ist. Di Filologia Classica e Medievale, Univ. Degli Studi di Genova, A.A. 1977-78, di "poesia critica") hanno avuto nella genesi non solo di parecchi dei *Carmina* (alcuni di essi non sono che lo sviluppo poetico di un'idea abbozzata in sede critica, come il *Catullo calvos* od il *Moretum*), ma anche di alcune delle *Myrica*e (come ha dimostrato A. SERONI, *Per una storia delle Myrica*e, in "Letteratura", 19, 1941) e dei *Poemi Conviviali*.

Ed è proprio per questa stretta interdipendenza tra l'opera di pensiero e l'opera poetica che i *Carmina* non sono affatto, come il Croce ebbe a credere e taluni ancora continuano a sostenere, una semplice esercitazione umanistica, ma la spontanea, naturale espressione artistica dell'intimo sentire dell'Autore, di quegli spiriti e di quelle forme della classicità romana e del primo Cristianesimo che il Pascoli vedeva e sentiva essenzialmente nella sua veste primaria, cioè quella di poeta. In altre parole – conclude lo Jannaco – fu proprio l'originale e speciale modo di studiare e di sentire l'arte e la storia di Roma antica e le prime vicende cristiane che, unitamente ad una padronanza veramente straordinaria della lingua e della metrica latine, portò quasi necessariamente il Pascoli ad

esprimersi in siffatta grande poesia, mediante una lingua non già "morta", ma resa ben viva e vitale dalla sua arte..

Abbiamo già notato come egli tenda, nella rappresentazione della classicità romana ed anche, nella piccola parte che le è data, di quella greca, a rivestire con colori sfumati, impressionistici, oppure a velare con significati simbolici quei motivi dell'antica poesia ch'egli sentiva più come "suoi". In tal modo, egli trasforma il mondo pagano dei *Carmina* adattandolo alle sue ben diverse esigenze spirituali.

Quanta abilità riveli l'arte pascoliana nell'abolire ogni barriera temporale e nel fondere concezioni di vita e di pensiero diverse, pur nello sforzo di smussare quel naturale contrasto cui sopra accennavamo, lo constatiamo sia nella lettura di parecchi luoghi dei "commentarii" delle due antologie latine, sia nella compiuta realizzazione artistica del *Liber de Poetis* e di molti altri luoghi dei *Carmina*. Lo sforzo cessa ed il contrasto è poi superato nei poemetti d'ispirazione cristiana (*Poemata Christiana*), i quali sono vivificati dal soffio di una calda e spontanea ispirazione, che deriva da una commozione profondamente sentita e vissuta: si ricordi lo stupendo poemetto *Thallusa*, definito il suo "canto del cigno".

**Marco Pennone**  
– Savona –

## **IL PRAGMATISMO ANALITICO ITALIANO DI M. CALDERONI E G. VAILATI. DUE BREVI PREMESSE METODOLOGICHE**

Nei miei studi su Mario Calderoni<sup>1</sup> ho inteso effettuare un'attenta analisi delle fonti filosofiche di costui e sottolinearne orientamenti e concezioni nei confronti di un buon numero di «dilemmi filosofici» dibattuti nel nostro continente verso la fine dell'ottocento, nel tentativo di dimostrare come in Calderoni e Vailati si realizzi un redditizio matrimonio tra analiticità e pragmatismo, oltre a ricostruire interessi e relazioni culturali comuni a costui e Giovanni Vailati<sup>2</sup>. Due sono i *teoremi storiografici* sostenuti: I] teorema della *comunanza di tradizione*, con inserimento di Giovanni Vailati e Mario Calderoni in un'unica autonoma tradizione di ricerca (pragmatismo analitico italiano); II] teorema dell'*analiticità moderata*<sup>3</sup>, con conferma della validità teoretica dell'esistenza d'un innovativo connubio tra analiticità e pragmatismo nella *weltanschauung* calderoniana. C'è chi alla morte di Calderoni scrive:

Mario Calderoni ebbe anche maestri viventi, e italiani: in economia Vilfredo Pareto, in politica Gaetano Mosca, in metodica Giovanni Vailati. Anche questi scelti bene e da lui seguiti con quella lealtà dignitosa che ha orrore eguale di parer servile o petulante. Era il fedele in cui ripon fede il maggiore; il discepolo che merita di diventar maestro. A molti parve nulla più che un garrulo famulo di Vailati: il primo a sdegnarsi dell'ingiuria era proprio l'onesto e grande Giovanni. Tra i due ci fu affetto, affinità di mente, comunanza di principî, collaborazione di caccia (caccia d'errori e di verità) ma nulla di

comparabile ai rapporti di un Wagner col dottor Faust, di un Charron rispetto a Montaigne, o, peggio ancora, di un Eckermann con Goethe. Calderoni, più giovane, dovette molto a Vailati e riconosceva, da galantuomo, i suoi debiti. Ma non fu debitore al modo di colui che spende dal sarto i talenti mutuati ma al modo d'uno che semina il grano preso a prestito e colle spighe cresciute e moltiplicate fa tanto pane da invitare a cena anche il creditore<sup>4</sup>;

è messo in chiaro come esista una salda *comunione culturale* tra Calderoni e Vailati<sup>5</sup>, situazione riconosciuta dalla dottrina moderna soltanto di recente e sotto sembianza di comunanza di retroterra culturale o comunanza di modalità e stili di risoluzione dei dilemmi filosofici. Questa comunione è – secondo una definizione di «tradizione di ricerca» introdotta da Laudan in critica alle antecedenti concezioni di Lakatos e Kuhn<sup>6</sup> una sorta di adesione culturale costante riferita a un numero elevato di ambiti tematici. Pur nella stima dell'assoluta irriducibilità, anche vicendevole, delle narrazioni teoretiche dei nostri due autori, è bene ricordare come sia attività vana cercare di scinderne radici, discorsi, concezioni: sarà necessario a] dissolvere i retroterra culturali comuni a Vailati e Calderoni<sup>7</sup>, b] considerare l'eventuale incidenza di essi su Calderoni e c] connettere la nostra analisi dei retroterra culturali di costoro all'esame di come i due affrontino tematiche e dilemmi filosofici. Per dimostrare l'esistenza di una reale *comunione culturale* («tradizione di ricerca») tra i nostri due autori, è stato mio onere mostrare esistenza di un comune retroterra culturale e esistenza di modalità comuni di affrontare i dilemmi culturali [I° teorema storiografico] nel contributo *Mario Calderoni erede e continuatore della tradizione di ricerca vailatiana*<sup>8</sup>. Pur senza cedere alla tesi anacronistica d'un Calderoni antecessore dell'analitica moderna<sup>9</sup> e nel desiderio di moderare molte critiche estreme all'analiticità di Calderoni/Vailati<sup>10</sup>, altri contributi hanno mirato ad esaurire l'esteso dibattito sull'analiticità/ non analiticità della tradizione di ricerca calderoniana e vailatiana, sviscerando i nessi tra analisi e pragmaticità nelle modalità narrative dei nostri autori<sup>11</sup>. L'attributo della *baculinità*, assistito da uno straordinario interesse nei confronti della concretezza, diviene condizione teoretica dell'intera attività di ricerca calderoniana:

[...] il richiamo agli *argomenta baculina* [...] ha avuto in vario tempo vari nomi, e recentemente ne ha avuto uno che non mi par meno adatto degli altri per designarla: il nome di *pragmatismo*<sup>12</sup>.

Filosofia è meta-discorso indirizzato a verificare asserzioni sensate, mediante subordinazione ad analisi dei discorsi nostri o altrui:

I nostri bisogni e aspirazioni sono vari e molteplici [...] Ma nel mondo reale la soddisfazione di un desiderio implica il sacrificio di un altro: l'esperienza, maestra incomoda e severa, ci ammonisce che bisogna scegliere e

calcolare, pena il tocco delle sue carezze legnose; ma l'uomo per sua natura è ribelle e vorrebbe nello stesso tempo mangiare la minestra e conservarla. Invece la filosofia è accomodante e vi può dare, se non la realtà, almeno l'illusione di conservar la minestra, creando un mondo dove la moltiplicazione dei pani e dei pesci è un piccolo fatto di cronaca giornaliera [...] La loro illusione era di sfuggire all'uno e all'altro pericolo: conservare cioè a dispetto di prove contrarie certe credenze care al loro sentimento, pur non vuotandole di ciò precisamente che le rendeva care a loro, cioè la loro applicabilità alla vita; di conciliare in altre parole ciò che nell'esperienza invece risultava contraddittorio<sup>13</sup>;

nella narrazione calderoniana, verità non è mera *adaequatio rei* o situazione intra-discorsiva, essendo attività di *concretizzazione d'un'idea nella storia*

Il richiamo alla vita, alla pratica della vita, ha per tale scopo di permetterci di eliminare d'un colpo le possibili contraddizioni. Poiché ciò che *sperimentiamo* nella vita, ciò che palpiano e tocchiamo, ciò che incontriamo nella nostra attività, non può essere contraddittorio<sup>14</sup>.

Questa attività di concretizzazione delle idee («attese di sensazioni») consiste – secondo una efficace metafora vailatiana<sup>15</sup> in due diversi momenti:

Il pragmatismo, come lo concepisce il Peirce, non è che un invito, espresso in forma particolarmente suggestiva, ad introdurre *lo sperimentalismo non solo nella soluzione delle questioni, ma anche nella scelta delle questioni da trattarsi*; a versare nelle parole, che sono l'oggetto delle nostre controversie, il loro contenuto pratico e sperimentale allo scopo di evitare confusioni e sofismi<sup>16</sup>.

Per Calderoni

La questione di determinare *che cosa vogliamo dire* quando enunciamo una data proposizione, non solo è una questione affatto distinta da quella di decidere *se essa sia vera o falsa*: essa è una questione che, in un modo o in un altro, occorre che sia decisa prima che la trattazione dell'altra possa essere anche soltanto iniziata. Il pragmatismo rappresenta, in certo modo, una reazione contro la tendenza, prevalente soprattutto nel campo filosofico, a non tener conto di una norma metodica tanto elementare come questa, e a impegnarsi in controversie che, in mancanza appunto di qualunque chiara determinazione della tesi a cui si riferiscono, non possono fare a meno che prolungarsi indefinitamente ed apparire insolubili o trascendenti la capacità della mente umana<sup>17</sup>,

dove verità (concretizzazione) consista di analisi, come attribuzione di senso («[...] il pragmatismo della prima specie, quello che può considerarsi come continuazione

e perfezionamento del metodo della filosofia inglese, presuppone che il fine che si tratta in un dato momento di raggiungere sia la chiarezza, la precisione, la cacciata dell'equivoco e del sofisma e pertanto la visione netta delle conseguenze degli atti nostri. Si tratta di uno strumento, di uno scalpello o lima, destinato a chi si propone di fabbricare oggetti di determinata materia o specie, e che non impedisce ad altri, in altre occupazioni occupati, di valersi di altri strumenti o di valersene in altre occasioni<sup>18</sup>»), e verificaazione, come convalida di «attese di sensazioni» («Il mettere in evidenza gli elementi previstivi, i quali, anche se assenti dal campo della coscienza attuale, esistono sempre impliciti nelle nostre affermazioni, è inoltre cosa del tutto conforme agli scopi della dottrina pragmatistica, scopi che sono "logici" ancor più che psicologici<sup>19</sup>»); caratteristica differenziale tra norma di Peirce e *will-to-believismo* è una stretta connessione tra analisi e verificaazione extra-discorsiva, nel momento in cui:

[...] nelle due varietà di pragmatismo da me distinte (la terza possiamo per un momento lasciarla in disparte) la prima – quella che risulta direttamente dai principi posti dal Peirce nel suo articolo e che i pragmatisti generalmente citano come fondamentale – la prima, dico, va giudicata supponendo desiderato da tutti un determinato fine: quello di aver le idee chiare e precise *ossia* – ciò che è per essa la stessa cosa- di conoscere e prevedere le conseguenze dei nostri atti. La seconda invece – quella del *Will to Believe* rappresenta una questione di valore, di apprezzamento (*Werthschätzung*) fra i vari fini, e perciò dicevo ch'essa può essere abbandonata in parte ai "gusti, temperamento, all'ideale di ciascheduno"<sup>20</sup>,

e

Esse (*varietà del pragmatismo*) sono [...] tre: a) un particolare indirizzo critico, che mira ad eliminare, come questioni insussistenti, tutte quelle questioni filosofiche (e non filosofiche) le quali non sieno suscettibili di tradursi in termini relativi al nostro mondo "pratico" sperimentale [...] Il solo valore concepibile delle parole che adoperiamo nel linguaggio ordinario consiste, secondo questo pragmatismo, nel poter esprimere delle aspettative o nel poter entrare in frasi che esprimono aspettative [...]»<sup>21</sup>.

Lontano da ogni forma di riduzionismo aletico, Calderoni non rinuncia all'analisi semantica – a differenza dell'esistenzialismo- o alla storicità della verità – a differenza dell'esordiente analitica-, realizzando sul binomio analisi/ verificaazione, in nome d'un ideale di concretezza, l'edificio del suo pragmatismo analitico; innovativo in Italia, insieme a Vailati o Juvalta, e sulla scia della tradizione sassone-scozzese<sup>22</sup>, costui mette l'idea che

L'unico senso nel quale il "pragmatismo" possa considerarsi avere un carattere "utilitario", è in quanto esso conduce a scartare un certo numero

di questioni "inutili" [...] perché esse non sono che delle questioni apparenti<sup>23</sup>

a servizio dell'intuizione che

Per ogni nostro atto di pensiero che non contenga od implichi alcun riferimento al futuro, cioè alcuna previsione o aspettazione, il parere di ciascuno di noi non è soggetto ad alcuna contestazione. Le divergenze o i dispareri intorno alle esperienze che ciascuno di noi prova, sono un fatto ultimo che potrà riguardarsi come un dato, ma non mai come un soggetto di controversia. La questione della verità o falsità può nascere soltanto quando la sensazione o esperienza di cui si tratta ci suggerisca o ci faccia prevedere altre sensazioni non presenti, ma future, non attuali, ma possibili [...]<sup>24</sup>.

Più che all'analitica esordiente britannica e tedesca, nel suo rifiuto a distinguere analisi e verifica extra-discorsiva orientato al concetto di contesto, la narrazione di Calderoni e Vailati si riconnette alla seconda "stagione" americana dell'analitica novecentesca<sup>25</sup>, che culminerà, in tardo novecento e attraverso autori come Quine e Davidson, nei *récits* culturali di Goodman, Putnam e Rorty.

\*\*\*

<sup>1</sup> Mario Calderoni nasce a Ferrara nel 1879. Fino alle scuole secondarie studia a Firenze e si laurea in Diritto nel 1901 all'Università di Pisa; collabora alle riviste il "Regno" ed il "Leonardo". Nel 1909, ottiene la libera docenza in morale a Bologna e, nel 1914 si ritrasferisce a Firenze, dove tiene un corso sulla "Teoria Generale dei valori". A causa di un drammatico esaurimento mentale, il nostro autore non termina il corso, e, abbandonata la docenza, trascorre a Rimini l'estate del 1914; tornato in autunno a Firenze e annunciata una continuazione del corso muore a soli 35 anni, ad Imola, il 14 Dicembre del 1914.

<sup>2</sup> Giovanni Vailati nasce a Crema nel 1863. Di nobili natali, studia con i Padri Barnabiti inizialmente a Monza e successivamente a Lodi; sostiene l'esame di licenza liceale a Lodi e si iscrive alla facoltà di matematica dell'università di Torino. Laureatosi in matematica, collabora nel 1891 alla "Rivista di matematica" diretta da Peano e l'anno successivo diviene assistente di Calcolo infinitesimale all'Università di Torino. Tra il 1896 ed il 1899 tiene tre corsi di storia della meccanica. Nel 1899, volendo dedicarsi con massima libertà ai suoi vasti interessi culturali, abbandona la carriera universitaria e chiede di entrare nella scuola secondaria; è docente nel liceo di Pinerolo (1899), a Siracusa (1899), a Bari (1900), a Como (1901-1904) e a Firenze. In Toscana inizia a collaborare assiduamente al "Leonardo" e nel novembre del 1905 è nominato, su richiesta di Salvemini, membro di una Commissione reale destinata alla riforma delle scuole secondarie. Nel 1908, mentre è a Firenze, si ammalò; trasferitosi a Roma, vi muore la sera del 14 Maggio 1909.

<sup>3</sup> Cfr. il mio I. POZZONI, *L'analitica moderata di Giovanni Vailati*, in A. Di Giovanni (a cura di), *Ricerche sul pensiero italiano del Novecento*, Roma, Bonanno, 2007, 15-46.

<sup>4</sup> Cfr. G. PAPINI, *Prefazione*, in M. Calderoni, *Scritti*, Firenze, La Voce, 1924, IX-X. D'ora in avanti i riferimenti testuali a Calderoni saranno indicati in base a M. CALDERONI, *Scritti*, Firenze, La Voce, 1924, voll. I e II; e i riferimenti testuali a Vailati saranno indicati - a meno di avviso contrario - in base all'edizione curata da M. Quaranta G. VAILATI, *Scritti*, Bologna, Forni, 1987, voll. I-II-III.

<sup>5</sup> Si esaminino i tentativi di accomunare Calderoni e Vailati contro *jamesianesimo* di maniera dei leonardiani (Gian Falco e Giuliano), contro Positivismi non critici e contro neo-idealismo attuati da autori come M. Toraldo di Francia (M. TORALDO DI FRANCIA, *Pragmatismo e disarmonie sociali: il pensiero di Mario Calderoni*, Milano, Angeli, 1983), A. Santucci (A. SANTUCCI, *Il Pragmatismo in Italia*, Bologna, Il Mulino, 1963) e M. Dal Prà (M. DAL PRÀ, *Studi sul Pragmatismo italiano*, Napoli, Bibliopolis, 1984). Per un uso costante del termine "sodalizio" in riferimento alle relazioni culturali tra Calderoni e Vailati si veda l'interessantissimo e trascurato articolo V. MILANESI, *Sulle matrici vailatiane della filosofia "pratica" di Calderoni*, in "Rivista critica di storia della filosofia", Firenze, La Nuova Italia, Luglio- Settembre 1979, 387-406.

<sup>6</sup> Cfr. L. LAUDAN, *Progress and its Problems. Towards a Theory of Scientific Growth*, 1977, trad. it. *Il progresso scientifico. Prospettive per una teoria*, Roma, Armando, 1979, 103-104. L'autore considera una tradizione di ricerca come «[...] un insieme di assunzioni circa contenuti e dinamiche interni ad un determinato ambito di studi, e circa i metodi utili ad esaminare dilemmi e a costruire teorie in tale ambito [...]». L'aver aderito ad un comune insieme di assunzioni circa contenuti, dinamiche e metodo, riferite ad un numero altissimo di ambiti di studio, è condizione della "comunione culturale" tra Calderoni e Vailati.

<sup>7</sup> Cfr. M. DAL PRÀ, *Studi sul Pragmatismo italiano*, cit., 47: «Dal modo stesso infatti in cui viene compiendo la scelta degli autori classici della storia del pensiero ai quali rifarsi, dal modo in cui affronta l'interpretazione delle loro dottrine, dalla forma in cui ritiene di poterle, almeno in parte, ritradurre nella formulazione della sua prospettiva generale di pragmatismo, si apprendono molti chiarimenti di rilievo della sua stessa dottrina».

<sup>8</sup> Cfr. il mio I. POZZONI, *Calderoni erede e continuatore della tradizione di ricerca vailatiana*, in "Annuario del centro Studi Giovanni Vailati", Crema, Centro Studi Giovanni Vailati, 2003, 55-78.

<sup>9</sup> Cfr. A. DI GIOVANNI (a cura di), *M. Calderoni- Scritti sul Pragmatismo*, Roma, Bonanno Editore, 2007, 34-36 («Vi sono quindi degli aspetti che avvicinano indubbiamente il pensiero di Calderoni (così come quello di Vailati) a Wittgenstein, a Moore, all'empirismo logico, all'operazionismo, agli analisti di Oxford, alle scuole di Berlino e di Leopoli- Varsavia [...] Il filosofo ferrarese, come si vedrà negli scritti antologizzati, è un filosofo esclusivamente e consapevolmente analitico. Il Nostro non ci ha lasciato nulla che non sia un'analisi [...]»).

<sup>10</sup> Cfr. G. MADDALENA, *Giovanni Vailati e l'arte di ragionare*, in G. Maddalena- G. Tuzet (a cura di), *I pragmatisti italiani*, Milano, Albo Versorio, 2007, 24-26.

<sup>11</sup> Cfr. i miei I. POZZONI, *Positivismi, Pragmatismo logico e neo-Positivismo*, in "Il Contributo", Roma, Aracne, n.1/2 (2006), 93-110, I. POZZONI, *Pragmatismo logico, senso e contesto. I dilemmi linguistici nella riflessione filosofica calderoniana*, in "Información Filosófica", Roma, fasc. 2 (2006), III, 5-28 e I. POZZONI, *Giovanni Vailati e Mario Calderoni tra meta-etica, etica descrittiva e normativa*, in "Foedus", Padova, Grafimade, n.16/III (2007), 44-57.

<sup>12</sup> Cfr. M. CALDERONI, *Le varietà del Pragmatismo*, in "Leonardo", II, Novembre 1904, [vol. I, 212]. Precedentemente scriveva: «[...] questa categoria di argomenti - noti sotto il nome di *argomenta baculina*, "wooden arguments" [...] costituisce una legittima reazione del buon senso e dell'esperienza contro tutto un modo di ragionare, o di esprimersi, che ha talmente viziato il pensiero filosofico da potersi quasi considerare come la caratteristica professionale dei filosofi stessi» (*ivi*, 209-210).

<sup>13</sup> Cfr. *ivi*, cit., [vol. I, 211-212].

<sup>14</sup> Cfr. *ivi*, cit., [vol. I, 214].

<sup>15</sup> Cfr. M. CALDERONI, *Il Pragmatismo e i vari modi di non dir niente*, in "Rivista di Psicologia applicata", V, 4, Luglio- Agosto

1909 (in collaborazione con G. Vailati), [vol.II, 160]; costui scrive: «E invece appunto perché il non senso, come l'errore, tendono a rinascere continuamente come le erbe nei campi, che il pensatore e lo scienziato, simili in questo a falciatori, sentono ad intervalli il bisogno di sospendere il loro lavoro per rispianare e riaffilare i loro strumenti che, dal lavoro stesso, sono resi di tanto in tanto incapaci di servir al loro scopo».

<sup>16</sup> Cfr. M. CALDERONI, *Le varietà del Pragmatismo*, cit., [vol.I, 74-75]. Nel 1909, il nostro autore asserisce «Questi vantaggi consistono nella possibilità di ottenere dei modi di espressione delle credenze nostre od altrui, atti più di qualunque altro a mettere in luce quali siano le operazioni o le ricerche a cui dovremmo ricorrere per provarle o confutarle; in secondo luogo nella maggior facilità di distinguere, tra le nostre asserzioni, quelle che sono effettivamente capaci di essere provate o confutate, da quelle che si sottraggono a ogni specie di prova o di confutazione [...]» (M. CALDERONI, *Il Pragmatismo e i vari modi di non dir niente*, cit., [vol.II, 133]).

<sup>17</sup> Cfr. M. CALDERONI, *Le origini e l'idea fondamentale del Pragmatismo*, in "Rivista di psicologia applicata", V, 1, Gennaio- Febbraio 1909 (in collaborazione con G. Vailati), [vol.II, 104-105].

<sup>18</sup> Cfr. M. CALDERONI, *Variazioni sul Pragmatismo*, in "Leonardo", III, Febbraio 1905, [vol.I, 240].

<sup>19</sup> Cfr. M. CALDERONI, *Le origini e l'idea fondamentale del Pragmatismo*, cit., [vol.II, 123].

<sup>20</sup> Cfr. M. CALDERONI, *Variazioni sul Pragmatismo*, cit., [vol.I, 239-240]. Calderoni continua, scrivendo: «Vi sono delle persone che hanno una ripugnanza invincibile a servirsi del termometro quando hanno la febbre, perché hanno paura di sapere che temperatura hanno. Chi potrebbe dar loro torto senz'altro? *Non sapere* può essere un fine altrettanto pratico quanto *sapere*. Ora il pragmatismo della prima specie presuppone risolta la questione in favore della consultazione del termometro; l'altro, quello del *Will to Believe*, ci dice – e può essere anche cosa giustissima – che talora il consultare il termometro fa peggiorare l'ammalato, e che spesso la miglior condizione per guarire da un male è di non conoscerne la gravità. Qualunque cosa si possa pensare di questi due pragmatismi, è incontestabile che essi non stanno sullo stesso piano [...]» (*ivi*, ).

<sup>21</sup> Cfr. *ivi*, cit., [vol.I, 246-247].

<sup>22</sup> Cfr. *ivi*, cit., [vol.I, 249-250]. Per Calderoni «Esso (*il primo pragmatismo*) ci addita il principio da cui i pensatori della cosiddetta "scuola inglese", il Locke, Hume, Berkeley, etc., furono quasi istintivamente guidati nelle loro ormai classiche ricerche sui "concetti" di sostanza, realtà, materia, causa, etc. [...] questi autori si domandarono: che cosa *intendiamo dire* quando adoperiamo tali parole? Quali sono le esperienze che ci *aspettiamo* quando diciamo che la tal cosa "esiste", o è la "causa" o la "sostanza" di un'altra?».

<sup>23</sup> Cfr. M. CALDERONI, *Le origini e l'idea fondamentale del Pragmatismo*, cit., [vol.II, 101]; successivamente, nella commemorazione di Giovanni Vailati stilata nel 1911, il nostro autore osserva: «Ed in ciò consiste precisamente l'elemento caratteristico e distintivo del pragmatismo vailatiano di fronte ad altri sistemi [...] Laddove questi muovono guerra ad alcune delle più ardite ipotesi che il pensiero umano abbia tentate, e non distinguono a sufficienza tra un'ipotesi, per quanto ardita, e un'assurdità, i pragmatisti non riconoscono nessun problema, riguardante un'ipotesi qualsiasi, come irrevocabilmente insolubile, e l'insolubilità congenita di certi problemi attribuiscono soltanto al cattivo modo di porli» (M. CALDERONI, *Intorno al Pragmatismo di G. Vailati*, in "L'Anima", I, 3, Marzo, 1911, [vol.II, 356-357]).

<sup>24</sup> Cfr. M. CALDERONI, *Le origini e l'idea fondamentale del Pragmatismo*, cit., [vol.II, 103-104].

<sup>25</sup> Per una visione dettagliata in merito alla storia della seconda "stagione" americana dell'analitica novecentesca si

consultino R. RORTY (a cura di), *The Linguistic Turn*, Chicago, University of Chicago, 1968 e G. BORRADORI (a cura di), *Conversazioni americane*, Roma-Bari, Laterza, 1992.

Ivan Pozzoni

– Monza –

## PRAGMATISMO E DEMOCRAZIA LIRICA Poeti e canzoni del secondo millennio

*Se volessi scegliere un simbolo augurale per l'affacciarsi al nuovo millennio, sceglierei questo: l'agile salto improvviso del poeta-filosofo che si solleva sulla pesantezza del mondo, dimostrando che la sua gravità contiene il segreto della leggerezza, mentre quella che molti credono essere la vitalità dei tempi, rumorosa, aggressiva, scalpitante e rombante, appartiene al regno della morte, come un cimitero d'automobili arrugginite.*

(Calvino)

### 1. Poesia moderna: stato dell'arte

Da molte voci, nella critica moderna, è evidenziato un irreversibile meccanismo d'entrata in crisi della cultura umanistica tradizionale, vittima di uno scontro assai duro con i nuovi canoni umanistici connessi a consumo di massa, mercato, ed economia. Poesia, teatro, narrativa, tecniche comunicative destituite di mandato sociale in stato di remissività confusionale, nell'ultimo trentennio del secolo scorso sono state messe alle corde dalla tattica audace ed assimilante dei c.d. *mass media* (cinema; televisione; musica; internet), e sono uscite sconfitte dal terreno di combattimento, senza resistenza effettiva, chiudendosi nell'elitarismo, nell'introversione artistica, nel tecnicismo; in tal senso, è molto interessante un'asserzione di Pier Vittorio Tondelli, secondo cui i moderni versatori «[...] si nascondono dietro le loro scrivanie e i loro libri. Mescolano e affinano parole e rime. Si applaudono fra loro e si complimentano, premiandosi a vicenda per le venti copie vendute. Hai la sensazione che oltre la capacità combinatoria, oltre la perfezione formale non esista un'anima». L'esito dello scontro tra vecchia e nuova cultura umanistica conduce – a detta di Guido Mazzoni- a due accadimenti radicali, riletti in chiave di *decadence* crociata: «moltiplicazione incontrollata degli scrittori dilettanti» e «marginalità sociale dei poeti affermati». Perché «dilettantismo» e «marginalità» sono considerati – a torto- indizi di decadenza della cultura umanistica tradizionale? «Quotidianità» estrema («*Bluffando*, senza/ assi nella manica,/ o nelle mutande,/ m'accendo, nella vita,/ a mani giunte,/ come un cero,/ dalle immagini contorte,/ acceso alla nostalgia/ di menti morte.») [«Cera bollente»], nell'accezione riconosciuta da Roberto Galaverni ai versi di Dario Bellezza, rottura romantica della *Stiltrennung* antica, rincrudimento dell'*Erlebnislyric* (Feldt) sono i tratti salienti d'una situazione di dilettantismo metrico, caratteristica di inizio secondo millennio, in cui a tutti diviene accessibile il *medium* simbolico della strutturazione in versi dell'esistenza, idoneo ad assicurare ad estesi settori della società moderna un efficace metodo di comunicazione dell'emozione

individuale. Perché ostinarsi a non riconoscere l'enorme dignità culturale di tale diletterismo metrico (tutti hanno versi nascosti nell'armadio!)? Dotato di «imperativi ipotetici» estetici, *à la* "se vuoi ... allora devi", mirabilmente riassunti dal Barthes de *Le Degré zéro de l'écriture* con riferimento al sistema di Jourdain (Poesia = Prosa + a + b + c • Prosa = Poesia – a – b – c), ciascun individuo, decisi in massima autonomia i suoi fini artistici (lessico, sintassi, metrica), avrà diritto a conformarsi a svariate norme tecniche (tradizioni), nel cammino di avvicinamento ad essi fini; lontana dall'essere un sintomo di decadenza, reo d'assorbire l'individuo in cori artistici in costante conflitto, la varietà delle tradizioni di riferimento diventa un'occasione di scambio, d'innovazione, di libertà. Nel secolo scorso estensione dei diritti civili e strumentalismo etico (deweyano) hanno avviato un cammino, non ancora ultimato, di edificazione dell'idea di democrazia civile; nel nuovo millennio diletterismo metrico e strumentalismo estetico avvieranno un cammino di edificazione dell'idea di *democrazia lirica*, simile alla democrazia civile, ambito comunitario di addestramento lirico e di realizzazione del valore estetico. Per salvare la cultura umanistica tradizionale dall'assalto uniformante del nuovo umanesimo *massmediatico*, inibente, acritico, reificante, occorre riuscire a trasformare tale diffuso diletterismo in una efficiente democrazia, veicolando i metodi dello strumentalismo estetico; nel caso dell'attività metrica, occorre riuscire a tradurre il «diletterismo metrico» rilevato da Mazzoni nei termini dialettici d'una coerente democrazia lirica. Partendo da solide radici di diletterismo metrico, fuori dai cori tradizionali, il mio *Mostri*, l'intera mia attività in versi da *Underground* (2006), a *Riserva Indiana* (2007), a *Versi Introversi* (2008), mirano ad evidenziare essa necessità di democratizzazione della moderna *Erlebnislyrik*, basandosi su uno stile caratterizzato da a] un lessico ordinario, disadorno, senza che una netta immissione di materiale "basso" sia controbilanciata da correlati incrementi dell'*ornatus*, in totale rifiuto della *poetic diction*; b] una sintassi razionale, intimistica, mentalistica, rivolta all'estrinsecazione di *stream of consciousness*, con incessante riferimento al dualismo mascheramento/ smascheramento, oscurità/ illuminazione, nell'uso costante delle strutture retoriche di metafora e metonimia; c] una metrica cinica, anti-formalistica, arroccata in un versoliberismo estremo, dal verso breve, idoneo ad avvicinare narrazione in versi e discorso ordinario («Libero, ai mutare/ instabili dei miei/ stati umorali,/ alle urla anarchiche/ da balconi diroccati/ sacrifico metriche/ aritmetiche, nate/ morte e battezzate/ in tombe asettiche/ di norme espettorate/ dalle bocche ipocrite/ di società malate») [«Disfemia, disfemia...»]. Lessico ordinario ("basso"), concetti «triti e ritriti», sintassi mentalistica, chiusa (metafora) e dischiusa (metonimia) alla vita, metrica cinica e verso libero indirizzano la mia attività artistica sulla strada del realismo letterario, lastricata di critica alla società moderna (c.d. *vita trendy*; etica del successo; mondo del lavoro), all'umanità moderna («inautenticità» adattabilità, a tutti i costi; analfabetismo emotivo; incultura), alle istituzioni moderne (dominanza e controllo). Il mio non è – come astutamente indica Antonino Di Giovanni nella sua Postfazione alla mia

raccolta *Riserva Indiana* (2007)- uno stoicismo metrico, non asservendo aneliti di autonomia, autarchia e anarchia ad alcun senso del dovere («Perché, amico lontano,/ t'appare strano, e/ tanto biasimevole, che/ a un cinico, come me,/ spiaccian le regole?») [«Disfemia, disfemia...»]; nella mia arte, onerosa e mai doverosa, da umile officina d'artigianato, non v'è rifiuto di slanci edonistici alla libertà – intesa *à la* Onfray- come ironia socratica e cinica. La salvezza della cultura umanistica tradizionale, in crisi nera, in ritirata davanti all'incedere del nuovo umanesimo *massmediatico*, sta nella realizzazione di un *mix* di democrazia lirica (diletterismo metrico + strumentalismo estetico) e realismo critico.

## 2. Poeta moderno come «mostro anti-mostro»

Preso in considerazione lo stato dell'arte metrica all'inizio del secondo millennio, nell'attuale contesto d'entrata in crisi della cultura umanistica tradizionale e d'entrata in disfacimento del mandato sociale verso i valori estetici di essa cultura, che ruolo attribuire all'artista, a chi scriva versi? Con *Mostri* cerco di dare soluzione concreta alle difficoltà esistenziali dell'artista, definendone il ruolo sociale e muovendo dalla chiave narrativa della nozione ambigua (*vagueness*) di «mostruosità»: a] 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». La dualità semantica della nozione di "mostro" torna subito chiara nella canzone introduttiva alla raccolta («Mostri»), dove i mostri (mostri/1) «[...] zitti zitti,/ s'avvicinano [...]» alle loro vittime, introducendo azioni annichilenti come «rubandomi i comandi,/ stralciando i miei sorrisi», «attendendo a desideri,/ ammazzando nuvole», «arrestando i venti,/ molestando salici» [«Mostri»], creando sensazioni di «vuoto», «dolore», solitudine, attuando una trasformazione «emarginante» della vittima in mostro (mostro/2) «[...] d'intensità minore [...]»; la dualità della mostruosità – retta sul binomio carnefice/ vittima- arriva a motivare la «marginalità sociale dei poeti», mettendo costoro in relazione di conflitto con i mostri/1 e in relazione di condivisione con i mostri/2. Poeta è *mostro anti-mostro*, essere contaminato dalla natura «marginale» del disadattato (mostro/2) e abile ad esser terrorista nei confronti dei moderni carnefici d'anime (mostri/1); tale connotazione del ruolo dell'artista come *mostro anti-mostro* è *trait d'union* dell'intera raccolta, manifestandosi in un numero elevato di canzoni: in «Mostri» («Quando i mostri/ se ne vanno,/ io resto,/ mostro/ d'intensità minore/ senza manie/ d'arresto,/ [...] a terrorizzare/ i tuoi mostri [...]»), in «Business Plan» («[...] vorrei esser scudo/ di chi si sente male,/ lancia nel costato/ di chi si non s'è voltato/ a vedere un Cristo nudo,/ massacrato di botte,/ senza dover essere/ un nuovo Don Chisciotte;/ vorrei esser Sancho,/ rifiutato, e sconcio,/ deluso, brutto/ - dannazione!-/ con nel

ventre/ rabbia e umiliazione,/ dallo scudo rotto,/ senza una bilancia,/ per poter mettere/ costì a destra, e/ benefici nella pancia»), nell'incitamento di «Lettera dall'assedio» («Perché se vivrai/ questa vita di merda/ fino in fondo,/ andando a fondo,/ mille altre vite di merda/ troveranno la forza/ di non arrendersi e/ di continuare/ a vivere»). I mostri/1, creatori occulti d'una *weltanschauung* del successo molto simile alla concezione del mondo omerica (etica del successo; esaltazione della bellezza; reificazione dell'individuo debole; mercificazione dei sentimenti), sintetizzata – nella mia riflessione culturale- dalla nozione di *vita trendy*, incarcerano in essa i deboli (mostri/2), condannandoli, attraverso ad una sorta di sindrome di Stoccolma, ad esistenze inautentiche (nell'accezione avalutativa heideggeriana), d'ansia e dolore, e alla «marginalità» sociale, ai fini di eternare i modi di sfruttamento (dominanza e controllo) esercitati da una abile minoranza su moltitudini scoordinate; sublimato in mostro/2, l'artista – a detta mia- ha l'onere morale di resistere alla *vita trendy*, in costante rivolta (Camus) contro i creatori occulti d'un circolo tanto vizioso: nel ruolo di *mostro anti-mostro*, costui deve intrattenere relazioni di a] condivisione esistenziale coi mostri/2, b] rivolta contro i mostri/1 e c] resistenza alle sirene incantatrici della *vita trendy*, abbandonato alla testarda ricerca di una democrazia lirica da tramutare in reale democrazia civile. Come si individua la c.d. *vita trendy*, habitat/ habitus della mostruosa *weltanschauung* del successo, così caratteristica delle moderne società occidentali, nella raccolta *Mostri? La vita trendy* – simbolo artistico della moderna *weltanschauung* occidentale- consiste nell'esaltazione accentuata del successo (danaro; carriera; bellezza), nella critica crudele ai fallimenti individuali (miseria; mancanza di lavoro; bruttezza), nella realizzazione di un'etica narcisistica, senza interessi comunitari, nella valorizzazione di modalità nichilistiche d'esistenza; chi, vittima dei canoni inarrivabili della *vita trendy*, non riesca a sottrarsi all'etichetta del fallimento, o cade nella banalità d'una esistenza inautentica (vuoto chiacchiericcio heideggeriano) o è martirizzato dal dolore, come in «Cervelli assassini» («Perché i cervelli morti,/ distesi nelle camere/ mortuarie d'un ospedale,/ sono milioni,/ sono milioni, e/ non fanno male»). L'attenzione narcisistica morbosa verso bellezza esteriore e sensualità edonistica (con dovute cautele onfrayiane) è criticata nella canzone «Artificiere disinnescato», dai versi «[...] e non mi duole, vano motore/ non curare cuore ed immagine,/ nella società del disimpegno/ tenuta insieme, tenuta a bada,/ da litri e litri/ di crema abbronzante e di collagene./ Mettere bombe metriche/ senza disinnesco/ non serve / a un cazzo,/ in un mondo/ dove una diffusa/ morte mentale/ non crei imbarazzo»; attraverso una semantica ammiccante è evidenziato – nella canzone «C'è tempo!»- come la società moderna ci coarti a vivere «[...] schiavi d'un senso/ di vuoto anaerobico/ contro mondi estetici/ anestetizzati, vittime/ di curve d'indifferenza,/ mozzafiato, su donne/ di malaffare [...]». Sulle strade sinistrate della società moderna, «Cammino svelto,/ in solitudine,/ [...] incontrando, in rare occasioni,/ i vostri valori, sdraiati,/ volatili come locuste,/ lungo i bordi acuminati/ d'una sdraio di

Procuste» [«*Donec ad metam*»], nella certezza della scarsa efficienza morale d'un'etica narcisistica; l'ideale della solitudine etica è ribadito nella canzone «Donatore sano» («Canta, solitudine,/ d'un'anima irriverente,/ trovata morta/ nell'anticamera/ dell'esistenza,/ tra conati di vomito,/ vestiti *trendy*, e/ mari madidi/ d'indifferenza»). Nella raccolta, in varie canzoni, è viva una costante riaffermazione dell'onere dell'artista di esternare un certo distacco dalla *vita trendy*, senza rinunciare a scendere in essa a fini descrittivi, simbolizzata dai versi: «Dalla Milano da bere, / mi disinnesco astemio,/ naso nascosto alle/ risate, ritmate col sedere,/ d'un mondo chiuso/ in manicomio» [«Cera bollente»]; chi scenda nell'inferno della *vita trendy* senza distacco, a causa di inarrivabili *standards* di successo, costretto a dichiarare fallimento, è trafitto da ansia, stress, dolore, frustrazione. Un'intensa situazione di dolore esistenziale è tratto comune della natura dell'esistenza inautentica e dello sconfitto: tutti «[...] camminiamo, bendati,/ su righe ansiose/ di cocaina, dolore,/ su fili astiosi, tesi/ ad asciugare il sole [...]» [«*Spleen*»], senza «via di fuga», «via di scampo», senza «via d'uscita», «via tracciata», «[...] nel terrore insano/ di abbandonarsi/ a guardare mare,/ cielo e stelle [...]» [«Cavalieri del lavoro»]; contaminata da un'esistenza inautentica o dalla sconfitta, la vita diviene «[...] un carcere d'odio,/ d'ansia, smarrimento/ e demoralizzazione,/ d'animali braccati / carnefici di violenza,/ e brutalità inattese,/ che muoion dentro,/ uccidendo mondi/ mondati a stento» [«Cervelli assassini»], dove l'artista, non smarcato dal dolore esistenziale, rimane «mentre tutti ballano,/ mentre tutti ridono,/ mentre tutti scrivono,/ immerso in un dolore/ che non dimentica/ i nostri trascorsi/ da belve umane» [«Malocchio»], in stretta relazione di condivisione col terrore dei deboli, con l'unico scudo (indice di resistenza) della finalità suturativa del verso («Per me, scrivo,/ immergendo/ i miei mille incubi/ nell'acido muriatico,/ disossando sogni,/ scaricando rogne,/ disinnescandomi») [«Per me, scrivo!»]. L'artista moderno – come detto- ha onere morale d'intrattenere relazioni di condivisione emotiva coi mostri/2, anche se nell'abisso lirico dell'io individuale «Non me ne / frega un cazzo,/ dei vostri amori traditi,/ dei vostri stress,/ delle vostre carriere/ di cartone,/ dei vostri sorrisi vuoti,/ delle vostre aspettative/ di commiserazione,/ dei vostri meriti, o omissioni,/ delle vostre richieste/ di consigli, e/ raccomandazioni» [«Cinico, e bastardo»], condividendo rifiuti («No, non sorrido,/ chiuso in camere/ sterili, a scrivere,/ a costruire roba/ che non interessa,/ sotto tono, sotto vuoto,/ correndo di rifiuto/ in rifiuto, nella vita,/ nell'amore, nell'arte») [«Sorriso sdentato»] e sconfitte («Fiori rosa/ nella corazza/ dell'eroe/ sconfitto») [«Orchidee d'Achille»]; e, mantenendosi in bilico tra distacco e adesione, tra dimensione descrittiva ed emotiva, assume ruoli di narratore («[...] coi miei occhi,/ specchi del terrore/ della povera gente [...]») [«Cecchina»] e attore («[...] io, cuore bollente,/ mi trovo ad agio in / queste vesti, incandescenti,/ da diavolo moderno [...]») [«Diavolo moderno»] del dolore esistenziale, delle antinomie sociali. Altro onere morale dell'artista è di intrattenere relazioni di rivolta contro i valori di mostri/1 e *vita trendy*, arrivando a somministrare, in dosi adatte alla

resistenza sua e del lettore, il *farmakon* metrico della serenità esistenziale. Con la canzone «Resistendo, mordo» è delineata una sorta di necessità tassativa alla resistenza, nell'asserzione «[...] urgenza [...] / è resistere, resistere / nella dignità decorosa / del ringhiare / d'un randagio ferito, / senza certezze, / senza successi, / senza carezze [...]»; restano vivi i contorni dell'«assassinio morale», effetto di un ostinato non conformarsi ai valori morali della *vita trendy*, e scaturente dalla tensione tra concorrere e «[...] non concorrere, / con ritmi stolidi, / all'eccellenza / dell'esistenza [...]» [«Roaccutan»]. E' sommo interesse dell'artista resistere, in costante rivolta, evitando, a se e ad altri, «assassinii morali», assicurando massima efficacia alla valenza suturativa del verso, come nella conclusione della canzone «Eremita»; la «marginalità sociale dei poeti» - nella condivisione dei destini di umili e sconfitti - è uno stadio necessario del cammino dell'artista sulla strada della resistenza contro società malate, istituzioni corrotte e diffuso conformismo. Cosa salverà la cultura umanistica tradizionale in declino? «Ma cosa costruiremo, / collaborando, in via / continuativa, senza / cantare, senza ballare, / senza creare?» [«Pezzi di ricambio»].

**Ivan Pozzoni**  
- Monza -

**Petrocchi Valeria**

#### **TIPOLOGIE TRADUTTIVE**

CLUEB: Bologna 2004, pp. 224, € 15,00

Il libro di Valeria Petrocchi si divide in due parti. La prima parte mira ad uno studio comparato delle uniche due traduzioni italiane del *Joseph Andrews* di Henry Fielding da parte di Giovan Antonio Pedrini e Giorgio Melchiori. La seconda parte analizza la traduzione della trasposizione cinematografica di Alan Dent e Sir Laurence Olivier dell'opera shakespeariana *Hamlet*. L'approccio metodologico utilizzato viene definito dall'autrice del libro di tipo 'psicobiografico', cioè basato sull'analisi del periodo storico e socioculturale in cui ognuna di queste opere fu portata a termine. È infatti convinzione di Petrocchi che questi fattori, insieme a quelli prettamente personali, giochino un ruolo fondamentale nelle scelte operate dal traduttore (p.11). In quest'ottica quindi il titolo stesso del libro intende porre l'accento sulle cause contingenti che fanno sì che un testo tradotto si sviluppi e possa essere definito all'interno di una chiara tipologia.

Il percorso di analisi delle fonti da parte di Petrocchi si basa sul desiderio di fornire una visione e comprensione esaustiva dell'argomento e dei testi trattati. Pertanto, nella prima parte, l'autrice offre ai propri lettori un primo capitolo d'introduzione all'opera originaria, il *Joseph Andrews* di Henry Fielding. Petrocchi ripercorre il periodo sia storico che culturale in cui l'autore scrive e si sofferma sulla rilevanza di Fielding come uno dei precursori del romanzo sia in Inghilterra che in tutta Europa. In un periodo di crisi del teatro, il '700 inglese vedeva fiorire un nuovo stile letterario in cui l'opera di Fielding si contraddistingueva per il linguaggio vicino a quello parlato e per il messaggio sociale e morale che essa intendeva trasmettere ai propri lettori. Come spiega l'autrice, il

contesto letterario italiano non era invece ancora pronto al romanzo borghese che si andava sviluppando in Inghilterra e l'influenza di Fielding si faceva quindi sentire principalmente su autori di teatro come Goldoni e Chiari. Il processo traduttivo che fece conoscere l'opera fieldingiana in Italia diviene quindi un stimolante oggetto di analisi. È interessante, ad esempio, scoprire che la traduzione del *Joseph Andrews* da parte di Giovan Antonio Pedrini (pubblicata sotto lo pseudonimo di Nigillo Scamandrio una decina di anni dopo l'originale), è indirizzata ad un pubblico aristocratico, piuttosto che ad un pubblico medio. Tuttavia, ciò non impedisce a quest'opera, secondo Petrocchi, di divenire il tramite per la futura produzione letteraria di tipo romanzesco in Italia, con interessanti spunti stilistici che uniscono il linguaggio teatrale a quello letterario (p.19).

In modo più approfondito, il secondo capitolo guida il lettore alla comprensione del contesto culturale e letterario in cui si inserisce il lavoro di Pedrini e che, come sostiene Petrocchi, influenza la sua personalità e il suo lavoro di traduttore. Questi era un abate vissuto nella Repubblica di Venezia del '700 e membro dell'Accademia dell'Arcadia, la quale, sebbene principalmente interessata alla traduzione di testi classici dal latino e dal greco, incitava la traduzione di testi filosofici, scientifici, politici e talvolta letterari di origine francese, inglese e tedesca. Tale apertura alle influenze esterne mirava a uno sviluppo linguistico dell'italiano in grado di creare coesione e consapevolezza nazionale in un'Italia ancora divisa ma accomunata da un medesimo passato. Non dovrebbe pertanto sorprendere che la traduzione del Pedrini sia fortemente influenzata da francesismi e anglicismi che contribuiscono alla sperimentazione linguistica e stilistica all'interno dell'opera, con modifiche al testo talvolta rilevanti.

Al fine di offrire un quadro completo del clima socioculturale italiano del diciottesimo secolo, Petrocchi offre al lettore un'interessante discussione delle questioni politiche e religiose che caratterizzarono il periodo e che ne influenzarono la produzione letteraria. L'autrice spiega, infatti, come i letterati e politici del tempo sentissero la forte ingerenza delle istituzioni e, in particolare, quella degli Inquisitori dello Stato nella Repubblica di Venezia (per conto della quale Pedrini lavorava come ambasciatore) e della Chiesa cattolica, che passavano al vaglio i testi prima della loro pubblicazione e sui quali potevano imporre la censura. Altro fattore rilevante era la forte influenza culturale e linguistica della Francia su molti Paesi europei. Nonostante in Italia si potesse notare un certo interesse per il mondo anglosassone, la maggior parte dei letterati rimaneva legata al francese, la lingua franca del tempo, e alla sua letteratura e cultura illuminista. Come precisa Petrocchi, la traduzione francese del *Joseph Andrews* da parte di Pierre-François Guyot Desfontaines influenza fortemente quella del Pedrini e diviene un chiaro esempio di tale fenomeno. Ad ogni modo, ciò non impedisce al Pedrini di discostarsene talvolta e usare l'originale inglese come testo di partenza per il proprio lavoro al fine di dargli un'impronta personale, che tenta anche di soddisfare le esigenze specifiche del pubblico italiano.

Petrocchi applica lo stesso processo metodologico al quarto capitolo che presenta il contesto socioculturale italiano in cui vive Giorgio Melchiori, secondo traduttore italiano del Joseph Andrews. Da esso si possono cogliere le notevoli differenze che distinguono questo periodo storico da quello precedentemente discusso e che sembrano essere direttamente connessi con il lavoro di Melchiori. In primo luogo, l'Italia della seconda metà del Novecento era oramai un Paese unificato con una precisa identità nazionale e una lingua standard. Altro fattore di particolare interesse è inoltre l'ambiente editoriale italiano del tempo e il diverso orientamento di alcune case editrici (ad esempio, la Mondadori verso un mercato di massa, la Garzanti verso quello intellettuale). Infine, la figura del traduttore è ormai ben delineata professionalmente e il suo lavoro si basa su precise metodologie, sviluppate con rigore scientifico, e capace di offrire un prodotto che mira all'alfabetizzazione delle masse e alla diffusione della letteratura presente e passata.

Da questo si passa al quinto capitolo in cui Petrocchi si concentra sulla figura di Melchiori per ricordarne l'educazione accademica e, in particolare, l'influenza di Mario Praz sullo sviluppo delle sue innate capacità traduttive. Il capitolo è poi arricchito dall'analisi del lavoro di Melchiori che porta Petrocchi a descriverne la tipologia traduttiva basata su tre punti fermi: attenzione al pubblico d'arrivo, conoscenza della personalità e lavoro dell'autore del testo di partenza e studio della lingua di un autore rappresentativo nella cultura d'arrivo e contemporaneo all'autore originale. Suggestivi questi, a volte dati per scontati anche dagli stessi traduttori se Melchiori stesso sostiene di non aver mai seguito teorie traduttive prestabilite.

Alla luce di quanto discusso nei capitoli precedenti, Petrocchi porta avanti un'analisi comparata delle due versioni italiane del Joseph Andrews, la quale rivela interessanti differenze tra le due traduzioni e il modo di operare dei traduttori. Ciò sembra quindi confermare l'ipotesi presentata all'inizio del libro che sostiene che entrambi i traduttori sono stati influenzati dal periodo storico in cui hanno operato, ma anche da specifiche scelte personali. La discussione dei numerosi esempi viene categorizzata e suddivisa in sottosezioni che vanno dalle difficoltà traduttive basate sull'ironia del registro dei personaggi alle espressioni idiomatiche, dal linguaggio del realismo dell'originale all'umorismo trasmesso creativamente dai nomi dei personaggi. Da ciò, Petrocchi conclude che il lavoro di Pedrini è fortemente influenzato dalle scelte fatte dal traduttore francese Desfontaines, di quale saltuariamente si allontana per tradurre direttamente dall'originale inglese per ragioni di gusto personali (ad esempio quando riproduce il registro della comicità fieldingiana utilizzato per vari personaggi e in particolare per Slipslop). Al contrario, il lavoro di Melchiori dimostra essere il risultato del *modus operandi* del traduttore. Da una parte egli riesce a cogliere e a ri-creare l'atmosfera del testo originale, grazie all'utilizzo di termini settecenteschi; dall'altra, rimane legato al presente, con la prosa fluida dell'italiano del ventesimo secolo. Esempio di una chiara metodologica traduttiva in Melchiori è, secondo Petrocchi, lasciare immutati i nomi dei personaggi che in inglese hanno precise valenze

satiriche (ad eccezione fatta di Mrs. Gave-Airs, tradotto con Madama Austerià). Al contrario, Pedrini sceglie di tradurre la maggior parte di questi nomi (Mrs. Gave-Airs diventa Madama Prudenzia), sempre su calco francese ma, sfortunatamente, essi non rispecchiano il tentativo del traduttore francese di ri-creare i giochi di parole esistenti nell'originale.

Il settimo capitolo l'autrice fa il punto sulle caratteristiche delle due tipologie traduttive analizzate. L'opera di Pedrini, fortemente influenzata dalla prosa francese e inglese, è il prodotto di una sperimentazione linguistica che mira allo sviluppo di una prosa italiana più scorrevole e colloquiale, fino a quel momento presente solo nei testi teatrali. Melchiori, al contrario, opera a metà del ventesimo secolo e, pur mantenendo il linguaggio settecentesco per ragioni stilistiche, presenta una prosa che riflette una lingua che si è ormai sviluppata a pieno.

La seconda parte del libro è in linea con la prima. L'analisi e comprensione della tipologia traduttiva sviluppata da Gian Gaspare Napolitano nel tradurre la trasposizione cinematografica dell'Hamlet di Alan Dent e Sir Laurence Olivier si basa in primo luogo sulla discussione dei fattori socioculturali e personali che operano sul lavoro del traduttore. Inoltre, si tiene conto delle caratteristiche specifiche del testo sotto analisi, che fonde il linguaggio poetico e lirico del teatro all'immagine filmica. Nel primo capitolo, Petrocchi descrive con rigore di cronaca l'ambiente culturale italiano di metà Novecento, periodo in cui il film esce nelle sale cinematografiche. Sulla base delle fonti ricercate, Petrocchi dimostra come la critica cinematografica sulle testate giornalistiche sembrava dimenticare che la versione italiana era un prodotto passato attraverso un processo traduttivo e di doppiaggio. Al contrario, Petrocchi desidera analizzare in che misura il rapporto fra immagine e il testo scritto abbiamo agito sulla traduzione italiana.

Nel secondo e terzo capitolo Petrocchi riflette su quella che chiama la 'prima' traduzione, cioè la trasposizione da testo teatrale dell'Hamlet a sceneggiatura da parte di Dent e Oliver e influenzata in primis dal mezzo utilizzato. Ad esempio, la scelta di tagliare delle parti del testo veniva dettata dal bisogno di rientrare nei tempi standard di una proiezione cinematografica e non dal desiderio di modificare o sintetizzare il testo. Allo stesso modo, cambiare l'ordine di alcune scene – come l'incontro di Amleto con il padre prima di quello con Ofelia – era un modo per enfatizzare la relatività delle vicende umane e usare il *voice-over* durante il monologo di Amleto intendeva sottolinearne il suo travaglio psicologico interiore. Secondo Petrocchi, la 'seconda' traduzione, quella ad opera di Napolitano, è naturalmente influenzata dalle scelte stilistiche compiute da Dent e Oliver. Tuttavia, Petrocchi dimostra come altri elementi abbiano inciso sulle scelte lessicali compiute da Napolitano. Fattori tecnici, come la sincronizzazione labiale, o personali, come l'appartenenza del traduttore al movimento futurista (per il quale il cinema e la lingua usata in esso dovevano essere mezzi di educazione della società) lo portano a creare una prosa "pratica, concisa, essenziale, limpida, intensa e vigorosa, linguisticamente ricca e opportunamente dosata, capace di alternare, a

seconda delle circostanze, momenti di intima introspezione con momenti di descrittivismo pittorico" (p.209). Un giudizio positivo quindi quello di Petrocchi, che inoltre sottolinea come Napolitano sia riuscito a rimanere fedele non solo al lirismo dell'opera shakespeariana in generale, ma anche al lavoro innovativo di Oliver e, allo stesso tempo, a dare alla versione italiana spessore e soprattutto scorrevolezza.

Doveroso, perché spesso ignorato, è il soffermarsi di Petrocchi sulla figura del doppiatore in generale e su Gino Cervi in particolare, il quale fu attore di teatro e televisione e doppiatore di Oliver per l'Hamlet. A giudizio di Petrocchi, il lavoro di Napolitano ha permesso a Cervi di evitare ciò che succedeva a molti doppiatori del periodo postbellico, il cui lavoro era divenuto meccanico e spersonalizzato. Il quarto capitolo chiude la seconda parte e il libro. In esso Petrocchi riporta preziosi informazioni riguardanti la vita e il background culturale e letterario in cui si muoveva Napolitano che fu scrittore, giornalista, corrispondente estero e traduttore. L'esperienza del conflitto bellico assieme a quelle letterarie, giornalistiche e personali sembrano aver acuito in modo particolare la sensibilità di Napolitano riguardo a tematiche care al personaggio di Amleto: il travaglio interiore, l'indecisione e le atrocità di cui gli uomini si rendono capaci. Il filo rosso che sembra quindi unire le tre tipologie traduttive in analisi è riassunto nel commento conclusivo di Petrocchi. In esso l'autrice afferma che, nel rimanere fedele all'originale, ogni traduttore, 'incoscientemente opera alla luce del proprio stream of consciousness' (p.214) lasciando la sua firma indelebile sul testo tradotto.

Di indubbio valore dal punto di vista metodologico per il suo rigore e coerenza espositiva, questo libro dimostra ciò che sembra spesso essere dimenticato, e cioè che il traduttore è un essere umano che, in quanto tale, viene influenzato della società e cultura in cui vive e opera. Il traduttore è capace di creare un testo d'arrivo conservando la bellezza stilistica e letteraria di quello di partenza. Ad ogni modo, il testo d'arrivo è sempre il risultato di un processo su cui agiscono molteplici fattori e la sua analisi descrittiva ci consente, come si è visto, una sua profonda comprensione. Inoltre, essa ci fa capire quanto di umano e creativo vi è nel tradurre, purtroppo declassato spesso a puro lavoro meccanico.

© Dr. Margherita Dore

inTRAlinea 2005 [online] <http://www.intralineait/>

## OSSERVAZIONE SULLA TRADUZIONE

*Bemerkung zum Übersetzen* di Martin Heidegger Hölderlins Hymne 'Der Ister', Klostermann, Frankfurt a. M., pp. 74-76

Chi decide e come si decide intorno all'esattezza di una "traduzione"? La nostra conoscenza del significato delle parole di una lingua straniera ce la "procuriamo" dal "dizionario". Tuttavia ci dimentichiamo troppo in fretta che le indicazioni di un dizionario riposano generalmente già su un'interpretazione anteriore dei contesti linguistici, dai quali sono tratti le singole parole ed i loro usi. Un dizionario fornirà nella maggior parte dei casi un'esatta indicazione sul significato delle

parole, ma non garantisce ancora, attraverso tale esattezza, una visione perspicua [*Einsicht*] della verità di ciò che la parola significa e può significare, nel momento in cui incominciamo ad investigare il dominio essenziale [*Wesensbereich*] nominato nella parola. Un "dizionario" può fornire indicazioni utili alla comprensione delle parole, ma non è mai semplicemente e a priori un'istanza vincolante. Il richiamo ad un dizionario rimane pur sempre un richiamo ad un'interpretazione, per lo più difficilmente afferrabile e nel suo modo e nei suoi limiti, di una lingua. Non appena consideriamo il linguaggio esclusivamente come mezzo di comunicazione, allora il dizionario, concepito per la tecnica della circolazione e dello scambio, è "senz'altro" "a posto" e vincolante. In vista, al contrario, dello spirito istoriale [*geschichtlichen*] di una lingua nella sua totalità, ad ogni dizionario manca l'immediato carattere paradigmatico e vincolante.

In realtà ciò vale tuttavia per ogni traduzione, in quanto questa deve necessariamente compiere il trapasso dallo spirito di una certa lingua in quello di un'altra. Non c'è in generale traduzione nel senso in cui sia possibile o anche solo lecito far combaciare una parola di una certa lingua con quella di un'altra lingua. Tale impossibilità non deve altresì indurre a screditare la traduzione come semplice fallimento. Al contrario: la traduzione può portare alla luce addirittura connessioni presenti nella lingua tradotta, ma non esplicitate. Da qui riconosciamo che ogni tradurre dev'essere un'interpretazione. Al tempo stesso però vale anche il contrario: ogni interpretazione e tutto ciò che è al suo servizio è un tradurre. Allora la traduzione non si muove solamente tra due lingue diverse, ma c'è traduzione all'interno di una stessa lingua. L'interpretazione degli Inni di Hölderlin è un tradurre all'interno della nostra stessa lingua tedesca. Lo stesso vale per l'interpretazione che ha per tema la "Critica della ragion pura" di Kant o la "Fenomenologia dello spirito" di Hegel. Riconoscere che qui si tratta necessariamente di una traduzione o di un tradurre comporta la constatazione che tali "opere" sono richiedono traduzione per la loro stessa essenza. Tale necessità però non è una mancanza, bensì il loro intimo pregio. In altre parole: rientra nell'essenza della lingua di un popolo storico, al pari una montagna, di degradare per lo più nella pianura e nel piano e contemporaneamente di innalzarsi con rare vette ad altezze altrimenti irraggiungibili. In mezzo ci sono "le mezze altezze" e i "gradi". Interpretare come traduzione è sì un render comprensibile – tuttavia non come lo intende il senso comune. Per restare alla nostra immagine, la vetta di un'opera linguistica, poetante o pensante, non può essere abbassata e l'intera la catena montuosa non può essere schiacciata sulla pianura della superficialità. Al contrario: la traduzione deve dislocare sul sentiero che sale verso la vetta. Render comprensibile non deve mai significare assimilare una poesia o un pensiero ad un qualsivoglia ritenere ed al suo orizzonte di comprensione; rendere comprensibile significa risvegliare la nostra disponibilità a spezzare ed abbandonare la cieca ostinazione del senso comune, se la verità di un'opera deve dischiudersi.

Questo intermezzo intorno all'essenza della traduzione vorrebbe ricordarci che la difficoltà di una traduzione non è mai meramente tecnica, ma che in essa ne va del rapporto dell'uomo con l'essenza della parola e con la dignità della Lingua. Dimmi cosa pensi del tradurre e ti dirò chi sei.

**NOTA:** Questa breve riflessione sulla traduzione è prelevata da un corso che Heidegger tenne all'Università di Friburgo nel semestre estivo del 1941 (proprio quando sotto il suo naso imperversa la guerra, lo sterminio nei campi...ma questa è un'altra storia. O, forse, no?!) ed ora pubblicata nel Volume 53 della *Gesamtausgabe* con il titolo *Hölderlins Hymne 'Der Ister'*. Il corso appartenente al ciclo delle letture che in quegli anni Heidegger dedica agli inni di Hölderlin. Heidegger inserisce questo breve intermezzo sulla traduzione, quando si tratta di interpretare (e quindi, in qualche modo, di tradurre) il significato del *deinon*, evocato nel primo canto dell'*Antigone* di Sofocle che in una delle tante traduzioni italiane suona così:

"Molti sono i prodigi (*deina*)  
e nulla è più prodigioso (*deinoteron*)  
dell'uomo,  
che varca canuto  
sospinto dal vento tempestoso del sud,  
fra le ondate penetrando  
che infuriano d'attorno,  
e la più eccelsa fra gli dei,  
la Terra imperitura infaticabile,  
consuma volgendo l'aratro  
anno dopo anno  
e con l'equina prole rivolta."

(Sofocle: *Antigone*, Tr. It di Franco Ferrari, BUR, pp. 83-85)

Ebbene quello che qui viene reso con "prodigi" (traduzione canonica) viene "tradotto" da Heidegger con *Unheimlich* (termine divenuto famoso dopo Freud e che apre ad un "ventaglio di sensi", direbbe Mallarmé, quasi incontrollabile: spaesamento, perturbante, non-familiare etc.). Proprio per giustificare questo gesto di violenza filologica, Heidegger si sente costretto ad inframezzare, nel corso della sua lettura-interpretazione, questo breve excursus sulla traduzione.

Chi ha un pò di esperienza con le letture heideggiane riconosce subito un certo stile nel trattare le questioni intorno al linguaggio. Il linguaggio non è semplicemente uno strumento a nostra disposizione e con cui comunichiamo, esprimiamo etc., ma è essenzialmente "qualcosa" di più radicale ed originario, nel senso che qui "linguaggio" è il nome di un'apertura da qui ogni atto di significazione diviene possibile. Il linguaggio, in sostanza, è l'evento che ci fa apparire le cose, vincolandoci a dirle nel modo in cui le fa apparire. Perché io dica in generale qualcosa, bisogna, come dire, che il linguaggio sia già qui; e questo semplice assioma, forse, lo si dimentica troppo spesso.

Traduzione di © **Daniele Galasso**  
in *TRAlinea* 1998 [online] [www.intralea.it](http://www.intralea.it)

## **RITO E SACRIFICIO NELLE TRADUZIONI DI OTELLO**

L'importanza delle scelte interpretative del traduttore in rapporto all'individuazione di chiavi di lettura del testo originale

L'argomento principe di questo articolo vuole essere l'assoluta importanza dell'interpretazione del testo da parte del traduttore. In particolare il contributo si sofferma sull'analisi di tre versioni italiane dell'*Otello* di Shakespeare. La prima ad essere considerata è la versione di Carcano, la seconda è quella di Piccoli e l'ultima è la versione di Quasimodo. Partendo dalla possibilità di una lettura in chiave rituale dell'*Otello* shakespeariano, evidenziata e delimitata da due parole in particolare, "rite" e "sacrifice", pronunciate rispettivamente da Desdemona nel primo atto e da Otello nel quinto, passo a considerare la possibilità di quella stessa lettura nelle traduzioni italiane. Ciascun traduttore traduce un testo in base alla propria interpretazione e alle proprie scelte personali, sicché ogni traduzione evidenzierà elementi che invece altre versioni non avevano considerato.

### **Introduzione**

Che l'*Otello* sia la tragedia della gelosia lo hanno sottolineato in molti. Sergio Perosa, per esempio, notava come: "L'*Otello* è una tragedia della gelosia, [...]". La tragedia della gelosia "perché i personaggi parlano con codici diversi, che si incontrano solo sotto mentite spoglie" (Shakespeare, 1990: L); Lessing affermava che nessun dramma può avere sulle nostre passioni un'influenza maggiore (in proposito vedi Shakespeare, 1958) ed anche Guido Ferrando, altro traduttore shakespeariano, introducendo la versione del Piccoli notava come negare la gelosia di Otello sia negare l'evidenza[1]. Certamente è difficile negare che questa non sia una delle tematiche che emergono dal testo shakespeariano, tuttavia essa è appunto solo una delle tante letture che il testo suggerisce, letture che le successive rappresentazioni della tragedia hanno via via mostrato sulla scena, evidenziandone di volta in volta, in maniera assolutamente tangibile, ora un aspetto ora un altro. Uno degli aspetti che con altrettanta prepotenza si fa spazio tra le pagine della tragedia è sicuramente quello della ritualità, ritualità dei gesti e delle parole dei protagonisti, tema questo che percorre tutta la tragedia e che emerge dalla superficie del testo particolarmente in alcuni punti. In effetti, sono stati i protagonisti stessi del dramma a suggerirmi il titolo di questo breve intervento: è Desdemona a pronunciare per prima la parola "rito", quando nel primo atto chiede al Doge di poter seguire suo marito a Cipro invocando "the rites for which I love him"[2] (Atto I, III, 258) ed è a sua volta invece Otello a parlare di "sacrifice", quando nell'ultimo atto dice "makest me call what I intend to do a murder, which I thought a sacrifice" (Atto V, II, 64-65). Shakespeare ci fornisce, dunque, una chiave di lettura all'inizio del dramma, che si sviluppa e si rivelerà a pieno solo alla fine. Naturalmente dal rito iniziale al sacrificio finale, ci sono ancora tutta una serie di elementi "rituali" che si presentano nella tragedia, elementi che via via si sviluppano e prendono corpo fino alla rivelazione finale, suggerita da Otello stesso: non è più un "sacrificio" quello che si sta compiendo sulla scena, ma piuttosto un "assassinio". Il passaggio è decisivo e si sviluppa per gradi fino alla rivelazione conclusiva, concretizzandosi nella ripetizione della parola "murder", che compare più volte concentrata nelle ultime scene. Sono dunque i protagonisti stessi

della vicenda i "sacerdoti" dei riti che si stanno svolgendo e sono ancora loro i responsabili del travisamento e del passaggio dal piano spirituale a quello materiale, dalla sacralità del rito sacrificale all'abiezione dell'omicidio. Ora, che Otello e Desdemona siano al centro dei riti che si svolgono nel corso del dramma è evidenziato non solo dai loro gesti[3], ma anche dalle battute che pronunciano[4] e tuttavia è Iago il solo a comprendere l'importanza della funzione rituale per i protagonisti e a sfruttarla per i suoi scopi. Ma cos'è che viene definito rito? Se consultiamo l'enciclopedia Treccani, alla voce "rito" si legge: "S'intende per rito la norma dell'azione sacra fissata dalla tradizione religiosa e diretta a intrattenere la comunicazione tra un individuo o un gruppo umano e la divinità. Il rito è nato, in origine, da un gesto spontaneo che ha accompagnato l'esplosione di un desiderio [...] e che una volta sperimentato efficace, si ripete fedelmente affinché l'effetto si riproduca ancora" e continua offrendo una classificazione dei diversi riti. Interessante è la distinzione riportata tra riti "magici" e "religiosi". Tali riti "non si distinguono per la materialità del gesto, ma per lo spirito che informa l'operatore del rito, in quanto il mago intende costringere per interesse suo proprio o dei suoi clienti, e quindi per un fine privato, le potenze a cui si dirige affinché compiano una data azione, mentre il sacerdote, anche se adopera mezzi che sembrano costrittivi, li adopera sempre in nome e a vantaggio della comunità" (Treccani, 1936, vol. XXIX: 466). Consultando un dizionario invece, una delle voci indicate per tale termine definisce il rito "conformità con una consuetudine prescritta o una prassi abituale generalmente sentita come inderogabile o inevitabile" (Devoto-Oli, 1974: 842). Ora, l'inevitabilità della sorte di Desdemona, come pure quella di Cassio viene sancita proprio da Iago; è lui che convincerà Roderigo della morte "necessaria" di Cassio, "I will show you such a necessity in his death" (Atto IV, II, 241), e sarà sempre lui a convincere Otello a compiere il sacrificio purificatore di Desdemona, "she must die" (Atto V, II, 6). Iago dunque si configurerebbe come il vero "sacerdote" delle ritualizzazioni, decretando lui stesso il come ed il quando dei sacrifici da compiere ed anzi, in base alla distinzione precedentemente riportata tra riti magici e religiosi, Iago si presenterebbe come un "mago", capace di guidare il potente generale Otello a compiere un delitto per i suoi fini, mentre Otello si presenterebbe quale sacerdote, che si trova a dover sacrificare la sua Desdemona onde impedire che possa fare del male al resto della comunità. Tuttavia, se tutti i personaggi della tragedia sembrano avvertire l'inevitabilità degli avvenimenti che li sovrastano, confermata puntualmente dai continui richiami ad un divino sentito come presente, che stabilisce chi salvare e chi no, come dichiarato esplicitamente da Cassio (Atto II, III, 102-111), è il solo Iago a ritenersi padrone del proprio destino. Iago, infatti, ha "little godliness" (Atto I, II, 9) e ritiene l'uomo il solo arbitro del proprio destino, come afferma nel famoso discorso del "gardener", nel I atto. Ci troviamo di fronte quindi ad un rito che sembra tale, ma che tale non è. Iago infatti si presenterebbe nelle vesti di sacerdote, pur non credendo nella funzione

sacrale del rito, Otello quale sacerdote esecutore di un rito di purificazione che non è tale venendo a mancare la "colpa" da espiare, Desdemona quale vittima sacrificale che nega però la sua funzione di vittima, rifiutando appunto ad Otello la responsabilità della propria uccisione e Cassio che non solo non viene ucciso, ma che viene ad assumere il ruolo di Otello, come arbitro del destino di Iago. "Men should be what they seem" (Atto III, III, 127) diceva Iago, ma "I am not what I am" (Atto I, I, 65), frase questa che mi sembra essere la chiave di lettura di tutte le scene che seguono, caratterizzate appunto dalla contrapposizione continua tra ciò che appare e ciò che è, contrapposizione evidenziata già nella presentazione dei protagonisti, Desdemona ed Otello, una donna ed un uomo, bianco e nero, "paradosso coloristico", con le parole di Melchiori, "realizzato non tanto come principio morale, ma come espressione dell'ambiguità e della polivalenza della natura umana, nel contesto di quella dialettica tra apparenza e realtà che è il motivo centrale, [...] di quasi tutte le tragedie (e le commedie) dello Shakespeare maturo" (Melchiori, 2005: 268).

### **Shakespeare tradotto: l'elemento rituale nelle versioni dell'Otello di Carcano, Piccoli e Quasimodo**

Se la lettura in chiave rituale del dramma è possibile nell'originale, dovrebbe esserlo anche in traduzione. Tuttavia nella traduzione di un testo, così come nella rappresentazione scenica, il traduttore tenderà a sottolineare alcuni aspetti dell'opera in base all'interpretazione che ne avrà dato, cosicché ogni successiva traduzione del dramma sarà uguale e diversa al tempo stesso, illuminando i personaggi di nuova luce e rinnovandoli agli occhi del pubblico. Naturalmente molti sono i traduttori che si sono voluti misurare con il dramma di Otello, dalla primissima versione italiana di Giustina Renier Michiel del 1798, a quelle di Michele Leoni, Ignazio Valletta, Giulio Carcano, Carlo Rusconi, Luigi Enrico Tettoni nell'Ottocento, fino alle numerosissime traduzioni del Novecento, Carlo Vico Lodovici, Raffaello Piccoli, Paola Ojetti, Giorgio Melchiori, Gabriele Baldini, Agostino Lombardo, solo per citarne alcune. In particolare al fine di condurre un'analisi dei testi tradotti che metta in evidenza il valore ed il ruolo di primo piano del traduttore, non solo nella resa del dramma in un'altra lingua, ma anche nella successiva interpretazione critica del testo che i lettori potranno ricavare attraverso la lettura dell'opera "filtrata" dal traduttore, ho scelto di limitare la mia analisi a tre versioni del testo shakespeariano, prima di tutto per motivi evidenti di spazio ma anche per motivi di chiarezza. Il mio scopo in questo breve intervento vuole infatti essere quello di mostrare come una traduzione dell'originale shakespeariano inevitabilmente tenderà ad illuminare o a lasciare in ombra luoghi testuali in funzione di ciò che il traduttore stesso riterrà più o meno importante sottolineare e la comparazione di luoghi specifici di soli tre testi permette di evidenziare in maniera immediata e chiara il valore delle scelte traduttive compiute dal traduttore, mettendo in luce eventuali differenze, che si configureranno infine come interpretazioni a loro volta differenti del testo originale. Le versioni considerate

sono rispettivamente quella di Giulio Carcano[5], Raffaele Piccoli[6] e Salvatore Quasimodo[7]. È chiaro che al fine di evidenziare le differenze interpretative di traduzione la scelta dei testi tradotti poteva essere anche casuale: ogni traduzione infatti sarà caratterizzata da scelte traduttive che saranno proprie solo di quel testo particolare e di nessun altro. In questo caso però ho voluto considerare queste tre versioni particolari anche e soprattutto perché ritenute tutte e tre, alcune tra le più interessanti traduzioni dell'*Otello*[8] e, in quanto tali, in grado di comunicare anche al pubblico italiano quelle particolarità stilistiche e poetiche che rendono l'opera quello che è, nel rispetto sempre e comunque dell'originale inglese.

La versione di Carcano si delinea da subito come particolarmente degna di nota, non solo perché ritenuta una delle migliori versioni di tutto l'Ottocento, ma anche perché utilizzata da Ernesto Rossi e Tommaso Salvini nelle primissime rappresentazioni italiane di successo del dramma. Entrambi gli attori rappresentarono la tragedia nel 1856, a pochi mesi di distanza l'uno dall'altro ed entrambi con successo, pur caratterizzando i propri personaggi in maniera molto diversa. In effetti, fu proprio Ernesto Rossi a commissionare una nuova versione dell'*Otello* a Carcano, già nel 1852, decidendo tuttavia di rappresentare il dramma solo quattro anni dopo. Il motivo di una così lunga attesa va ricercato non solo nella cura e nell'attenzione che Rossi volle dedicare a questa sua interpretazione, ma anche e soprattutto nel rischio al quale l'attore si sottoponeva rappresentando un dramma verso cui il pubblico non era particolarmente ben disposto e nel quale aveva fallito il suo stesso maestro, Gustavo Modena. Rossi dedicava particolare attenzione alla scelta del testo tradotto utilizzato per la messa in scena, è evidente infatti che la rappresentazione ne sarebbe stata assolutamente condizionata. Come infatti sottolinea Umberto Eco[9], tradurre è "dire quasi la stessa cosa", il filtro del traduttore essendo appunto un elemento assolutamente fondamentale del processo che porterà infine al testo tradotto. Del resto numerosi studiosi del processo di lettura e interpretazione del testo, come ad esempio Iser[10], ma più recentemente anche Sperber e Wilson[11], sottolineano l'importanza proprio del lettore nell'interpretazione del testo. Leggere non è operazione matematica ed il suo risultato non è certo e immutabile. Iser, nell'*Atto della lettura*, evidenzia il ruolo assolutamente unico che il lettore svolge all'interno del testo. Il lettore infatti si muoverebbe sulla pagina scritta attraverso ipotesi che egli stesso formulerà riguardo il possibile significato di un brano, ipotesi che successivamente sarà in grado di accettare o eventualmente rifiutare grazie all'apporto delle nuove informazioni che il brano successivo sarà in grado di fornire. Anche Sperber e Wilson nella loro *Relevance Theory* danno risalto al ruolo del lettore/interprete. In questo caso infatti l'interpretazione del testo, orale o scritto che sia, avviene in base alla *relevance* che ciascun interprete attribuisce ad un determinato messaggio, *relevance* che in ogni caso verrà attribuita non solo in base al contesto in cui il messaggio viene recepito, ma anche in base ad elementi assolutamente soggettivi caratterizzanti l'interprete stesso, come esperienze personali, grado di istruzione, ma anche

livello di attenzione prestato in un determinato momento. Se dunque il lettore interpreta un testo, a maggior ragione il traduttore sarà anch'egli interprete. Il traduttore infatti non solo è ovviamente lettore del testo di partenza, ma ne è a sua volta anche scrittore: le scelte interpretative che il lettore effettuerà nel corso della lettura prenderanno infatti corpo nella traduzione stessa, concretizzazione e rappresentazione grafica delle scelte del lettore/traduttore stesso. Studiosi quali Bassnett (2006: 174) e Lefevere (1992: 92) hanno già sottolineato l'apporto creativo del traduttore nel testo tradotto, tanto che Lefevere ha definito qualsiasi forma di riscrittura come vera e propria "manipolazione" (in proposito si veda Lefevere, 2002) e l'analisi dei testi tradotti mostra chiaramente fino a che punto tale affermazione possa essere condivisa. Ora quello che qui mi preme sottolineare è appunto il ruolo di primo piano che l'interpretazione fornita dal traduttore rivestirà poi per quelli che saranno i lettori del testo tradotto. Con le parole di Umberto Eco infatti: "una buona traduzione è sempre un contributo critico alla comprensione dell'opera tradotta. Una traduzione indirizza sempre a un certo tipo di lettura dell'opera, [...] perché, se il traduttore ha negoziato scegliendo di porre attenzione a certi livelli del testo, ha in tal modo automaticamente focalizzato su quelli l'attenzione del lettore" (Eco, 2003: 247). Ora, un attore e per di più attento e scrupoloso quale appunto Ernesto Rossi, non poteva non riconoscere il valore dell'interpretazione del testo, interpretazione che evidentemente doveva essere congeniale a quella che lui stesso aveva intenzione di rappresentare concretamente sulla scena; non solo, ma da uomo di teatro, non poteva non considerare le differenze esistenti tra un testo tradotto per il teatro ed uno tradotto per la lettura. È naturale infatti che quelle che per un lettore sono semplici frasi pronunciate da un determinato personaggio in un determinato momento, per l'attore sono battute che devono essere recitate sulla scena e che devono provocare un determinato effetto sul pubblico. Le scelte traduttive quindi in questo caso saranno orientate anche e soprattutto a quelle che sono le esigenze dell'attore. Queste sono le ragioni che spinsero Ernesto Rossi a commissionare una nuova traduzione al Carcano; riteneva infatti che l'*Otello* andasse recitato in versi sciolti e tuttavia la traduzione di Michele Leoni, già utilizzata dal Modena per la sua rappresentazione, gli sembrava assolutamente inadeguata, tanto che l'attore attribuirà parte dell'insuccesso di quella prova proprio alla scelta sbagliata della versione. Pertanto, la versione del Carcano, pur importante per il valore letterario, lo diventa ancor più se considerata nel contesto italiano dell'epoca. Carcano infatti, amico tra l'altro di Giuseppe Verdi, con il quale ebbe un continuo scambio di opinioni durante la stesura del *Macbeth*, cui lavorarono entrambi negli stessi anni, era un patriota che aveva partecipato alle cinque giornate di Milano e che era stato esiliato per questo, ma soprattutto era un manzoniano, convinto che l'Italia, grazie a Shakespeare, avrebbe potuto creare un teatro nazionale rinnovato e moderno. L'ostilità nei confronti del drammaturgo inglese, che era andata maturando negli anni grazie soprattutto all'influente giudizio di Voltaire, continuava però ad esercitare pesantemente il suo influsso negativo. Ecco

allora che Carcano viene ad assumere un ruolo di primo piano: a lui infatti spetterà il difficile compito non solo di tradurre Shakespeare, ma di tradurlo nel rispetto dei gusti del pubblico italiano dell'epoca. A tale scopo, pur considerando principio inderogabile l'assoluto rispetto del testo originale, decide di operare, come dice Duranti, una sorta di "ingentilimento" (1979: 90) del dramma, dovuto essenzialmente all'uso del verso esteso a tutte le parti della tragedia, che viene così ad assumere un "tono alto e declamatorio che appunto va incontro al gusto del pubblico non abituato, anzi ostile, alle continue variazioni di tono ed agli intrecci tra colloquiale ed aulico così caratteristici del linguaggio shakespeariano" (Duranti, 1979: 84). Nonostante tale limite comunque, la traduzione del Carcano si presenta abbastanza vicina al testo originale e pur non conservando i "riti" iniziali pronunciati da Desdemona, che diventano "diritti"[12], permette comunque di leggere nel dramma la manifestazione del rito e la successiva trasformazione del sacrificio in assassinio, grazie alla presenza di termini ricorrenti anche in italiano e alla resa di "sacrifice" con "sacrificio" appunto. Del resto una lettura in termini di rito di purificazione dell'uccisione di Desdemona doveva già essere stata individuata sia da Rossi che da Salvini. Ernesto Rossi infatti, ricordando il successo della sua prima interpretazione di Otello, scriveva: "Il pubblico uscì commosso per la triste fine di Desdemona; ma piangeva alla sciagurata sorte di Otello, ed io procurai di fare in lui più che l'assassino ed il carnefice, l'inevitabile sacrificatore"[13], mentre Tommaso Salvini affermava: "Non può sopportare che com'ella ingannò il padre, e quindi il marito, possa altri tradire; perciò si erige giudice e giustiziere; è un sacrificio dovuto alla società. Egli credesi nell'obbligo di compierlo; e nel diritto di non occultarlo"[14]. Nonostante le parole del Rossi, sembra tuttavia che la sua interpretazione di Otello sottolineasse più che altro il lato passionale, barbaro e selvaggio del protagonista, aspetto evidenziato soprattutto nella scena dell'uccisione di Desdemona, dove più che in un "sacrificatore" Otello si trasforma in un vero e proprio assassino crudele, decidendo non di soffocare, ma piuttosto di strangolare la moglie sulla scena, prolungandone addirittura l'agonia e destando l'orrore del pubblico (in proposito si veda Busi, 1973: pp. 175). Salvini invece, fedele alle sue dichiarazioni, vede in Otello soprattutto un uomo innamorato, non un selvaggio, convinto di compiere un vero e proprio sacrificio nell'uccisione di Desdemona interpretazione che porterà l'attore a modificare alcune scene del dramma, decidendo di non rappresentare sulla scena il soffocamento di Desdemona e di modificare la scena del suicidio di Otello, che si toglie la vitatagliandosi la gola. Bisogna comunque ricordare che, sebbene entrambi gli attori abbiano sicuramente utilizzato la versione di Carcano per le loro rappresentazioni, i rimaneggiamenti "che gli stessi grandi attori erano andati operando sulle versioni 'grossolane' del Carcano" (Bragaglia, 1973: 25) dovevano essere molti. Sappiamo inoltre che la censura intervenne sui testi tradotti con "alcuni ridicoli tagli" (Duranti, 1979: 103). Non solo, Carcano stesso lavorò a vari adattamenti e "riduzioni per la scena" nei quali appunto le esigenze teatrali dovevano essere anteposte

a quel criterio di assoluto rigore filologico che invece aveva voluto seguire nelle traduzioni stampate. Come riferisce Riccardo Duranti, Carcano in pochi anni propose almeno sei riduzioni per la scena a Salvini, ma "purtroppo è difficile giudicare con esattezza l'intervento effettivo del Carcano sui testi perché questi in genere ci sono pervenuti sotto forma di copioni (il più delle volte stampati all'estero ed in data molto posteriore) e cioè dopo che essi erano già stati sottoposti ad ulteriori tagli e modifiche a cura degli attori stessi: è perciò pressoché impossibile discernere la paternità dei vari interventi" (Duranti, 1979: 104). Duranti ritiene comunque probabile che "gli attori delegassero quasi completamente a Carcano il tessuto verbale del testo, [...]. In realtà essi si riservavano poi di "eseguire" le indicazioni in esso contenute affidando il senso alle proprie capacità espressive" (Duranti, 1979: 107). Naturalmente sia le interpretazioni di Rossi che quelle di Salvini nascono tutte, comunque, dallo stesso dramma e anche se le rappresentazioni che ne sono nate sono evidentemente diverse, tuttavia è importante sottolineare come entrambe rilevino la presenza del sacrificio/assassinio. In effetti, analizzando la versione del Carcano, si nota la presenza di termini che ricorrono più volte e che permettono di interpretare il testo in tal senso. Prima di tutto la presenza ossessiva di termini quali "peccato" "colpa", "reo", "fallo"[15], presenti nel testo 43 volte, il ricorso a parole come "confessare", "contaminare", "corrompere"[16], atte ad evidenziare la trasformazione di Desdemona da pura a corrotta. Non solo, ricorrono termini quali "dannato", "dannarsi"[17], "carnefice" e "assassino"[18]. Il letto di Desdemona inoltre verrà "lavato"[19] col sangue, espressione questa che suggerisce la necessità dell'espiazione del peccato, per quanto poi Otello non voglia "versarne il sangue"[20], espressione che ancora una volta ci riporta all'idea del sacrificio della "bianca agnella"[21], come era stata definita inizialmente Desdemona[22]. Da notare poi come nella traduzione di Carcano compaia spesso il termine "diavolo"[23], seppure non così spesso come nella versione del Piccoli, maggiormente aderente all'originale. Insomma, malgrado la versificazione, che naturalmente costringe il traduttore a difficoltà ulteriori rispetto a quelle già presentate dal testo, tuttavia è possibile riconoscere la presenza del rito e del sacrificio, presenza sottolineata anche dal continuo ricorso ad espressioni che vorrebbero evocare la presenza del divino a testimone delle azioni compiute dai protagonisti.

La versione di Raffaello Piccoli, letterale e con il testo a fronte, è del 1934, si inserisce quindi in un contesto storico evidentemente molto diverso da quello in cui era nata la versione del Carcano. Piccoli non ha bisogno di "ingentilire" il dramma, ormai noto al pubblico grazie alle successive traduzioni, molte di successo, come quella del Carcano stesso o di Carlo Rusconi, e alle rappresentazioni teatrali che si sono avvicinate nel corso degli anni. La sua non nasce come traduzione teatrale ed il criterio principale che la informa è quello della rigorosa aderenza all'originale. La versione è caratterizzata da un'attenta ricerca della parola; Piccoli infatti voleva produrre una versione filologica del testo, per questo motivo ritiene di fondamentale importanza

cercare di mantenerlo quanto più possibile anche in italiano e con ottimi risultati, tanto che la sua traduzione è stata definita "un esempio unico nella storia delle versioni italiane di *Othello* e [...] punto di partenza e un valido aiuto per i traduttori successivi" (Busi, 1973: 115). Da notare prima di tutto la traduzione di "rites" con "riti", termine che consente un'identificazione più precisa delle ritualizzazioni che avranno luogo nel dramma e che permette di stabilire un legame più chiaro con la parola "sacrifice", pronunciata da Otello nell'ultimo atto. Anche qui, come già in Carcano, ricorrono tutta una serie di espressioni che evocano in qualche modo la presenza del divino e del male e che riportano il pensiero ad un ambito religioso ed ancora una volta rituale. Se la presenza di un arbitro supremo, che vede tutto e sa tutto, è presentata continuamente mediante l'utilizzo di espressioni come "Dio vi salvi", "mi aiuti ogni spirito santificato", "valore della mia anima eterna", e altre[24], espressioni come "libazioni", "sacro voto", "ripudiare il suo battesimo, e tutti i suggelli e simboli del peccato redento"[25], rievocano un preciso contesto religioso legato naturalmente a determinati rituali. La continua presenza inoltre di termini come "pregare", "supplicare", "confessare"[26], che è possibile ricollegare all'immagine del penitente o comunque del fedele che si rivolge al divino, va messa in rapporto con altre espressioni, come appunto "diavolo" o "demone"[27] che ricorrono qui molto più che in Carcano ed ancora con l'espressione "mettere alla prova"[28], pronunciata da Desdemona e da Otello, che torna due volte nel testo, tre nella versione di Quasimodo[29] (senza considerare le "prove" che a più voci vengono richieste dai personaggi) e che rimanda alla tentazione di biblica memoria. Non è poi da trascurare la nota che Piccoli appone all'inizio della seconda scena del V atto. Spiegando la battuta iniziale di Otello, "la causa, la causa", il traduttore sottolinea infatti la necessità che il protagonista ha di uccidere Desdemona, per volontà non di vendetta, ma piuttosto di espiatione. Afferma infatti: "It, essa, l'impudicizia di Desdemona, è la causa, che egli non osa menzionare alle stelle, il corteo delle vergini che accompagnano Diana, la dea della castità, e che lo spinge ad uccidere. Ed uccide non per vendicare il proprio onore, non per punirla della sua colpa, ma per salvarla"[30]. La versione del Piccoli insomma, proprio grazie all'estrema attenzione che il traduttore ha voluto dedicare ad ogni singola parola, attenzione che è possibile notare già in questo breve frammento, permette di percepire le suggestioni evocate da alcune espressioni in maniera chiara e precisa anche in italiano. Veniamo ora alla versione di Salvatore Quasimodo. Venne pubblicata nel 1958, ma redatta già nel 1956 per Vittorio Gassman. Si tratta di una versione teatrale quindi, ed è proprio partendo da questo principio che Quasimodo traduce il testo, dichiarando che "il genio di Shakespeare deve rimanere legato alla ragione dell'imposizione originale: il teatro" (Quasimodo, 1964: 17). Non priva di valore, la versione di Quasimodo, tuttavia, come già notava la Busi, "si allontana dall'originale più di quanto non sia necessario per risolvere le inevitabili difficoltà linguistiche e i problemi testuali" (Busi, 1973: 132), spesso guida il lettore/spettatore verso una determinata

interpretazione del testo piuttosto che lasciarla al lettore stesso e soprattutto, come quasi sempre accade nel caso di traduttori/autori, la mediazione è resa più difficile dal forte influsso della personalità del traduttore, che trapela spesso nella lingua adottata. Ma parlando in particolare del testo dell'*Otello*, si deve rilevare prima di tutto una preponderante presenza dei termini "colpa", "peccato", e altri[31], pronunciati 50 volte, rispetto alle versioni precedenti (35 per Piccoli e 43 per Carcano). Naturalmente anche qui abbiamo la presenza di espressioni che rimandano al divino, avvertito incessantemente da quasi tutti i protagonisti, ma anche Quasimodo, come già Carcano, traduce la parola "rites" con "diritti"[32], adombrando quindi la lettura in chiave rituale di quanto avverrà in seguito; non solo, Quasimodo ricorre molto spesso al termine "maledetto"[33], piuttosto che al "dannato"[34], privilegiato dai traduttori precedenti, che rimanda in maniera più evidente all'ambito religioso. I termini con i quali esprime la purezza e innocenza di Desdemona sono per lo più gli stessi utilizzati anche nelle altre versioni, tuttavia, traducendo "white ewe" con "candida pecorella"[35], sottolinea il richiamo all'idea di sacrificio meno di Carcano, che lo aveva invece evidenziato rendendo la stessa espressione con "bianca agnella"[36]. Insomma, pur essendo una buona traduzione, la presenza del rito vi si avverte forse meno rispetto alle versioni del Piccoli e del Carcano; chissà che non sia stata proprio la traduzione di Quasimodo, così particolare rispetto alle versioni precedenti, a suggerire a Gassman l'idea di rappresentare un Otello "condiviso", con i ruoli di Iago ed Otello interpretati prima da Gassman nel ruolo di Otello e da Randone in quello di Iago e successivamente con un Gassman, Iago e un Randone, Otello, a rendere ancora più evidente e concreta l'importanza assolutamente di primo piano della mediazione del testo da parte dell'interprete, traduttore-attore, che in questo caso si è venuta a materializzare ancora più chiaramente sulla scena. Importante a questo proposito sottolineare come lo stesso Vittorio Gassman, a distanza di ben ventitré anni, abbia voluto dedicarsi personalmente alla traduzione del testo shakespeariano, notando come proprio "l'esplorazione del tessuto linguistico è stata la vera preparazione ai miei problemi di interprete" (Gassman, 1982: 13); ancora, memore dei commenti che i critici gli rivolsero al tempo di quella sua interpretazione, affermerà "Ho oggi l'età richiesta per il personaggio, quella che mi mancava al tempo della mia prima interpretazione. I critici più acuti di allora videro nel mio Otello tracce dell'Amleto che l'aveva preceduto, una malinconia pensosa e un po' presaga che spero equilibrare ora con lo spessore dell'esperienza, ma non perdere interamente" (Gassman, 1982: 13). Gassman dunque sembra avere ripensato la sua interpretazione e la traduzione del testo per sua stessa ammissione lo ha portato a maturare quelli che poi si risolveranno in problemi interpretativi da parte dell'attore. Gassman stesso vede ora nell'*Otello* un sacrificatore, affermando infatti che "è un suggerimento scenografico nella struttura della tragedia; è l'immagine di un cono rovesciato, [...] isolando al termine Otello accanto a una torcia che arde come un fuoco votivo; e l'*Otello* parla come un sacerdote che si accinge al sacrificio, testimoni

mute le stelle" (Gassman, 1982: 9). È importante sottolineare questa affermazione di Gassman perché ci riporta nuovamente all'importanza dell'interpretazione del testo da parte del traduttore. Come abbiamo visto infatti, nelle versioni di Carcano e Piccoli è ancora possibile riconoscere la ritualità di alcuni dei gesti compiuti nel corso del dramma, mentre nella versione di Quasimodo tale lettura risulta offuscata proprio in base alle scelte traduttive dell'interprete. È solo grazie allo studio del testo che Gassman si trova costretto ad affrontare questa volta in qualità di traduttore che quella funzione rituale gli sembra ora emergere meglio, consentendogli di identificare il ruolo di Otello quello di un sacerdote. Naturalmente, questo non significa che la versione di Quasimodo sia in qualche misura "inferiore" alle altre, ma semplicemente mette in evidenza come traduzioni ugualmente apprezzabili sotto vari punti di vista possano mettere in luce elementi testuali differenti non in base ad una "manipolazione" cosciente del testo originale, ma semplicemente in base all'interpretazione di quegli stessi elementi da parte di traduttori differenti.

Interpreti diversi compieranno scelte dettate non semplicemente dalla trasposizione di una parola da una lingua ad un'altra, ma dalle proprie preferenze personali e soprattutto da quella che ritengono essere la chiave di lettura del testo stesso. Tradurre comporta fare delle scelte ed è di nuovo Eco a sottolineare come traducendo non si possa mai "essere del tutto certi di non aver perduto un riverbero ultravioletto, un'allusione infrarossa" (Eco, 2003: 94). In questo caso delle tante possibili letture dell'originale, Carcano e Piccoli hanno scelto di conservare la suggestione di una possibile lettura rituale dei gesti e delle parole dei protagonisti, Quasimodo invece ha preferito lasciare tale possibilità in ombra, scegliendo di mettere in risalto elementi differenti. Quello che è assolutamente importante sottolineare è il valore dell'apporto interpretativo fornito dal traduttore, non semplice trascrittore di un testo, ma ri-scrittore le cui scelte interpretative non sono in alcun modo senza conseguenza, ripercuotendosi poi sul lettore del testo tradotto che sarà in qualche modo "guidato" nell'interpretazione proprio dal traduttore stesso. Traduzioni diverse forniscono immagini diverse di uno stesso testo e solo l'analisi comparata di più traduzioni può portare alla luce le eventuali differenze che devono essere considerate in quanto tali e non necessariamente quali errori da emendare.

Albini, Ettore (1972) *Cronache teatrali, 1891-1925*, a cura di Giuseppe Bartolucci, Edizioni del teatro stabile di Genova.

Bassnett, Susan (2002) *Translation Studies*, 3<sup>a</sup> ed., Londra e New York: Routledge.

Bassnett, Susan e Peter Bush (a cura di), (2006) *The Translator as Writer*, Londra e New York: Continuum.

Bragaglia, Leonardo (1973) *Shakespeare in Italia*, Roma: Trevi editore.

Busi, Anna (1973) *Otello in Italia: 1777-1972*, Bari: Adriatica editrice.

Caretti, Laura (a cura di) (1979) *Il Teatro del Personaggio, Shakespeare sulla scena italiana dell'800*, Roma: Bulzoni Editore.

Crinò, Anna Maria (1950) *Le Traduzioni di Shakespeare in Italia nel Settecento*, Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.

Devoto, G. e G. C. Oli (1974) *Vocabolario illustrato della lingua italiana*, Milano: Le Monnier.

Duranti, Riccardo (1979) *La doppia mediazione di Carcano*, in L. Caretti, *Il teatro del personaggio, Shakespeare sulla scena italiana dell'800*, Roma: Bulzoni editore.

Eco, Umberto (2003) *Dire quasi la stessa cosa*, Milano: Bompiani.

*Fanfulla della Domenica*, anno V, n. 43, Roma 28 ottobre 1883.

Lefevere, André (1992) *Translating Literature*, The Modern Language Association of America.

Lefevere, André (2002) *Traduzione e riscrittura*, Torino: UTET.

Melchiori, Giorgio (a cura di), (2005) *Teatro completo di William Shakespeare*, Milano, Mondadori.

Iser, Wolfgang, (1987) *L'atto della lettura. Una teoria della risposta estetica*, Bologna: Il Mulino.

Quasimodo, Salvatore (1964) *Il genio di Shakespeare legato all'imposizione originale del teatro*, in Sipario, n. 218, Giugno 1964.

Salvini, Tommaso (1883) *Interpretazioni e ragionamenti su talune opere e personaggi di Shakespeare: Otello*, in *Fanfulla della Domenica*, anno V, n. 43, Roma 28 ottobre 1883.

*Shakespeare degli Italiani*, (1951) V volume della collana I capolavori, Torino: Società Editrice Torinese, .

Shakespeare (1969) *Othello*, ed. By A. Walker and J. Dover Wilson, London: Cambridge University Press.

Shakespeare (1969 – 1971) *The Comedies of Shakespeare (vol. I)/Shakespeare Histories and Poems (vol. II)/Shakespeare Tragedies (vol. III)*, introduzione di Algernon C. Swinburne, introduzione alle opere a cura di Edward Dowden, Testo dell'edizione Oxford curato da W. J. Craig, Londra e New York: Oxford University Press [1910-12].

Shakespeare [sic] (1875) *Otello*, trad. di Giulio Carcano, 1<sup>a</sup> ed. ill., vol. II, Milano e Napoli: Ulrico Hoepli.

Shakespeare, (1982) *Otello*, trad. di Vittorio Gassman, Milano: Il Saggiatore.

Shakespeare, (1934) *Otello*, traduzione di Raffaello Piccoli, Firenze: Sansoni Editore.

Shakespeare, (1958) *Otello*, traduzione di Salvatore Quasimodo, vol. III, Milano: Arnoldo Mondadori editore.

Shakespeare (1990) *Otello*, traduzione di Sergio Perosa, Milano: Garzanti.

Sipario, n. 218, Giugno 1964.

Sperber, Dan e Deirdre Wilson (1995) *Relevance: Communication and Cognition*, Oxford: Blackwell Publishing.

Treccani, Giovanni (1936) *Enciclopedia Italiana*, Milano: Rizzoli.

[1]Shakespeare (1934), *Otello*, trad. R. Piccoli, Introd. Guido Ferrando, Firenze: Sansoni.

[2]Shakespeare, *Tragedies, Othello*, introduzione generale di Algernon Charles Swinburne, introduzione al singolo dramma di Edward Dowden, London and New York: Oxford University Press, 1971.

[3]Come evidente ad esempio nei giuramenti pronunciati dai protagonisti, che avvengono tutti stando in ginocchio.

[4]Ad esempio: "Des. The heavens forbid but that ours loves and comforts should increase, even as our days do grow! Oth. Amen to that, sweet powers!" W. Shakespeare, *Othello*, Atto II, scena I, versi 193-195, edizione Oxford University Press, London, New York, Toronto, 1971.

[5]W. Shakespeare (così nel testo) (1875), *Otello*, traduzione di Giulio Carcano, prima edizione illustrata, vol. II, Milano-Napoli: Ulrico Hoepli.

[6]W. Shakespeare (1934), *Otello*, traduzione di Raffaello Piccoli, Firenze: Sansoni Editore.

[7]W. Shakespeare (1958), *Otello*, traduzione di Salvatore Quasimodo, vol. III, Milano: Arnoldo Mondadori editore.

[8]In particolare quella di Carcano è stata ritenuta la migliore di tutto l'Ottocento (Busi: 1973, 85 e Duranti, 1979: 96), quella di Piccoli considerata "un esempio unico nella storia delle versioni italiane di Othello" (Busi, 1973: 115) ed infine la

versione di Quasimodo, unica nel suo genere perché appunto opera di un grande poeta che pur sforzandosi di “mantenere le immagini del testo” tuttavia, proprio a causa di quella sua “forte personalità di scrittore e poeta” risulta inevitabilmente portato a mediare il testo attraverso la propria sensibilità (Busi, 1973: 134-135).

[9] Eco, Umberto (2003), *Dire quasi la stessa cosa*, Milano: Bompiani.

[10] Iser, Wolfgang (1987), *Liù ½atto della lettura. Una teoria della risposta estetica*, Bologna: Il Mulino.

[11] Sperber, Dan e Wilson, Deirdre (1995), *Relevance: Communication and Cognition*, Oxford: Blackwell Publishing.

[12] C'è da dire che la traduzione del Carcano potrebbe essere dovuta molto semplicemente all'edizione inglese da lui utilizzata per la traduzione. Sfogliando infatti l'edizione Cambridge 1969, nell'originale non compare più “rites”, ma per l'appunto “rights”, notazione questa che aggiunge incertezza all'incertezza, l'incertezza quasi “costitutiva” della traduzione a quella dell'originale stesso. W. Shakespeare (1969), *Othello*, atto I, scena III, verso 257, Cambridge: edited by A. Walker and J. Dover Wilson.

[13] E. Rossi, Studi Drammatici, citato in A. Busi (1973), *Otello in Italia*, Bari: Adriatica editrice, pag. 170.

[14] T. Salvini, *Interpretazioni e ragionamenti su talune opere e personaggi di Shakespeare: Otello*, in *Fanfulla della Domenica*, anno V, n. 43, Roma 28 ottobre 1883, pag. 3.

[15] Vedi ad esempio pag. 365, 401, 408, 415, 425, 435, 440, ecc.

[16] Vedi ad esempio pag. 325, 329, 333, 335, 342, 367, 381, 382, ecc.

[17] Vedi ad esempio pag. 320, 329, 389, 392, 413, ecc.

[18] Vedi ad esempio pag. 320, 428, 430, 438, 443, ecc.

[19] W. Shakespeare, *Otello*, traduzione di Giulio Carcano, op. cit., atto V, scena I, “il letto, che lascivia ha brutto, il lavi il tuo lascivo sangue”, pag. 429.

[20] W. Shakespeare, *Otello*, traduzione di Giulio Carcano, op. cit., atto V, scena I, pag. 433.

[21] W. Shakespeare, *Otello*, traduzione di Giulio Carcano, op. cit., atto I, scena I, pag. 322.

[22] A tale proposito c'è anche da sottolineare la nota che Carcano appone alla scena dell'uccisione di Otello, nella quale afferma: “Alcuni annotatori avvertono qui come si deva intendere che Otello, per troncane il patimento di Desdemona, la trafigga”, suggerimento questo che verrà poi ripreso da Ermete Zacconi, il quale appunto trafiggeva Desdemona dopo averla soffocata, in W. Shakespeare, *Otello*, traduzione di Giulio Carcano, op. cit., pag. 437.

[23] Vedi ad esempio pag. 322, 350, 354, 362, 366, 367, ecc.

[24] Rispettivamente in W. Shakespeare, *Otello*, traduzione di Raffaello Piccoli, op. cit., pag. 153, 135, 119.

[25] Rispettivamente in W. Shakespeare, *Otello*, traduzione di Raffaello Piccoli, op. cit., pag. 71, 125, 89.

[26] Vedi ad esempio pag. 31, 35, 43, 51, 85, 87, 137, ecc.

[27] Vedi ad esempio pag. 11, 57, 63, 77, 85, 89, 127, ecc.

[28] Vedi pag. 103, 161 in W. Shakespeare, *Otello*, traduzione di Raffaello Piccoli, op. cit. e pag. 181, 223, 293 W. Shakespeare, *Otello*, traduzione di Salvatore Quasimodo, op. cit.

[29] W. Shakespeare, *Otello*, traduzione di Raffaello Piccoli, op. cit., pag. 103, 161 e W. Shakespeare, *Otello*, traduzione di Salvatore Quasimodo, op. cit., pag. 181, 223, 293.

[30] W. Shakespeare, *Otello*, traduzione di Raffaello Piccoli, op. cit., pag. 249-250.

[31] Vedi ad esempio pag. 59, 119, 143, 149, 181, 295, ecc.

[32] Da notare che in questo caso non c'è ombra di dubbio riguardo la scelta del vocabolo da parte del traduttore, il quale ha scelto e voluto il termine “diritti”. La versione del Quasimodo infatti è pubblicata con il testo inglese a fronte ed appunto nell'inglese compare il termine “rites”, W. Shakespeare, *Otello*, trad. di Salvatore Quasimodo, op. cit., atto I, scena III, pag. 71 – 73

[33] Vedi ad esempio pag. 45, 215, 217, 223, 223, 327, 339, ecc. in W. Shakespeare, *Otello*, trad. di Salvatore Quasimodo, op. cit.

[34] Vedi ad esempio pag. 65, 183, 193, 271, 371, ecc. in W. Shakespeare, *Otello*, trad. di Salvatore Quasimodo, op. cit.

[35] W. Shakespeare, *Otello*, trad. di Salvatore Quasimodo, op. cit., atto I, scena I, pag. 25.

[36] Vedi nota 21.

Traduzione di © **Alessandra Calvani**

in TRAlinea Vol. 10 (2008) [online] <http://www.intralineait.it/>

**Emilio Spedicato** — Milano

## ALTRE BIBLIOTECHE PERDUTE

In un articolo su *La Repubblica* Piergiorgio Odifreddi, mio collega matematico ed autore di vari libri di divulgazione scientifica in verità alquanto infarciti di errori di fisica ed altro, nonché di fantasiosi attacchi a chi non sia ateo, parla delle biblioteche perdute, cominciando da quella distrutta da Akhenaton nel quattordicesimo secolo AC (data corretta secondo la cronologia ufficiale, ma sbagliata in quanto tale cronologia si basa sulla errata datazione fatta circa 200 anni da Champollion e Lepsius dell'anno sotico in Censorino: come arguito dagli astronomi Clube e Napier nonché da egittologi come James, Bimson, Rohl ed il vituperato Velikovskij). Curioso che Odifreddi termini il suo elenco con i falò dei nazisti, immensamente meno importanti di quelli avvenuti in Cina e Tibet (sede questo di circa diecimila monasteri quasi tutti con grandi biblioteche; si legga Tucci; e ne è stato distrutto il 99%!). Vero che a Pechino le biblioteche private venivano bruciate solo dopo che Kang Sheng, l'onnipotente capo dei servizi segreti di cui Chang Jing fu amante e poi informatrice presso Mao, sceglieva, da nobile raffinato quale era, i libri migliori, specie per antichità, che poi divideva con Mao, amante dei classici (nonché, quando era bibliotecario a Changsha, dei testi degli *Illuminati di Baviera*: come scoperto da Chang Jung che ha consultato l'elenco dei libri che prendeva in prestito. Simili radici per Mao e Hitler...).

L'elenco presentato da Odifreddi consiste di casi ben noti a chiunque abbia fatto un liceo classico quando questo era il migliore al mondo (diciamo fino a una trentina di anni fa). Mancano comunque altri elementi fondamentali, sui quali si tace o per ignoranza o perché parlarne non è politically correct. [...]

Quando Alessandro Magno (Magno per i Greci, infinito disastro per gli orientali) conquistò Tiro, città fenicia che resistette a lungo, non si limitò a crocifiggere migliaia di sopravvissuti (crocifissione e impalamento furono per secoli il destino dei prigionieri di guerra nel Medio Oriente), ma ne bruciò la biblioteca, la più importante dell'epoca. Poi dopo un festino nel palazzo imperiale di Persepoli, diede a questo fuoco, bruciandone la biblioteca in cui stavano l'integrale dell'opera zarastriana, scritta su 12.000 pelli di bue, nonché i 42 libri sacri egizi che qualche decennio prima vi erano stati portati da Heliopolis da Artaserse Oco (colui che uccise il sacro bue Api, mise un asino al suo posto, fece strangolare i grandi sacerdoti, terminando quindi la continuità di trasmissione del significato delle scritture religiose egizie, che certo i nostri egittologi non possono pretendere di avere del tutto compreso; un

suo eunuco di origine egizia vendicò il fatto uccidendolo, facendolo a pezzi e dandoli ai gatti del palazzo, e...).

La Biblioteca di Alessandria fu iniziata dal grande Tolomeo Filadelfo (e qui chiedo: perché non esiste una versione in italiano della Settanta, traduzione in greco di parte della Bibbia, fatta da 72 anziani, 6 da ciascuna delle 12 tribù? Perché spendere 500 euro per averla in francese? Quando la CEI fornirà la Bibbia nel testo che leggevano i Padri della Chiesa?). Tale Biblioteca ha avuto varie fasi di distruzione, la peggiore forse quando Cesare arrivò ad Alessandria. Già nel secondo secolo i suoi scaffali erano in parte vuoti. Poi con Teodosio molto scomparve e certo non molto restò da eliminare agli islamici, che dubito fossero così stupidi da distruggere i libri a carattere geografico o storico.

Augusto ordinò che a Roma venissero portati tutti i libri delle profezie, circa 600, e ne fece un falò, salvando solo i 3 delle Sibille (originariamente 9, ma 6 furono bruciati dalla venditrice quando il re ne rifiutò l'acquisto). Un falò certo più grave di quello, pur lamentevole, dei libri di magia, che Paolo fece a Tarso dopo avere sconfitto i magi locali (caldei, di origine etrusca?).

Quando Isabella la Cattolicissima, dalle mani lorde di sangue e dalla lingua biforcuta, conquistò Cordova, le acque del Guadalquivir si tinsero, scrive il frate Bernardino di Sahagun, del rosso del sangue dei mori e del nero dei libri della biblioteca: la più grande allora esistente, circa 400.000 libri, dove certo gran parte dei classici di cui ora si lamenta la perdita vi erano custoditi; allora quella di Roma ne aveva solo un migliaio e quella del re inglese una dozzina.

Quando gli occidentali, massoni e protestanti, repressero la rivolta dei Taiping, che rischiavano di cristianizzare la Cina, venne distrutto il palazzo imperiale di Nanchino, più bello di quello di Pechino stando a Matteo Ricci, la cui biblioteca aveva una delle due copie della enciclopedia dei Ming, in 17.000 volumi (sarebbero dovute essere circa 70.000). Milioni di cinesi furono uccisi in questa rivolta su cui i nostri libri di storia tacciono alquanto.

Quando all'inizio del 900 ci fu la rivolta dei Boxer, e le legazioni furono assediate nel loro quartiere di Pechino dalle truppe cinesi dove attive erano solo quelle musulmane (il musulmano Ma Pufang fu l'ultimo generale a cedere a Lin Biao) ci fu l'incendio della biblioteca imperiale, lo Hualin, che con circa un milione di copie era la più grande biblioteca al mondo. E qui scomparve la seconda copia della grande enciclopedia (mille volte più estesa di quella di Diderot e D'Alambert!).

Sorvolando sulle immense distruzioni e furti delle biblioteche degli enti ecclesiastici soppressi nell'Italia del Sud dopo l'unificazione voluta dai massoni torinesi anticattolici, vedasi i libri della Pellicciari, in Cina durante la rivoluzione culturale, voluta da Mao per vendicarsi di avere perso potere dopo i 38 milioni di morti di fame nel Grande Balzo in Avanti (in realtà una supertassazione ai cittadini per avere subito armi atomiche dalla Russia), non solo si è perso quasi tutto il patrimonio librario ed artistico (salvo quello portato all'estero), ma si sono perdute quasi tutte le circa 200.000 opere in Tibet, fra cui testi in sanscrito,

tocario, zhangzhung, nakhi... un patrimonio immenso, di gran lunga superiore a quello sopravvissuto dalla nostra antichità classica (dove il più importante lavoro storico, di Nicola di Damasco in 144 libri, è perduto). Si pensi che il Tucci camminò su spessori di metri di rotoli! Immensa responsabilità del comunismo cinese, o meglio della teoria tedesca del superuomo di cui Mao era imbevuto.

Qualcosa si potrà ritrovare: riscavando Ercolano, esaminando le biblioteche delle moschee (quelle di Mashad e Herat hanno restituiti libri di Diofanto ed uno dei libri citati nel Pentateuco!). Peccato che Mussolini, o qualcuno per lui, abbia fatto bombardare tanti conventi in Etiopia, dove pure si sono trovati documenti creduti peduti, come i libri di Enoch.

## **IL COMUNE DI SAVONA E LA SUA GIURISDIZIONE NEL XIV SECOLO**

Il Comune savonese, nel XIV secolo, offriva l'aspetto di una città molto florida, quantunque dilaniata da interne fazioni. La zona che da Fossavaria (più o meno l'attuale via Pia, cuore del centro storico) discendeva al molo, nonché le altre zone a ponente, grazie a grandi opere di bonifica, eran venute costellandosi di costruzioni pubbliche e private.

Gli edifici più antichi e cospicui, fra i quali la splendida cattedrale di S. Maria, che probabilmente proprio in questo secolo – come nota il Rocca – fu ridotta allo stile gotico (1), primeggiavano sulla punta della cittadella del Priamàr (demolita dai Genovesi nel 1528-29 per erigervi la poderosa omònima fortezza). Ai piedi del Priamàr correva la città, con la sua cerchia murale (del 1267) e ben 15 porte. All'esterno s'irradiavano cinque borghi. Numerosi erano i palazzi dei nobili e ricchi mercanti, con le loro torri massicce, quelli del Comune, le chiese e gli oratori (circa una cinquantina). Vie, piazzuole, tipici "carruggi" si intersecavano ricchi di archi, di edicole sacre, di emblemi (2). Né mancava un fervore culturale per cui fiorivano le arti, specialmente nelle chiese, tanto che l'Alizeri disse Savona "l'Atene ligure" (3). I tetti delle case in muratura erano ricoperti di coppi, molti dei quali ancora oggi visibili.

Per quanto riguarda la configurazione geo-topografica del territorio che ricadeva sotto la giurisdizione politica di Savona, i suoi confini erano i seguenti: a levante, il torrente Lerone (che oggi segna il confine orientale del comune di Cogoleto, già in provincia di Genova); a ponente, i Gioghi a settentrione e a mezzogiorno il mare. I confini a ponente erano alquanto controversi. Da una parte i Nolesi accampavano antiche pretese su Vado e sul castello di Segno, che avevano occupato; dall'altra i Genovesi contestavano a Savona la giurisdizione della Castellania di Quiliano, da essi in parte effettivamente esercitata; mentre le terre di Spotorno erano reclamate, come suo feudo, dal Vescovo.

Passando alla morfologia del territorio, che la regione dei Sabazi fosse *ab antiquo* paludosa, ce lo dicono le fonti latine ed anche il geografo greco Strabone (IV, 6, 1); d'altronde, il nome stesso di *Vada Sabatia* (l'odierna Vado Ligure) significa "guado dei Sabazi". Ch'essa si mantenesse più o meno tale anche nell'Alto e

in parte nel Basso Medioevo, lo si deduce da non pochi documenti archivistici, dove sono menzionati "vadi" di Savona. Nel sec. XIV troviamo cenno di quelli del torrente Lavagnola (poi chiamato classicamente "Letimbro", cioè "lieto per le piogge", dal grande poeta savonese Gabriello Chiabrera) a nord. Tutto concorre, anzi, a far credere che ancora all'inizio del secolo XIII la maggior parte del piano che si estendeva nelle adiacenze di Savona fosse più o meno acquitrinoso. Paludi e fossati vi mareggiavano, a causa specialmente del rio "Retorto" (Riotorto) le cui acque, ingrossando per le piogge, inondavano spesso la regione Porcaria, al di là del Ponte delle Pile (odierna Piazza della Consolazione), dove dalla via Savona-Vado si staccava il tratto per Cadibona e la Val Bormida.

Altri indizi, per quanto riguarda le condizioni idrografiche dell'agro savonese durante il Medioevo, ce li forniscono i documenti archivistici. Sappiamo da questi ultimi che la zona da porta Mercato al mare era coperta di praterie o "marcite" e cosparsa di canneti, saliceti ed altre piantagioni della flora palustre. Sappiamo, altresì, che fuori da porta Villana (detta poi porta Belluria, tra le attuali piazza Giulio II e via Untoria, dove, come c'informano gli *Statuta Antiquissima Saone* del 1345, esisteva la fornace di un pignataro condannato per aver contravvenuto al severo divieto di costruire fornaci entro le mura della città per il pericolo d'incendi, essendovi in quella zona ancora molte case in legno) si estendeva un considerevole deposito di acque stagnanti e in parte correnti, indicate in atti col nome di "Pescheria" ("Peschiera"); come non ci è ignoto che verso la porta Giardino, a nord-ovest della precedente, le acque confluivano in tale copia da bastare all'esercizio di un mulino, di cui è cenno negli *Statuta*. Né sarà superfluo ricordare in proposito come già si trovino citate in pergamene del sec. XIII le due sorgenti Baiola e Fontanile: quelle stesse che, sebbene da lungo tempo ristrette e incanalate, furono causa talvolta di inondazioni e danni, e che allora invadevano addirittura permanentemente un lungo tratto della regione suburbana.

La frequente menzione delle cosiddette "quintane" con i pantani esistenti nelle campagne verso la borgata di Lavagnola, ci conferma come anche a nord della città la pianura fosse paludosa. Il torrente Lavagnola era stato sì ristretto e arginato, per pubblico decreto, nel sec. XIII, ma esso tornò più e più volte ad allagare il Borgo Superiore. Persino nella stessa città, entro l'angusta cerchia delle prime mura, ai piedi della collina del Monticello, mareggiavano estese pozzanghere e serpeggiavano vene di acqua attraverso fitte boscaglie che rendevano quasi impraticabile l'accesso alla città dalla parte di ponente (4). È certamente anche questo uno dei motivi preponderanti del severo divieto di tagliare legna dal bosco comunale (il grande *nemus* sabazio, il più esteso della Liguria, e causa non secondaria della rivalità tra Genova e Savona). Il Verzellino ci parla di terribili e frequenti inondazioni provocate dal torrente Lavagnola, a causa degli abusi di tagliare alberi per far legna, disboscando così la foresta comunale (5).

Ma se prima del sec. XIII non sapremmo figurarci l'agro savonese se non, come diceva la tradizione storica risalente alla *Historia Augusta*, "squallido" e ingrato (cfr.

Vict., 18), non può dirsi altrettanto del periodo successivo. Infatti, in poco più di un secolo, la regione si trasformò completamente, mentre Savona, nel corso del XIV secolo, era divenuta centro di un territorio forte e compatto, i cui confini andavano da Cogoleto a Spotorno, dove confluivano artigiani e mercanti, specialmente delle due Riviere e del Piemonte, così che la popolazione savonese aveva raggiunto i 20.000 abitanti. Se si pensa che sullo scorcio del XII sec. Gli abitanti erano appena 7.500 – secondo i dati che ci fornisce il Bruno (6), ma sono forse ancor meno –, è facilmente immaginabile il progresso conseguito. All'inizio del XII sec. Non esisteva ancora il nucleo della città attuale; né la città propriamente detta si perdeva come ora, gradualmente, nella campagna circostante; ché, anzi, stentava a staccarsi dalle pendici del promontorio Priamàr-S. Giorgio-Monticello, che costituiva la spina dorsale della sua struttura topografica.

Fu ai piedi della pendice orientale di questo promontorio che la città cominciò ad allungarsi, per riaccostarsi al mare dov'era rimasta segregata in séguito al progressivo interrimento causato dalle alluvioni, prima che vi si opponesse un'efficace diga. Con la gettata del molo che rasenta la parte più rientrante di S. Giorgio verso Monticello e forma il lato sinistro della vecchia dàrsena, tutta l'area rimasta a secco per il ritiro del mare, ossia lo spazio compreso fra la linea del molo primitivo e interrato e quella segnata dal nuovo scalo (1197), diventò terreno fabbricabile: di qui il bisogno per la città di occupare via via questa zona intermedia, per mantenere il contatto col mare.

Questa zona venne coperta nel volgere di poco più di un secolo da una fitta rete di fabbricati che formarono una quindicina di vie, i nomi delle quali, in genere, si riferivano ad attività artigianali ivi esercitate (come, per es., i Barilai, i Macellai, i Formaggiai, i Berrettai, i Lanaioli, gli Orefici ecc.). L'impulso dato all'incremento della città non poteva non propagarsi al di là delle mura, dove, bonificato il terreno e sgombrato dalle boscaglie che vi si alternavano ai pantani, i borghi non tardarono a gareggiare con la città. Tra questi borghi vi era allora il Borgo Inferiore o "da basso", fuori porta Villana, detto più anticamente "Borgo Ratto", sul prolungamento della via romana per Vado, la quale al di là del Ponte delle Pile attraversava la borgata delle Fornaci (detta così per la presenza di una fiorente, antica attività di vasai e stovigliai) e proseguiva per Zinola, fiancheggiando l'antica chiesuola di S. Spirito e più innanzi Valleggia, e raggiungendo infine Vado.

Sulle colline, a destra della strada, faceva vaga mostra di sé la borgata di Legino, dove i cimeli romani additavano un'antica stazione intermedia tra l'antichissimo (III sec. A. C.) *Savo oppidum alpinum* citato da Tito Livio (XXVIII, 46) ed i *Vada Sabatia* dei tempi di Pertinace, il valente imperatore romano che regnò per soli tre mesi (II sec. D.C.).

È facile immaginare questi luoghi pieni di vita, di traffici, di somieri, e vedere in essi le genti più disparate, che per la Savona medioevale costituivano parte della sua prosperità: non mancano genti di altre regioni, non erano infrequenti gli Spagnoli e, in particolare, i Francesi. Si tratta, come si vede, di una cospicua intrusione esterna che, nel sec. XIV (e nel successivo),

diventerà addirittura grandiosa. Si trattava dunque di una popolazione multiforme, ma giovane e attiva nelle professioni e nelle arti, le quali erano almeno una trentina, con in testa i calzolai, che erano numerosissimi, e verso gli ultimi posti i maoneri (cioè i fabbricanti di mattoni), i pignatari (fabbricanti di stoviglie), i pittori, gli orefici (7).

## NOTE

(1) P. ROCCA, *Le chiese e gli spedali della città di Savona non più esistenti e che subirono modifiche*, Lucca 1872, pp. 3 e segg.

(2) Oltre il Rocca, op. cit., vedasi A. BRUNO, *Storia di Savona dalle origini ai giorni nostri*, Savona 1901, pp. 54 e segg. E ID., *Dell'antica e moderna popolazione di Savona*, Savona 1894, pp. 23 e segg.

(3) F. ALIZERI, *Notizie dei professori del disegno in Liguria dalle origini al sec. XVI*, Genova 1870, vol. I, pp. 37 e segg.

(4) T. BELLORO, *I Vadi Sabazi*, in *Sabatia*, 1885, pp. 11-39.

(5) G.V. VERZELLINO, *Delle memorie particolari e specialmente degli uomini illustri della città di Savona*, Savona 1885, vol. I, pp. 242 e segg.

(6) A. BRUNO, *Dell'antica e moderna popolazione*, cit., pp. 23 e segg., secondo il quale detta popolazione era così distribuita: due terzi nell'ambito del concentrico, un terzo nel "Borgo" e nel contado. Ma una più attenta indagine sembra ridurre alquanto quella cifra.

(7) Questo art. è tratto dalla tesi di dottorato in materie letterarie: GABRIELLA TESSITORE, *I pignatari di Savona dagli Statuta Antiquissima (1345) alla costituzione corporativa (1577)*, Ist. Universitario di Magistero "A. Baratono", Genova, A.A. 1972-73, pp. 69-83.

† **Gabriella Tessitore**  
– Savona –

*Emilio Spedicato* — Milano

## L'EDEN RISCOPERTO: GEOGRAFIA ED ALTRE STORIE

### 4. Eden a oriente, nel cuore dell'Asia: una piena convalida della geografia della Genesi

Eden ad Est è il titolo di un libro di Oppenheimer [25], un medico con interessi in archeologia ed origine delle civiltà. Il libro sottolinea l'importanza dell'Asia sudorientale circa le origini della nostra civiltà, una regione geografica in buona parte inondata dopo l'innalzamento dei livelli oceanici che seguì lo scioglimento dei ghiacci dell'ultima glaciazione, circa nel 9500 A.C. (trascurando episodi minori di glaciazioni e deglaciazioni successive). Oppenheimer afferma che molti elementi delle antiche civiltà, che si pensano originari dall'Egitto o dal Medio Oriente, possano avere un'origine più lontana, nell'estremo oriente. Sebbene non ci spingiamo così lontano come Oppenheimer (che riguardo all'Eden non propone alcuna particolare identificazione, considerando "abbellimenti" i dati geografici nella Genesi), noi collochiamo il Paradiso Terrestre definitivamente ad oriente, rispetto alle usuali collocazioni mediorientali. Proponiamo un luogo nel cuore dell'Asia, dove quattro fiumi importanti nascono dalla stessa montagna, dove quattro imponenti catene di montagne si incontrano, e vie di transito naturali portano verso le altre parti del grande continente.

L'identificazione qui proposta si presentò all'improvviso alla mente di chi scrive in una notte del marzo 2000. Avevo finalmente iniziato a leggere il libro di Rohl, *Leggenda, la Genesi della civiltà*, che avevo comprato direttamente dall'autore nel novembre 98, durante una delle riunioni londinesi organizzate da Andrew Collins, autore di lavori sull'origine della civiltà. Avevo già letto il primo libro di Rohl, *La Bibbia*, dal mito alla storia, con immenso fascino, quasi non riuscendo a interromperne la lettura. Lo avevo comprato in una libreria alla York University, dove seguivo una conferenza di matematica, e lo lessi durante i giorni della conferenza. Non ero riuscito a leggere il secondo libro per oltre un anno, tempo durante il quale avevo lavorato ad un saggio sui viaggi di Gilgamesh, Spedicato [15], da cui è nata l'identificazione dell'Eden qui sviluppata. Tappe fondamentali del viaggio di Gilgamesh nella mia ricostruzione erano le seguenti:

- Prima tappa, la valle di Hunza, nell'alto Kashmir, che identificai come il "Libano", dove Gilgamesh uccise Humwawa e da cui portò un cedro, da me ritenuto essere un Cedrus Deodara, e non un Cedrus Libanotica
- Seconda tappa, verso le sorgenti del Fiume Giallo, dove identificai il Monte Mashu con il massiccio Anye Machen, tuttora sacro per la locale popolazione degli Ngolok (quasi tutti sterminati dai cinesi; ne restano circa 3000 dei 120.000 che erano all'inizio dell'invasione cinese nel 1948).

I due viaggi sopra citati indicavano chiaramente una connessione tra la Mesopotamia ed il cuore dell'Asia, la regione dove potremmo identificare Dilmun, la terra ad oriente da cui i Sumeri affermavano essere venuti dopo il diluvio (solidi argomenti possono opporsi all'usuale identificazione di Dilmun con Bahrein).

Quando, leggendo Rohl, giunsi all'identificazione proposta per i quattro fiumi dell'Eden, presi il Times Atlas e ne controllai la posizione. Fu immediatamente chiaro che i fiumi non condividevano un'origine comune, tranne l'Eufrate e l'Arasse. Ebbi l'idea di guardare una mappa su ampia scala dell'Asia Centrale, la carta 27. Non era visibile alcun sistema di quattro fiumi aventi origine dalla medesima montagna. Detti infine uno sguardo alla mappa della valle di Hunza nell'articolo del *National Geographic* 1985 scritto da McCarry, che avevo usato nello studio del viaggio di Gilgamesh. Lì era la risposta! Quattro fiumi scendevano dal grande massiccio che separa la valle di Hunza, in Pakistan, da quella del Wakhan, in Afghanistan. Quattro grandi fiumi, uno che finisce oltre 1500 km ad est, nel deserto di Lop Nor, un altro che termina oltre 2000 km ad ovest nel lago d'Aral, due che fluiscono prevalentemente a sud, unendosi alla fine delle montagne e confluendo come Indo nell'Oceano Indiano, oltre 2000 km a sud. Tre di questi fiumi hanno sorgenti a pochissimi km l'una dalle altre, quella del quarto un po' più lontana; tutti e quattro i fiumi raccolgono l'acqua dalle nevi e dai ghiacci di uno stesso massiccio, la loro sorgente comune (il massiccio dalle carte pare non avere un nome ben definito, forse Gruppo Pasu; nel contesto dei testi della creazione

numerica potrebbe essere qui la Montagna dell'Assemblea? La Montagna degli Dei?).

Vedremo ora in dettaglio l'identificazione proposta dei dati geografici della Genesi. Vedremo poi alcune possibili conseguenze di tale scenario, in termini di nuovi significati correlabili a simboli e tradizioni umane antichissimi.

## 5. Gihon e Kush identificati

Identifichiamo il Gihon con il fiume che esce dalla parte orientale della valle Wakhan, sotto il passo Vahir Lo che porta in Cina, nella parte est della provincia Badakhshan dell'Afghanistan (nota come il "dito" che l'Afghanistan punta verso la Cina, tra Pakistan – la provincia Hunza del Kashmir, e Tajikistan, la Regione Autonoma Badakhshon, vedasi la Nelly Map, ISBN 3-88618-665-2-). Non lontano dalla sorgente citata, il fiume si ingrossa con l'apporto dell'Oksu/Aksu, che viene dal Tagikistan Badakhshon (una regione dove l'antico Saka è tuttora parlato in alcuni villaggi isolati); prosegue per la valle Wakhan con il nome Wakhan, quindi per un migliaio di km fa da confine tra Afghanistan e Tagikistan, fluendo con il nome Pandj in un grande cerchio entro una stretta valle tra alte montagne. Entra nella pianura turanica vicino alla città chiamata Panj, non lontano dalle rovine di una città greca. Lì prende il nome di Amu Darya e dopo un migliaio di km entra nel lago d'Aral. Letti di fiumi essiccati, lungo uno dei quali si trova la città di Khiva, un tempo importante, ora quasi abbandonata, indicano che non molti secoli orsono l'Amu Darya finiva nel Caspio. Il fiume entra nel pianura turanica molto ricco di acqua. Quest'acqua è oggi quasi completamente utilizzata per l'irrigazione dei campi di cotone, con conseguente disseccamento del lago d'Aral. In età classica il fiume era noto come Oxus, che in sanscrito significa "grande acqua". Costituiva la divisione naturale tra la regione del Turan, terra di cavalieri, e quella dell'Iran; le ricorrenti guerre tra le due aree costituiscono l'argomento centrale dell'epica iraniana Shahnameh di Ferdowsi.

L'identificazione del fiume Amu Darya-Pandj con il Gihon è basata sull'osservazione che in tutte le mappe anteriori al XX secolo da me osservate il nome Gihon, e non Pandj, è dato al fiume nella parte montagnosa del suo bacino. Vedasi ad esempio la Mappa 47 nell'Atlas Compendarius Quinquaginta Tabularum Geographiarum Homanniarum.....Norimberga anno 1752, dove il fiume è indicato come Gihon in mezzo alle montagne, diventa Amu alla loro fine, vicino alla città di Amu/Amol (spesso citata nello Shahnameh, ora scomparsa dalle mappe), e riprende il nome di Gihon prima di sfociare non nell'Aral, ma nel Caspio. Appare col nome Gihon o Amu nella mappa 35 del Nouvel Atlas Portatif, par le Robert de Vaugondy, 1762, dove il fiume ora è fatto sfociare nell'Aral (il sopraccitato Homann Atlas è una tarda edizione di un famoso atlante apparso alla fine del seicento, pertanto sospettiamo che lo spostamento della foce dal Caspio all'Aral sia capitato tra il 1650 e 1750). Appare con il solo nome Gihon nella mappa dell'Asia del *Nuovo Atlante di Geografia Universale* in 52 carte, del Cav. Luigi Rossi, Milano, Batelli e Fontana,

1820. Nell'*Atlas Classique de la Géographie*, par V. Monin, Paris, 1846-47, sulla mappa 18 appare col nome Amou Deria per la parte occidentale, Djihoun invece per quella orientale. La città di Khiva è presente, assente quella di Amu/Amol. Il fiume sfocia nell'Aral, ed è anche mostrato il letto secco che si dirige verso il Caspio. Pubblicato agli inizi del XX secolo, l'*Atlas de Géographie Moderne*, Paris, Hachette, 1914, presenta, nell'abbastanza dettagliata mappa 4, la città di Khiva ad una certa distanza a sud del fiume, mentre la città di Amu/Amol non appare più; il fiume è nominato Amu Darya nella pianura, Peji e Wakhan sulle montagne. Così sembra che dopo il 1850, con l'arrivo delle potenze europee in Asia centrale e la tendenza a ridenominare luoghi con criteri moderno-burocratici in sostituzione dei nomi tradizionali, seguendo lo stile ispirato dalla Rivoluzione Francese, due nomi antichi spariscono, quello della città di Amu/Amol, e del fiume chiamato Gihon, sostituito da Pandj or Panja.

Che il fiume chiamato Oxus in tempi classici mantenesse il nome biblico Gihon o alcune sue varianti fino a tempi recenti ci è noto anche, p.e., dal *Novum Lexicon Geographicum*, Philippus Ferrarius, *fluvius est Sogdianae*, MDCXCVI, dove alla voce Oxus leggiamo: *Oxus fluvius est Sogdianae, quem Arabes Gichonem vocant, cuius memeruit Achmed Gueraspi filius in Themiris historia, eumque Ghaion, Gihon et Iihum vocat.* Also in the *Abrégé de Géographie* di Balbi, Paris, 1842, leggiamo (p. 716): *...l'Amou-Darya (l'Oxus des anciens, dit aussi Djihoun... ). Le Syr-Darya (le Jaxarte des anciens), dit aussi Sihoun... Poiché Syr-Darya significa "fiume o mare di leoni", quanto sopra suggerisce che la sillaba ON in Gihon, e per estensione in Pishon, possa significare fiume. Inoltre G H N in ebraico significa "qualcosa che si piega, che gira", il che si accorda perfettamente con la grande curva che il Gihon fa attraversando le montagne. Quindi proponiamo per il fiume il significato *Gihon = fiume del (gran) giro.**

Spostiamo ora la nostra attenzione al nome Amu Darya, che è dato alla parte inferiore del fiume, tra le montagne e l'Aral (o il Caspio). "Darya" è una parola turca, usata anche in persiano, significante essenzialmente "mare" (*Darya ye Khazar*, "Mare dei Khazari", è l'attuale nome persiano per il mar Caspio); è comunque attribuito anche a grandi fiumi. È ora legittimo chiedersi se il significato "mare", ovvero una assai grande distesa d'acqua, risalga ad una diversa antica configurazione della regione del Turan. Tale regione, come anche altre grandi parti dell'Asia centrale – le più importanti il bacino del Xinjiang e la maggior parte dell'altopiano tibetano, ma anche considerevoli parti di Iran e Afghanistan – non dispongono attualmente di uno sbocco sull'oceano, fatto probabilmente vero per tutto l'Olocene. Si trovano pertanto laghi senza sbocco, alcuni grandi come il Caspio, altri più piccoli come l'Aral, il Balkash, l'Hamun..., solitamente salatissimi, e inoltre ci sono vaste distese salate, quanto rimane di precedenti distese d'acqua, ora completamente essiccate (tranne per trasformarsi in acquitrini salati durante periodi di forti piogge). Il processo di disseccamento, ora accentuato dallo sfruttamento delle acque per l'irrigazione, vedasi il drammatico esempio dell'Aral,

continua da diversi millenni. Questo fenomeno naturale è causato dallo scompenso tra l'acqua versata dai fiumi e quella che scompare per evaporazione. Ora, lasciando da parte l'ipotesi di una recente diminuzione delle piogge, si deve spiegare come vennero a formarsi bacini d'acqua interni molto grandi. Una spiegazione naturale è che si formarono all'improvviso durante eventi catastrofici non molti millenni fa, quando depressioni interne, isolate dagli oceani, vennero riempite ad un livello assai maggiore di quello preesistente dato dall'equilibrio tra evaporazione e apporto delle piogge. Eventi catastrofici capaci di riempire depressioni interne sono ondate tsunamiche provenienti dagli oceani, dovute per esempio ad impatti con asteroidi, vedasi[43], o a rapidi cambiamenti dell'asse terrestre, vedasi Barbiero[44] o Woelfli e Baltensperger[45], o perfino arrivo di acqua da fonti extraterrestri (p.e. comete). Ora c'è evidenza che i bacini interni all'Asia Centrale furono assai più estesi in passato. Per esempio fonti letterarie come lo Shahnameh descrivono la regione del Sistan, ora virtualmente un deserto con il lago Hamun prossimo ad estinguersi, come una ricca prateria piena di selvaggina, la riserva di caccia preferita di Rostam (la preda più ambita era l'asino selvaggio....dalle squisite carni arrostiti sul fuoco); il Sistan fu nel terzo e nel secondo millennio A.C. una delle aree maggiormente sviluppate al mondo, con grandi città, centri di commercio e di lavorazione di metalli. La mappa della regione iranico-turanica nell'atlante di Tolomeo, di circa 2000 anni fa e di cui sopravvivono tarde copie, mostra un immenso mare Caspio non separato dall'Aral, che sembra esservi incorporato, e la cui maggiore lunghezza è nella direzione est-ovest, non sud-nord come oggi. Sebbene le mappe antiche non rispettino gli attuali standard di accuratezza, la regione era sicuramente ben nota a mercanti e viaggiatori e fu a lungo sotto controllo dei persiani, il cui sistema di comunicazione era ben organizzato con stime di distanza abbastanza precise tra i diversi punti di sosta delle carovane. Pertanto sembra improbabile un errore di tale portata.

La più forte conferma che l'Asia Centrale qualche migliaia d'anni fa fosse molto più ricca d'acqua è stata ottenuta di recente dall'analisi di foto da satellite. Per esempio queste hanno mostrato che il deserto di Takla Makan, ora una distesa di dune alte anche oltre 200 metri, era un mare interno d'acqua dolce alla fine dell'ultima glaciazione, profondo più di un migliaio di metri, vedasi Ryan e Pittman[18], che citano il lavoro del geomorfologo turco Erol Orguz. Tali ritrovamenti aprono una nuova prospettiva sulla nascita delle civiltà. Infatti i deserti dell'Asia Centrale, dove gli scavi archeologici sono stati in passato quasi inesistenti, ora stanno iniziando a fornire reperti stupefacenti, vedasi Mallory e Mair[27], e potrebbero aver visto nascere civiltà antecedenti anche a quella sumerica ed egiziana. Forse le evidenze descritte da Hummel[28] come "tracce di Eurasia nell'Asia Centrale" potranno in futuro essere classificata come "tracce di Asia Centrale in Eurasia".

Le considerazioni di sopra offrono pertanto un certo peso all'ipotesi che, diciamo nel 5500 A.C., il periodo al quale la storia di Adamo potrebbe essere collocata,

segundo la cronologia della Septuaginta (data corrispondente all'inizio dei calendari etiopici e bizantini), il fiume Gihon, alla sua uscita dalle montagne, sarebbe quasi subito confluito in un vasto mare interno incorporante il Caspio e l'Aral e ricoprente molta della pianura turanica. Un vero mare pertanto, da chiamarsi appropriatamente il *mare di Adamo*, se è lecito considerare Amu una forma contratta di *Adamu*, e se il tragitto preso da Adamo dopo la sua espulsione dall'Eden, seguendo la lettera del racconto biblico, lo portò ad ovest, verso il sole cadente, via la valle del Gihon. Possiamo allora ipotizzare che Adamo si sia fermato ai piedi delle montagne, di fronte al grande mare che ora si è ritirato; si potrebbe addirittura ipotizzare che lo specifico luogo dove si stabilì all'inizio fosse dove la città di Amu/Amol fu poi costruita.

Ora parleremo degli altri elementi della Genesi associati al Gihon, ovvero del territorio di Kush, circondato dal Gihon. L'identificazione di Kush è immediata nel nostro scenario. È la catena montuosa appena a sud del Gihon/Pandj, chiamata tuttora Hindukush, una delle quattro grandi catene montuose, col Pamir, il Kunlun e il Karakorum, che confluiscono nel massiccio che separa la valle di Hunza dalla valle di Wakhan, da cui hanno origine i quattro fiumi dell'Eden secondo la nostra ipotesi.

La parola Kush si può associare al verbo *kushtan*, che in persiano significa "uccidere". È pertanto il "luogo dell'uccisione". Quale uccisione tuttavia? Di nuovo, secondo un'interpretazione letterale della Genesi, l'uccisione di Abele è la principale ipotesi, e questa identificazione è rafforzata dal significato che troveremo per l'altra regione nominata Havilah.

È inoltre possibile, crediamo, spiegare come mai il nome Kush fu ad un certo tempo cambiato in Hindukush e perché si trovi anche a sud dell'Egitto un territorio Kush, il che ha portato poi alla comune traduzione di Kush come Etiopia e all'identificazione di un ramo del Nilo con il Gihon, sostenuta dagli Etiopi e dai Copti. La nostra spiegazione, se corretta, può illuminare alcuni aspetti dell'Esodo e della vita di Mosè. Si veda l'appendice.

La parte dell'Afghanistan delimitata dall'antico Gihon ha oggi il nome di Badakshan. Ci domandiamo se questo nome derivi da antichi toponimi. Possiamo vederlo come una forma contratta di Badakushstan. Ora "*star*" significa "*terra di*", "*kush*" è stato discusso, ma quale significato per "*bad*"? Come abbiamo ricordato precedentemente, Bad Tibira era una delle cinque città prediluviane nominate nei testi sumerici, centro di lavorazione di metalli (rame e oro) e di pietre preziose. Ivi il corpo di Dumuzi fu imbalsamato e posto su una lastra di lapislazzuli. I sumeri venivano da Dilmun, una terra ad oriente, e di conseguenza dovevano avere portato informazioni su città prediluviane collocate ad oriente, e non nel Medio Oriente (Mesopotamia), dove le città furono ricostruite dopo il diluvio assegnandovi i nomi antichi di città più ad oriente. Ora la presenza di oro e rame in Afghanistan non è un problema, tenuto conto che l'oro in passato si trovava facilmente nel letto dei fiumi (prima che lo sfruttamento lo esaurisse) e che il rame è tuttora un prodotto della regione. Lapislazzuli sono stati estratti per tempi memorabili da un'unica

miniera nel mondo, localizzata proprio nel Badakshan, la Famosa Montagna Blu. Questi elementi fanno pensare che Bad Tibira fosse probabilmente collocata nel Badakshan e che il suo nome sia entrato in parte del nome di tale regione. L'Afghanistan del nord, inoltre, fu chiamato Bactria in tempi classici, nome le cui componenti consonantiche sono molto simili a quelle di Bad Tibira .

## 6. Hiddekel identificato

A pochi km dalla sorgente dell'Amu Darya da noi individuata nasce un altro fiume, che discende la ripida valle del passo di Mintaka/Minteke, si unisce ad un'altro fiume proveniente dal passo di Vahgir, prosegue ad est per circa 50 km, gira a nord per circa 70 km, poi fluisce in una direzione prevalentemente est-est-nord prima con il nome di Tashkurgan, poi di Yarkhand, poi di Tarim, finendo nelle vastità del deserto di Lop Nor, a circa 1500 km in direzione est-est-nord dalla sua sorgente. Come Yarkhand attraversa il deserto di Takla Makan (il nome significa secondo alcuni *tu entri, ma non esci*). Sven Hedin fu il primo esploratore occidentale ad attraversarlo da sud a nord, a mala pena evitando di morirvi di sete; alcuni anni dopo fu anche attraversato da Aurel Stein nella più difficile direzione est-ovest, dove è spesso completamente secco. Come Tarim definisce il confine nord del Takla Makan, fiancheggiando il lato sud della catena del Tien Shan (o Tengri Tagh, Monti del Cielo), dalle cui cime elevate (oltre 6000 m) diversi fiumi apportano le loro acque.

Il passo di Mintaka, altezza 4709 m, è uno di quelli associato con il ramo meridionale della Via della Seta, che collega la Cina all'India, utilizzato già da diversi millenni. Il nome del fiume nel lato cinese del passo non appare nei soliti atlanti o mappe per turisti, ma si trova nel *Mappa di viaggio culturale per la strada della seta*, prodotta da Viaggi dell'Elefante, agenzia fondata dai fratelli archeologi Dutrot, Roma, 1998. Ivi appare come Ming-t'ieh-kai Ho, dove Ho è fiume in cinese, e il resto è virtualmente Minteke.

Riteniamo che il nome Minteke sia ciò che rimane oggi del nome del fiume Hiddekel della Genesi, per i seguenti motivi:

- Il fiume Minteke-Yarkhand-Tarim ha una sorgente prossima a quella del Gihon/Amu Darya e una direzione prevalentemente verso oriente
- C'è una considerevole somiglianza consonantica i due nomi M NT K, H DD K L, considerato che i nomi tendono ad accorciarsi col tempo (così L risulta assorbita), che la H aspirata è spesso sostituita da altre consonanti, che T e D sono consonanti dello stesso gruppo fonico....

Non sappiamo quale sia il significato originario di Hiddekel/Minteke (seguendo un suggerimento di D'Ausser Berrau, potrebbero correlarsi con l'accadico *deputo*, ovvero *depressione geografica*; il fiume finisce infatti nella depressione del Lop Nor, sotto il livello del mare). Il fatto che l'Hiddekel fosse chiamato classicamente, nel contesto mesopotamico, Tigris, che è il nome latino della tigre, incuriosisce. Infatti non c'è

evidenza dell'esistenza di tigris in Mesopotamia durante il periodo sumerico-babilonese, mentre c'erano elefanti, leoni, leopardi. Pomponio Mela spiegò l'origine del nome con una presunta grande velocità delle acque del fiume, il che è vero solo per quanto riguarda il tratto anallotico, dove la pendenza media è superiore a quella del più lungo Eufrate. Ma le tigris esistettero fino al XX secolo nella regione turanica (le famose tigris dell'Aral, dell'Amu Darya e del Mazandaran) e forse anche fino all'inizio di questo secolo in Zungaria, secondo Lattimore [29], e nella regione del Lop Nor, vedasi Hedin [30]. Le tigris prosperano nei canneti, abbondanti dove il fiume raggiungeva la pianura del Taklamakan. Potrebbero esserci state tigris nelle aree paludose dello Shatt-el-Arab prima del Diluvio, ovvero prima dell'arrivo dei Sumeri; se fu così probabilmente non sopravvissero alla grande alluvione che invase le pianure della Mesopotamia. Quindi un'associazione del nome Hiddekel/Mintaka con il nome della tigre sembra essere un'interessante possibilità. Qui si può osservare che il nome del fiume Indo, chiamato localmente Sindh/Sundh da almeno 2000 anni, sia associabile a Singh, il più comune cognome Sikh, e a Senge, il nome tibetano della sua principale sorgente dal lato nord della montagna sacra Kailas; ambedue i nomi significano leone. Con tale osservazione, l'Eden appare collocato a sud della terra delle tigris e a nord di quella dei leoni, un luogo sicuro tra terre pericolose....

Un'altra osservazione degna di nota è che Mintaka appare come *Al Mintaka* nel nome di una delle tre stelle centrali della costellazione di Orione, quelle che rappresentano la cintura di Orione (la cui possibile associazione con le tre grandi piramidi, in termini di simile allineamento, distanza angolare e luminosità relativa, è stata proposta da Bauval e Gilbert [31]). *Al Nilam* è il nome di un'altra delle tre stelle, correlabile con il fiume Nilo; forse il nome della terza stella, *Al Nitak*, per metatesi ed apocope, potrebbe riferirsi all'antico Tanai, l'attuale Don (forse in passato collegato al Volga), che per gli antichi divideva l'Asia dall'Europa. Con queste identificazioni i tre fiumi potrebbero essere associati al territorio occupato dai discendenti dei tre figli maggiori di Noè, i Camiti localizzati nella zona nilotica, gli Iafetici nella zona fra il Tanai ed il Tarim (abitata da Sciti e Tocarici) ed i semitici nella zona intermedia.

Infine discutiamo l'affermazione della Genesi che l'Hiddekel "va ad est di Ashur", Ashur tradotto di solito con Assiria. Già Salibi ha rifiutato tale traduzione. Tentativamente proponiamo la seguente interpretazione:

- ASH potrebbe essere la radice della parola ASIA, usata in tempi classici per indicare la parte occidentale dell'attuale Asia, ma che ha una interessante collocazione nell'Asia Centrale Tibetana nel regno di A-ZHA, vedasi ad esempio Hummel [32] o Deshayes [33]. Anche Pomponio Mela parla degli Asioi localizzati oltre la Battriana.
- UR potrebbe avere lo stesso significato che in sumerico e nelle lingue semitiche, ovvero città

Quindi il nome potrebbe riferirsi alla città di *Ur dell'Asia*, qui intesa come "Asia Centrale", da mettere in opposizione con una Ur nello Shinar/Sumer (nel Medio Oriente si possono in verità individuare molte Ur, p.e. Ur Kasdim in Anatolia, una fortezza chiamata Ur citata da Ammiano Marcellino nella regione di Edessa...). Così se era stata conservata la memoria di una precedente antica Ur nel cuore dell'Asia, questo potrebbe spiegare perchè la Genesi specifichi che Abramo partì da *Ur dei Caldei*. Tentativamente suggeriamo come candidato per *Ash-Ur* l'antica e strategicamente collocata città di Tashkurgan, altezza 3200 m, dove il Mintaka cambia nome in Tashkurgan ed inizia il suo percorso in direzione dell'oriente. Si potrebbe ulteriormente arguire che Tashkurgan significhi *Porta di pietra (Tash) (di accesso) ai monti (kur) del Giardino dell'Eden (gan)*.

## Appendice 1: sul Kush, l' Hindukush e l'Esodo

Intorno alla metà del secondo millennio A.C. abbiamo la grande migrazione degli indoeuropei dall'Europa del nord e dall'Asia nord occidentale verso l'Europa sudoccidentale, l'Iran e l'India. Non c'è accordo fra gli studiosi sulla reale causa di queste migrazioni, che è possibile attribuire ad eventi catastrofici che modificarono il clima e anche diedero luogo a disastrosi tsunami. Traccia di tali eventi possiamo vederla nelle dieci piaghe che devastarono l'Egitto appena prima dell'Esodo, e negli tsunami che devastarono le coste dell'America Atlantica e dell'Europa, la cui documentazione geologica è recente, si veda Harris [42]. Importante inoltre l'affermazione di Orosio [50] della sostanziale contemporaneità fra Esodo, invasione dell'India e diluvio di Deucalione, associati alla caduta di Fetonte. È probabile che grandi tsunami devastarono le pianure nordeuropee sede di una grande civiltà megalitica e del bronzo, il bassopiano sarmatico ed il bacino dell'Ob, provocando una migrazione verso sud. Se la datazione dell'Esodo sulla base del testo biblico è corretta, l'evento sarebbe avvenuto nel 1447 A.C., corrispondente, secondo la cronologia dell'Egitto proposta da Velikovsky, alla fine della XII dinastia, appena prima dell'invasione degli Hyksos. Nella loro migrazione verso l'India, gli Hindi passarono quasi certamente attraverso la mesopotamia turanica, che è la regione tra il Syr Darya e l'Amu Darya. Se la correlazione tra le migrazioni indoeuropee e l'Esodo e l'associazione di Velikovsky fra Esodo ed invasione degli Hyksos sono corrette, allora abbiamo di fronte un quesito interessante. Chi erano gli Hyksos? Questo nome risale a Manetone, che lo spiega come "*il popolo di pastor*". Altrove[26] abbiamo affermato che il significato del nome sia "*popolo dei cavalli*", nome comunemente dato dalle popolazioni agricole e urbane ai cavalieri che invadevano dalle steppe i loro territori (così i Mongoli erano chiamati dai Cinesi). Ora gli invasori che Manetone chiama Hyksos sono citati nei pochi documenti egiziani sopravvissuti come *Amu* e Velikovsky sostiene che essi siano coloro che appaiono nell'Esodo come *Amaleciti*, termine interpretabile come *popolo di Amu/Amol*. Amaleciti furono incontrati e sconfitti da Mosè nel deserto poco dopo il passaggio del Mar Rosso. Riteniamo che gli Amaleciti sconfitti fossero

solo un piccolo gruppo degli invasori Amu/Hyksos, separatosi dal gruppo principale per esplorare il deserto, mentre il corpo principale raggiungeva l'Egitto seguendo la via canonica, la cosiddetta Via del Mare, lungo il mare Mediterraneo. Il nome Amu suggerisce che questi invasori provenissero dal Turan, la regione dell'Amu Darya.

Possiamo vedere due ragioni per la loro migrazione dalla regione dell'Amu Darya verso l'Egitto:

- Sapevano di non poter opporre un'adeguata resistenza agli invasori ariani diretti verso l'India, gli Hindi. Gli Hindi quasi certamente avevano una superiorità militare, basata non solo sul bronzo (nel nord Europa la tecnologia del bronzo era assai ben sviluppata nella prima parte del II millennio A.C.), ma probabilmente avevano anche armi di ferro. È infatti una recente scoperta che noduli di ferro fossero abbastanza comuni nelle paludi del nord Europa e della Siberia occidentale, prodotti dall'azione metabolica di batteri. Trovare questi noduli era abbastanza facile (il che potrebbe essere la vera ragione perchè molti cadaveri umani ben preservati si trovano nelle torbiere del nord Europa, antiche paludi). Tali noduli costituivano un materiale per produrre il ferro preferibile ai normali minerali ferrosi. Nei tempi presenti, in Svezia si ricava il ferro non più dalle famose miniere di Kiruna, ma raccogliendo proprio questi noduli dal fondo dei grandi laghi della Scania!
- Gli Amu potrebbero aver avuto un conto da sistemare con gli Egiziani e in particolar modo con Mosè. Sappiamo che la prima moglie di Mosè, di nome Adoniah secondo le leggende degli Ebrei, era di Kush, terra di solito ritenuta essere l'Etiopia, ma che noi abbiamo identificato con la regione a sud del fiume Gihon, ovvero con l'attuale Badakshan, terra delle preziosissime miniere di lapislazzuli. Forse una spedizione egiziana guidata da Mosè aveva aiutato le popolazioni locali a respingere un attacco degli Amu. Forse in quell'occasione Mosè aveva preso in moglie Adoniah, figlia di un re locale. Allora gli Amu, che avevano lasciato un territorio indifendibile dagli invasori ariani, si mossero verso l'Egitto anche per vendicarsi di una precedente sconfitta. Forse la famiglia di Mosè, restata sulle montagne del Kush, lo informò del loro arrivo imminente (messaggeri speciali potevano arrivare molto prima del corpo principale degli Amu). Ciò potrebbe spiegare sia la fretta di Mosè di portare via il suo popolo sia il tragitto inusuale ed assai lungo che prese attraverso il deserto, non tanto per fuggire da un faraone vendicativo, che non avrebbe comunque avuto difficoltà a localizzare la sua posizione, quanto per evitare gli invasori Amu. Infine, questo potrebbe anche spiegare il fatto curioso che nessuno conoscesse, stando alla Bibbia, dove fosse la tomba di Mosè, mentre una cosiddetta tomba di Mosè si trova nel Kashmir (vicino alla località di Booth, presso il villaggio di Aham Sharif e la città di Beipur), e di essa se ne prende cura una famiglia ebraica (i Wali Rishi), da circa 90 generazioni secondo le tradizioni locali, si

veda Kersten[46]. Mosè alla fine della sua vita potrebbe essere tornato dalla prima famiglia, a oriente, visti anche i rapporti non idilliaci che emergono in vari passi biblici nei confronti della seconda moglie Zifforah e del primo figlio Ghersom.

Così, pensiamo, gli Hindi attraversarono il territorio degli Amu senza grosse difficoltà, puntando verso la valle dell'Indo e forse anche dell'Helmand, ambedue posti di grandi e ricche civiltà, promettenti ricchi saccheggi. Per raggiungere quelle valli dovevano attraversare i monti dell'Afghanistan, che dividono la valle dell'Amu Darya/Gihon da quella dell'Indo. Il tragitto verso India potrebbe anche essere stato quello attualmente seguito dalla strada che collega Kunduz con Kabul, attraverso il Salang Pass (3363m), nella parte occidentale dell'Hindukush, o un'altro che segue il fiume Daryz-ye-konce, e poi sfocia nel bacino di Kabul (il nostro Havilah) attraverso l'alto passo di Anguran (4430m); questo secondo percorso avrebbe portato gli Hindi non lontani dalle miniere di lapislazzuli vicino a Sar-e-Sang, circa 80 km a nord del passo di Anguran. Riteniamo probabile che sia stato scelto il secondo percorso e che le popolazioni locali abbiano opposto una fortissima resistenza agli Hindi, nello stile di resistenza agli invasori che mai gli afgani avrebbero perduto. Un immenso spargimento di sangue deve aversi avuto, con gli Hindi che probabilmente non furono capaci di conquistare le miniere, così immenso che il nome di Kush, collegato originariamente all'uccisione di Abele, fu cambiato in Hindukush, *la strage degli Hindi*. Se la nostra interpretazione è corretta, una eco di tali eventi potrebbe tuttora esistere nelle tradizioni locali del Badakshan.

Il nome Kush sopravvisse chiaramente nel nome dei Kushana, un popolo molto importante in quella zona circa 2000 anni fa, citato anche nel *Periplus Maris Erythraei*. La presenza di un regno Kush a sud dell'Egitto può essere spiegata nel nostro contesto. Ci si deve certo attendere che alcune popolazioni sulla via dell'invasione ariana siano fuggite molto lontano – al di là del mare sarebbe stata la migliore scelta. Dovevano essere piccoli gruppi, appartenenti ad un'élite di possidenti. I viaggi via mare erano già sviluppati tra la valle dell'Indo (e il Sistan) e altre destinazioni ad est o ad ovest, seguendo i monsoni e gestiti dalla poco nota ma importantissima classe dei naviganti indiani, i Pani. Si osservi inoltre che Meluhha era una regione assai sviluppata nell'alta valle dell'Indo, il Punjab. Popolazioni potrebbero essere fuggite anche da Meluhha, finendo o in Africa o nell'Asia Sud-Orientale, a seconda del mese in cui affrontarono il mare, la direzione dei monsoni variando nel corso dell'anno. Questo potrebbe spiegare perché in Africa troviamo nomi tipo *Kush, Meluhha* e nel sud-est asiatico troviamo *Malacca, Moluccas*. Tali migrazioni potrebbero comunque essere avvenute anche in tempi più antichi, essendo il nome Kush documentato per l'Africa già in testi dell'inizio del Medio Regno egiziano (almeno 400 anni prima dell'Esodo). Anche contatti fra gli Amu (nome non egiziano) e l'Egitto sono documentati sin dal primo periodo intermedio, il che fa pensare che incursioni dei popoli dei cavalli turanici verso l'Egitto – pur separati da circa 4000 km – avvennero più volte,

similmente alle incursioni che gli Xiongnu (gli Unni) fecero verso la Cina lungo molti secoli, partendo dalle loro basi in Zungaria, anch'esse a circa 4000 km dalla Cina propria.

## Appendice 2: Afghanistan, porta d'ingresso dell'Eden

Finiamo questo saggio con una nota sul nome "Afghanistan". Terra degli Afgani, certamente. Ma cosa significa Afgani? Riteniamo AF una variazione di AB, acqua, fiume, in persiano (A in sumerico). In ebraico *gan* appare con il significato di *Giardino dell'Eden* e parole di origine ebraica sono comuni nella lingua pashtun parlata dalla maggioranza della popolazione afgana. Pertanto ad Afghanistan si può associare il significato di *terra dei fiumi (dalle montagne) del Giardino dell'Eden*, in perfetto accordo con la nostra identificazione del Gihon con il Pandji, del Pishon con il Yarkhun-Mastuj-Konar-Kabul, e di Kush e Havilah con la regione tra i due fiumi.

È ironico che il vero significato della parola Afghanistan (se la nostra interpretazione è corretta) sia stato perso, per quanto ne siamo informati, anche dal popolo afgano. Ma lo stesso vale anche per gli italiani, se la vera origine del nome Italia non sia da *vituli* (terra di vitelli) come Varrone propose, ma dal greco *Aithalia*, *la terra fumante*, con riferimento ai vulcani collocati vicino alle coste italiane, un nome molto denso di significato, per il cui recupero siamo indebitati al genio di Felice Vinci [23].

## 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. Velikovskiy, *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. Ò Brien and B. Ò 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

3) *Continua*

CINEMA CINEMA CINEMA CINEMA CINEMA

IL CINEMA È CINEMA

CINEMA CINEMA CINEMA CINEMA CINEMA

Servizi cinematografici



I consueti articoli sul *Trieste Film Festival 2009* del nostro inviato cinematografico saranno pubblicati nel fascicolo prossimo della ns. Rivista. Intanto ecco i risultati delle opere concorrenti:

#### I VINCITORI DELLA XX<sup>^</sup> EDIZIONE

##### LUNGOMETRAGGI

**Giuria:** Prune Engler (Francia), Labina Mitevka (Rep. Di Macedonia), Andras Muhi (Ungheria)

**PREMIO TRIESTE per il miglior lungometraggio a: WOLKE 9 (Cloud 9)**

**by Andreas Dresen, Germany, 2008, 35mm, col., 98'**

Per la visione senza compromessi del regista e per l'interpretazione straordinaria dei tre protagonisti.



##### MENZIONI SPECIALI:

**MÄRZ (March)**

**by Händl Klaus, Austria, 2008, 35mm, col., 83'**

Per la narrazione forte e precisa, un grande esordio alla regia e la presenza autentica degli attori di fronte alla macchina da presa.



##### SNJEG (Snow)

**by Aida Begic, Bosnia Herzegovina-Germany-France-Iran, 2008, 35mm, col., 99'**

Per la visione sensibile, femminile e sensuale della regista di un argomento difficile quale la guerra.



##### CORTOMETRAGGI

**Giuria:** Bernd Buder (Germania), Kujtim Çashku (Albania), Andrea Wink (Germania)

**PREMIO TRIESTE PER IL MIGLIOR CORTOMETRAGGIO a:**

**DAY'S WORK**

**by Edward Feldman**

Per la narrazione semplice e imparziale del modo in cui l'innocenza riesce a porre le domande fondamentali alla nostra società.



#### MENZIONI SPECIALI:

##### **BALASTIERA# 186**

by Adina Pintilie e George Chiper

Per l'atmosfera che riesce a creare nell'incontro fra struttura minimalista e misticismo



##### **MOJ BRAT**

by Jan Wagner

Per la narrazione convincente e la maestria con cui sono stati diretti i piccoli attori



##### **RESOLUTION**

by Pavel Oresnikov

Per il coraggio dimostrato dal regista nell'attirare l'attenzione dello spettatore sulla vita quotidiana degli emarginati



#### **PREMIO ALPE ADRIA CINEMA AL MIGLIOR DOCUMENTARIO:**

**Giuria:** Marek Hovorka (Rep. Ceca), Daniele Gaglianone (Italia), Nerina Kociančič (Slovenia)

##### **THE REVOLUTION THAT WASN'T** by Aljona Polunina, Estonia – Finlandia, 2008

Perché mostra in maniera approfondita la realtà di oggi in Russia, una realtà che non è mostrata dai media. Un nuovo approccio nel descrivere la politica che condiziona la vita di tutti noi.

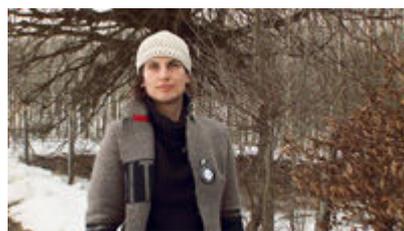


#### MENZIONI SPECIALI:

##### **MEINE HALBES LEBEN**

by Marko Doring, Austria, 2008

Per l'abilità del regista di raccontare una storia personale senza essere egocentrico, affrontando nello stesso tempo problemi esistenziali.



#### **PREDSTAVLENJE**

by Sergej Loznica, Germania – Russia – Ucraina, 2008

Perché usa materiale d'archivio in un modo molto speciale, dandoci una visione approfondita dell'epoca comunista attraverso immagini di propaganda.



#### **PREMIO CEI EVENT 2009:**



##### **KAVIJAR KONEKSN** by Dragan Nikolic

Per la capacità di raccontare con efficacia e con misura una storia che è emblematica dei problemi legati alla globalizzazione e nello stesso tempo

restituisce la profonda umanità dei protagonisti.

#### **PREMI DEL PUBBLICO**

##### **Concorso lungometraggi:**

1. **SNIJEG** di Aida Begić (Bosnia Erzegovina-Germania-Francia-Iran, 2008, 35mm, col., 99')
2. **TURNEJA** di Goran Marković (Serbia, 2008, 35mm, col., 108')

3. **KARAMAZOVI** di **Petr Zelenka** (Rep. Ceca-Polonia, 2008, 35mm, col., 98')

#### Concorso cortometraggi:

1. **MESÉLD EL...** di **András Salomon** (Ungheria, 2007, 35mm, b-n, 5')

2. **FATA GALBENA CARE RADE** di **Constantin Popescu** (Romania, 2008, 35mm, col., 15')

4. **MY HAPPY END** di **Milen Vitanov** (Germania, 2007, 35mm, col., 5')

#### Concorso documentari:

1. **SLEPE LASKY** di **Juraj Lehotsky** (Rep. Slovacca, 2008, 35mm, col., 77')

2. **MOSTAR UNITED** di **Claudia Tosi** (Italia-Slovenia, 2008, Betacam SP, col., 74')

3. **SRESCA PRI AJFELOVATA KULA** di **Valentin Valcev** (Bulgaria, 2008, DigiBeta, b-n/col., 96')

*Fonte: TFF20 - INSOSTENIBILI LEGGEREZZE DELL'EST - CRONACHE DAL FESTIVAL*

### L'ECO & RIFLESSIONI ossia FORUM AUCTORIS

#### NOTERELLE PER IL SETTANTENNIO DANNUNZIANO

Ci ha fatto piacere ma nello stesso tempo ci ha procurato un po' di fastidio il constatare che, a settant'anni esatti dalla morte (1938-2008), il Vate sia stato finalmente "sdoganato" da quella parte politica che dal secondo dopoguerra tenacemente, direi implacabilmente, aveva tentato di demolirlo, a partire dalla famigerata critica del Sapegno, il quale nella sua diffusissima storia della letteratura italiana e in altri scritti lo relegò addirittura tra i "minori", con l'odiosa formula del "dilettante di sensazioni"! Su questa linea distruttrice s'incanalò tutta una nutrita schiera di studiosi politicizzati che non sapevano – o meglio, non volevano – distinguere l'abissale differenza tra giudizio politico e morale sull'uomo e valore estetico intrinseco alla sua opera.

È uscito recentemente un libro di Giordano Bruno Guerri che rivaluta quella che io considero la più esaltante delle opere non scritte di D'Annunzio: l'impresa di Fiume, straordinaria anticipazione del '68 in cui realmente la Fantasia andò al potere; in cui tutti, dai nazionalisti agli anarchici, dai proto-fascisti ai bolscevichi, ugualmente accettati e apprezzati dal Comandante per l'entusiasmo con cui vivevano i propri ideali, si ritrovarono fianco a fianco, all'indomani della "Vittoria Mutilata", per rivendicare l'italianità della città istriana.

Era ora che, dopo anni di ubriacature ideologiche, la vera Poesia andasse riconosciuta e giudicata per il suo intrinseco valore, e che si smettesse di predicare "dal pulpito" marxista come degni di considerazione solo quegli autori calati nel sociale, in una parola, "impegnati". Somma ipocrisia, perché anche poeti che fecero trionfare il concetto parnassiano e simbolista dell'"Art pour l'Art", furono pienamente calati nel loro tempo; e anzi, il Vate improntò di sé un'epoca intera, la "Belle Époque", e partecipò in prima persona, ad oltre cinquant'anni di età, alla Grande Guerra, per cui ottenne generale rispetto e ammirazione.

D'Annunzio è stato artista complesso, ha sperimentato ogni genere letterario con somma perizia, ha scritto da par suo persino in francese antico, va oltre qualunque definizione. Per me, sin da quando, tredicenne, lessi "La pioggia nel pineto" nella bella antologia di Montanari-

Puppo, è sempre stato un punto di riferimento, il simbolo stesso della Poesia, Colui che mi ha insegnato ad amarla e a coltivarla. Più grande, approfondii i miei studi su di Lui e sul Decadentismo, feci una tesi di laurea sul Pascoli, suo grande amico, e scrissi la monumentale raccolta dei "Canti Bizantini", poemetti in prosa e poesie ispirate all'"Epoca Bella" a cavallo tra '800 e '900.

Rimpiango solo di non aver vissuto nella sua età: certamente sarei stato un dannunziano "sfegatato" nell'Arte e nella Vita (che Lui considerava una cosa sola), e avrei cantato i miti pagani, le donne, gli amori, la gloria, l'"Uebermensch" del "barbaro enorme" – Nietzsche! – , la volontà di potenza, la voluttà, l'orgoglio, l'istinto...

Quando, in viaggio di nozze, andai a visitare il "Vittoriale degli Italiani" a Gardone Riviera, mi parve quasi che tutte quelle stanze, quegli arredi, quei soprammobili, quei quadri, quelle sculture, quei libri, quegli oggetti e oggettini infiniti li avessi raccolti, vissuti, amati, toccati io e solo io!...

E ora permettetemi di salutare il Comandante, dalla prora della nave "Puglia", con le sue stesse parole: "Dèspota, andammo e combattemmo, sempre / fedeli al tuo comandamento..."

**Marco Pennone**

– Savona –

#### FENOMENOLOGIA DELLE PAROLE DA BUTTARE III. Viaggio a tappe nella lingua dei palazzi

Anno 212: Caracolla concede la cittadinanza romana a tutti gli abitanti liberi dell'Impero. «È un provvedimento atto a favorire la coesione sociale» direbbe l'Imperatore se regnasse oggi. In effetti, uno dei motivi della Constitutio Antoniniana era, oltre a rimpinguare le casse dello Stato, dare compattezza a un territorio sconfinato, pareggiando i suoi abitanti variopinti, attraendo diverse e nuove classi. La **coesione sociale** che rimbalza da palazzo a palazzo indica l'accordo e l'unione fra la diverse parti che costituiscono la società. È una locuzione inflazionata perché si presta ad essere un asso nella manica: corrobora l'impressione di serenità, di sviluppo, di progresso, di collaborazione, di comunione d'intenti. È la meta di un «percorso», di uno

«sforzo», di un «impegno»: spesso di «favorisce», si «promuove», si «incentiva». L'espressione è di calco francese, derivante dal verbo latino che ha originato anche «coesione». Il termine «coesione», coniato per la fisica, indica la forza di attrazione tra molecole diverse di un corpo, sia solide, sia liquide. È evidente la sua facile trasposizione nel dizionario pubblico e amministrativo. Il modo di dire «coesione sociale» potrebbe essere variato, di tanto in tanto, con un più suggestivo «concordia», o con «accostamento di tutti», «adesione comune». Tuttavia nessun termine descrive meglio la forza che attrae componenti diverse: sarebbe preferibile non abusare di un'espressione così chiara. Indice di confusione e ottusità è invece l'immigrazione di massa di espressioni mutuata da altre lingue: come se la nostra non fosse abbastanza colorita e colorata, come se l'italiano fosse morto, o vivesse soltanto con le parole che ha già, sterile e incapace di produrne altre. Sembra che parlare inglese denoti efficienza e modernità. Il linguaggio aziendale è pieno di espressioni copiate e incollate dall'Oltremarica: non è una novità, anzi. E ogni mese che passa se ne scoprono di nuove. Anche nel pubblico riscuotono apprezzamento, forse perché danno, appunto, l'idea di snellezza e di stare al passo coi tempi. Ma che dire di **step** o **trend**, perfettamente sostituibili con sinonimi italiani? C'è proprio bisogno di «colmare un **gap**» o di «dare **input**»? Non è purismo, ma emergenza linguistica: spesso un gergo troppo tecnico risulta incomprensibile. Quando si presentano bilanci, oppure esiti di indagini promosse da aziende ed enti pubblici o privati, salta fuori il termine **stakeholder**. Non si sa se lo si usa per spaventare chi ne ignora il significato o per assurgere a professionalità. Il termine identifica individui, gruppo od organizzazioni che possono influenzare o essere influenzati dal raggiungimento degli obiettivi di un'organizzazione. La definizione tecnica, coniata da Freeman vent'anni fa, è talora appaiata alla versione italianizzata «portatore d'interesse». Ciò significa che «stakeholder» è chiunque sia coinvolto in un progetto, e la cui soddisfazione influenza il successo del progetto stesso. Quindi ciascuno di noi, senza saperlo, può essere stato o sarà uno «stakeholder». Niente di pericoloso, per carità, ma è pur sempre una generalizzazione che porta ad equiparare gusti e persone: perché ciò che conta è «portare interessi». Pazienza. Ci sono poi parole che escono dalla porta e rientrano dalla finestra: **implementazione** è una di queste. Di origine latina, dove significava «riempimento», e, in senso estensivo «conduzione a termine», è scomparsa dall'uso comune per essere adottata dagli anglofobi. Il termine è rientrato in Italia a cavallo del terzo millennio, ed è subito stato accolto dalla lingua corrente, come al solito fin troppo benevola. «Implementazione», come sinonimo di «messa a punto», appartiene al gergo informatico. Però da qualche tempo è migrata dal mondo degli algoritmi per andare forte anche nelle istituzioni e nelle amministrazioni. Si riferisce, infatti, alla messa in pratica di un indirizzo politico pubblico: cioè come realizzare un fine previsto e condiviso attraverso provvedimenti, regolamenti, programmi o piani. Lo scopo di chi vuole «implementare» è fondamentale, come è fondamentale l'efficienza dell'amministrazione

nel portare avanti la «messa a punto». Così capita di ascoltare di «aspetti implementativi», di «fase di implementazione ed attuazione» (è un'endiadi?), di «pianificazione dell'implementazione», molto spesso non avendo ben chiaro di cosa si stia parlando. In effetti, il significato è piuttosto sfuggente. Certo, è bene essere precisi ma gli elettori, forse, capirebbero meglio se si parlasse di «messa in pratica», perché si «implementa» un programma solo se lo si porta a termine. Ultima «parola da buttare» per questa volta è **capacitazione**. L'economia del benessere, affidata in modo particolare agli enti locali, ha tra gli obiettivi la «coesione sociale», di cui s'è già detto, e la «valorizzazione delle risorse umane». Quest'ultima viene attivata attraverso la «capacitazione» dei diretti interessati alle politiche. Il termine rimane oscuro, e più è lontano dalla lingua madre, più si veste di un alone di modernità. Questa parola di difficile comprensione definisce il modo con cui gli amministratori investono sulle nostre capacità. Il neologismo deriva dagli studi dell'economista indiano Amartya Sen, secondo cui significa «abilità di fare le cose». Più le «capacitazioni», come alternative di scelta, si espandono, più si vive bene. In parole povere, la «capacitazione» è sinonimo di **attivazione**, è la sveglia che fa partecipare il popolo (o, come si dice nei palazzi, il **tessuto sociale**), in modo che diventi partecipe. Con la «capacitazione», infatti, non si è più destinatari passivi delle politiche. Quindi i cittadini sono già «capaci», «idonei», «abili», e se si «attivano» diventano parte della cosa pubblica, delle sue scelte. Se però si consulta un dizionario, si scopre un risvolto inquietante: in italiano, il verbo «capacitare» significa «rendere persuaso». Non è che la «capacitazione» sia un modo per convincerci più che per attivarci?

3) *Continua*

**Umberto Pasqui**  
- Forlì -

## **LUIGI VAROLI FRA OTTOCENTO E NOVECENTO**

Tutta racchiusa nello spazio ravvicinato che comprende Palazzo Sforza, la Casa Museo Luigi Varoli e la Chiesa del Pio Suffragio, si è svolta a Cotignola (Ra), fino al 15 febbraio scorso, la mostra *Luigi Varoli, un Maestro nel Novecento*, intesa a celebrare il 50° anniversario della morte dell'artista (1889- 1958). Questo breve orizzonte territoriale sembra voler riflettere la natura intima e artigianale di un pittore legato alla sua terra in maniera non sentimentale, per quanto pressoché esclusiva .

La forte predominanza di oli che ritraggono le più diverse figure – i genitori, la moglie, alcuni protagonisti della vita del paese, della politica italiana contemporanea, come della sua storia antica, ma anche contadini, vecchie che sferruzzano all'interno di "ricoveri", ragazzi e giovinette anonimi, bimbi che giocano, o forse rimembranze di personaggi della cultura o dello spettacolo, quali potrebbero essere il *Suonatore di contrabbasso* (Cesare Pavese?) o *Il facchino del porto*.(Stan Laurel?), rivela, infatti, il bisogno di indagare e rappresentare un mondo fatto di

simboli e archetipi ben presenti nella mente del loro artefice, ma che, allo stesso tempo, sembrano perdersi nel flusso dei ricordi. Ma quale concretezza Varoli sa immettere in quei ritratti, che non rappresentano mai modelli generici o *tipi* impersonali, bensì riescono ad immortalare la realtà circostante in maniera vitalissima, sanguigna, intensamente partecipata! Lo stesso si può dire dei frequenti nudi del pittore, che non danno l'impressione di essere il frutto di un lavoro fatto in studio con modelle, ma sembrano di più uscire dalla memoria delle "case chiuse".

Al piano terra di Palazzo Sforza era allestita la sezione principale della mostra vera e propria. Un excursus in due sole stanze, sufficiente, però, ad avvertire il percorso artistico di un uomo sospeso fra Ottocento e Novecento, con quella robusta nostalgia figurativa temperata o forse rafforzata dai nuovi mezzi tecnici che aveva a disposizione. Esemplicativi di questo doppio binario ci sono parsi i volti paonazzi di alcuni contadini, che non ci sembra stiano a significare una generica rappresentazione della vita di campagna, bensì risaltano in maniera realistica grazie all'uso efficace di pennellate grosse, cupe, strettamente imparentate col coevo espressionismo.

Quasi depisiano il *Paesaggio invernale* del 1934, con i suoi alberi scheletrici e il tratto denso e sfumato; così pure il *Ritratto di Demo* del 1956, o *Figura in giardino*, s.d. in cui i raggi del sole si diffondono in una scena abbagliante grazie a pennellate smaltate, ci paiono risentire non poco del mondo espresso dal pittore ferrarese.

Il primo piano ospita il Museo Varoli, ove si ammirano, soprattutto, le opere scultoree dell'artista: teste in terracotta, manichini – un gigantesco e funereo Paganini sembra dominare lo spazio circostante dall'alto del suo violino – faccioni in cartapesta che, a suo tempo, avevano animato i carri di Carnevale e altro ancora.

Uscendo dal Palazzo Sforza, dall'altra parte della strada si accede, attraverso un androne e un giardino, alla Casa Varoli. Vi si trovano ampie testimonianze di quella che fu l'altra grande passione dell'artista, che nel 1931 si era diplomato in contrabbasso alla Regia Accademica Filarmonica di Bologna. Oltre a tre pregevoli esemplari dello strumento prediletto sono presenti violoncelli e violini, ma anche tracce di un'arte musicale popolare – le ocarine – che Varoli foggia di sua mano e suonava con grande divertimento e, infine, un numero imprecisato di strumenti là trasferiti dal teatro comunale di Cotignola, distrutto dai bombardamenti.

Nella Chiesa del Pio Suffragio è stato, invece, ricordato l'impegno di Varoli a offrire rifugio e protezione ad ebrei e ricercati politici durante il periodo bellico, attività per le quali l'artista venne insignito del titolo di *Giusto tra le Nazioni*.

Parallelamente, nella Chiesa del Pio Suffragio della vicina Bagnacavallo, è stata allestita un'ulteriore sezione della mostra con tele provenienti da collezioni private – come già alcune di quelle esposte a Cotignola. L'insieme della produzione artistica di Varoli, visibile nei due centri in provincia di Ravenna, come pure quella ospitata in altri musei o in raccolte pubbliche e private, è raffigurata nel catalogo predisposto per la mostra

dall'Istituto per i beni artistici culturali e naturali della Regione Emilia-Romagna.

Non si può, poi, tacere l'importanza didattica dell'artista di Cotignola. Il titolo della mostra, anzi, privilegiava proprio l'aspetto educativo dell'attività di Varoli, che, se nel suo paese natale diresse la "Scuola Arte e Mestieri", seppe lasciare feconde tracce del suo insegnamento anche a Massa Lombarda, a Lugo e a Ravenna. Inoltre, come si legge all'interno del catalogo nel saggio *Luigi Varoli, una vita d'artista*, scritto da Raffaella Zama, la casa dell'artista nelle ore pomeridiane diventava "una sorta di scuola organizzata fra lezioni d'arte e di musica come una bottega all'antica".

Un centro sobrio, quello che emana da Varoli, esente da vaniloqui intellettualistici e da formalismi estetizzanti e che si prefigge di fermare un mondo, quello popolare soprattutto, servendosi di mezzi espressivi rinnovati che il suo artefice tiene sempre saldamente in pugno, di cui si serve e mai al loro servizio.

**Enzo Vignoli**

– Conselice (Ra) –

## SCRITTORI PER UN ANNO

**Rai Educational** presenta "**Scrittori per un anno**", un programma di Isabella Donfrancesco e di Flavia Borelli, Manuela Mattioli, Alessandra Urbani. La prima puntata è andata in onda martedì 3 febbraio alle ore 01.00 su RaiUno.

25 appuntamenti, nella nuova edizione che prosegue il viaggio nella letteratura contemporanea e del Novecento, raccontata dai suoi protagonisti, di ieri e di oggi. Poeti e narratori, incontrati nei luoghi cari della loro vita e opera, propongono un vero e proprio autoritratto. Inoltre, questa terza serie presenta alcune puntate tematiche, veri e propri percorsi a più voci su argomenti quali le guerre, l'amore, la scrittura.

Numerose nuove interviste ad autori che negli anni più recenti hanno raggiunto la maturità con opere di notevole rilevanza, come Alberto Bevilacqua, Antonio Tabucchi, Marco Lodoli, Erri De Luca, Edoardo Albinati, Massimo Carlotto, Domenico Starnone, Giancarlo De Cataldo, Carlo Lucarelli, Gianrico Carofiglio, per citarne alcuni, insieme a scrittori stranieri del calibro di Alain Robbe-Grillet e Nadine Gordimer.

Accanto a loro, da una parte, narratori e poeti di capitale e consolidata importanza ormai scomparsi, quali Mario Soldati, Lalla Romano, Attilio Bertolucci, Amelia Rosselli, Mario Luzi, Dario Bellezza, Gina Lagorio, Enzo Siciliano; dall'altra ritratti amplificati e aggiornati nel tempo, tra i quali Dacia Maraini, Alda Merini, Raffaele La Capria, Maria Luisa Spaziani, Marisa Bulgheroni, Vincenzo Consolo, Elisabetta Rasy, Carlo Fruttero, per citarne alcuni.

Apri la serie una puntata tematica sulle guerra con riflessioni, ricordi, suggestioni affidati alla voce di scrittori di diverse generazioni da Mario Soldati a Mario Luzi, da Francesca Sanvitale a Rosetta Loy. E ancora: la questione ebraica, la Shoah raccontati da Angela Bianchini e Lia Levi. In chiusura, una lettura di Eraldo Affinati tratta da una delle sue opere.

## Ritratti, storie, percorsi

**Scrittori per un anno** è un programma, giunto alla terza edizione, sui più significativi scrittori della letteratura italiana.

Il programma ha proposto veri e propri ritratti di poeti e narratori ripresi nei luoghi a loro cari. Ogni singolo scrittore racconta in prima persona, senza l'ausilio di voci esterne, la sua storia privata, la sua poetica, gli aspetti meno noti delle sue opere.

**Scrittori per un anno**, attraverso monografie autonome e indipendenti, si pone come un originale percorso attraverso immagini e voci dei protagonisti della nostra storia letteraria recente.

Il progetto, nato da un primo nucleo di interviste che risale agli inizi degli anni '90, si è arricchito nel tempo di voci, suggestioni, nuovi incontri che, accanto ai primi irrinunciabili nomi, costituiscono oggi gli snodi di una collezione rara e preziosa che attraversa più generazioni letterarie e le inanna in un unico sorprendente lavoro corale.

Agli oltre 70 scrittori delle prime due serie si aggiungono quest'anno altre interviste, oltre ad alcuni percorsi tematici su argomenti di grande interesse.

(Fonte: Ufficio Stampa Rai – Radiotelevisione italiana/Sezione accreditati)

## "AD ALTA VOCE" TONI SERVILLO LEGGE SCIASCIA

Dopo *Gli indifferenti* di Moravia e *I dolori del giovane Werther* di Goethe, Toni Servillo torna a Radio3 per la lettura delle straordinarie pagine de *Il giorno della civetta* di Leonardo Sciascia.

Dal 2 al 27 febbraio 2009, Servillo è stato il protagonista di *Ad alta voce*, dal lunedì al venerdì alle 9.00 e, in replica, alle 14.00, per le prime tre settimane del mese Servillo ha letto il romanzo più celebre di Sciascia. L'ultima settimana di febbraio è invece stata dedicata al breve poliziesco *Una storia semplice*, pubblicata nel giorno della morte dello scrittore per sua esplicita richiesta.

La prefazione e postfazione nella prima ed ultima puntata del ciclo radiofonico sono a cura di uno dei più noti fotografi italiani, Ferdinando Scianna, nato a Bagheria e attento studioso della cultura e delle tradizioni siciliane. Proprio con Sciascia realizzò nel 1965 un libro catalogo sulle festività religiose dell'isola.

(Fonte: Ufficio Stampa Rai – Radiotelevisione italiana/Sezione accreditati)

## AMICO ASPERTINI, PITTORE "SOMMAMENTE ROMANTICO"

"L'Aspertini è un vero pittore (...) sommamente romantico (...) appartenente al barbaro e dissestato settentrione". Con queste parole, nel 1934 Roberto Longhi riabilitò la figura di Amico Aspertini, stroncato senza remissione dal contemporaneo Vasari che, nelle sue *Vite*, lo aveva dipinto "fuor di squadra",

"imbrattate", "un ciarlatano di piazza". Tali epiteti sonanti sembrano muovere da un sentimento avverso molto più forte di quello intravisto dal Longhi stesso che definisce quella del Vasari "interpretazione burlesca, quasi sacchettiana". Persino l'intento del Vasari di codificare ben precise regole accademiche alle quali i pittori dovevano attenersi, pena il diventare automaticamente oggetto di sommaria censura, non sembra sufficiente a giustificare una simile acrimonia nei confronti di Aspertini.

La Pinacoteca Nazionale di Bologna, in occasione dei festeggiamenti per il bicentenario della sua attività, ha



presentato la prima monografia mai dedicata al suo concittadino: la mostra *Amico Aspertini, artista bizzarro nell'età di Dürer e Raffaello*, che ha chiuso i battenti il 26 gennaio. Questo modo di titolare, proprio a causa dell'ambivalente e oscillante giudizio critico – "prima delle fondamentali aperture di Longhi (...), la storia di una *sfortuna*", scrive la curatrice della mostra Daniela Scaglietti Kelesian all'interno del catalogo della *Silvana Editoriale* – potrebbe indirizzare verso un'idea preconcepita, chiusa dall'aspettativa inistradata da una categoria psicolinguistica, la *bizzarria*, di natura per lo meno limitativa, se non addirittura ambigua.

Nel 1950, sedici anni dopo il salvataggio di Aspertini, nel concludere la prefazione alla Mostra del Trecento Bolognese, Longhi definirà quella pittura "brutalmente sincera e impulsiva". L'eminente critico, dunque,

potrebbe aver affermato implicitamente una continuità fra i pittori del Trecento e Aspertini che, vissuto fra il 1474 ed il 1552, irruppe sulla scena incurante dell'“umanesimo dolce dei bolognesi” Francesco Francia e Lorenzo Costa, ai quali oppose la sua visione popolare e sanguigna.

In un altro saggio del catalogo, *Una pazzia... mescolata di tristitia: il ritratto di Amico Aspertini secondo Vasari*, l'autrice, Vera Fortunati, riporta ancora l'accanimento da pubblico ministero con cui lo storico aveva bollato di follia e incapacità razionale il pittore, rifacendosi ad una malattia mentale che aveva colpito l'Aspertini, limitatamente, però, agli anni 1534-6. Tanto che la Fortunati non esclude che tale durezza potesse derivare dalla necessità di eliminare un avversario che, non attenendosi alle regole, era difficilmente controllabile e che, per di più, riscuoteva l'approvazione almeno dei concittadini. In un altro scritto, *Antiraphael. Tre contrasti circa la lingua italiana dell'Arte*, Eugenio Riccomini mostra come Aspertini conoscesse l'opera di Raffaello e quella di Michelangelo. Forse proprio per questo motivo e non nonostante esso, il pittore bolognese, comprendendo come quell'orizzonte fosse del tutto chiuso da quei nomi, seguì una strada completamente diversa, lontana dalla ricerca della pura bellezza classica e attenta, invece, a cogliere nelle figure da lui ritratte il realismo espressivo.

Fra le numerose chiavi interpretative suggerite dai critici nei loro saggi, abbiamo trovato particolare consonanza nelle parole di Daniela Scaglietti Kelesian quando, nel saggio Amico Aspertini, protagonista della cultura artistica bolognese della prima metà del Cinquecento, rivendica all'Aspertini “una forte autonomia espressiva, che si palesa principalmente nell'accentuare il suo interesse verso la rappresentazione dei sentimenti, sull'onda delle innovative interpretazioni della psicologia umana che Leonardo andava conducendo”. Assecondando proprio quest'ottica, abbiamo adottato un'opera che, a torto, potrebbe passare quasi inosservata fra le pur non numerose altre rimasteci del pittore, *La sacra famiglia*. Ad un primo sguardo istintivo e libero da connotazioni critico/storiche, la tela sembra negare l'assunto stesso implicito nel nome e pare, semmai, riallacciarsi psicologicamente e, se ci è concesso, etimologicamente, al nome di battesimo del suo autore. Di sacro non ha quasi nulla, infatti, a differenza dell'affresco frammentario dallo stesso titolo, presente stabilmente nella Pinacoteca.

Là vediamo, infatti, una Madonna in atteggiamento orante, collo sguardo conscio del grande compito affidatole e in adorazione non del suo bambino, ma della sacra figura che egli incarna; qua abbiamo una madre piena di premure e tenerezza verso il figlioletto che sfiora amorevolmente e che la ricambia, quasi rapito. Alla figura 'assente' di San Giuseppe, relegato – nell'affresco della Pinacoteca – in un sonno che lo estrania dalla sacralità dell'evento, di cui lui non ha parte alcuna, si contrappone qui un San Giuseppe che partecipa eticamente ed emotivamente della gioia e del senso di tenerezza che pervadono il quadro. La mano sinistra con cui egli stringe il bastone, più che rivelarci il classico bisogno d'appoggio, ci suggerisce e ci comunica lo stesso fremito emotivo che scorre nei suoi

occhi, in 'laica' adorazione del bambino. I colori, densi ma morbidi, accentuano questa sensazione di calore famigliare. Al sacro ci rimandano le aureole e la piccola rappresentazione, in alto a sinistra, della Fuga in Egitto, che, però, proprio per questo, sembra quasi una cosa altra, tale che non debba turbare la gioiosa centralità dell'umana vicenda che ci viene raffigurata.

In mostra non si sarà certo mancato di ammirare opere che non possono sfuggire all'attenzione di un pubblico attento: La “Pietà” della Cappella Garganelli in San Petronio; la “Madonna col Bambino e i Santi Lucia, Nicola di Bari e Agostino” ritratti insieme con alcune committenti che paiono impegnate in una conversazione. La tempera su tela è proveniente dalla chiesa di San Martino, là allocata in un'ala del transetto. Notevole, ancora, “Madonna col Bambino in gloria e i santi Giorgio, Giuseppe, Giovanni Evangelista e Sebastiano” gentilmente prestato dal Museo Nazionale di Villa Guinigi in Lucca. Un particolare di quest'ultimo quadro è stato utilizzato a simbolo della mostra.

A Bologna si possono vedere ulteriori opere di Amico Aspertini presso la Basilica di San Petronio: una deposizione nella lunetta del portale destro in cui le figure del Niccodemo con Cristo sono contorniate da due statue opera del Tribolo e del Seccadenari; le Storie di San Petronio nelle ante del vecchio organo. Presso la chiesa di San Martino, nel primo altare subito a sinistra, appena entrati, una Deposizione. Nell'Oratorio di Santa Cecilia, in via Zamboni, alcuni degli affreschi che raffigurano le Storie della Santa. A Minerbio, poi, si può finalmente ammirare il ciclo completo di raffigurazioni a tema mitologico, dato che recentemente è stato scoperto e restaurato anche l'ultimo prezioso tassello nella Sala di Marte della Rocca Isolani.

Dei due poli comparativi proposti nel titolo della mostra, abbiamo già accennato a Raffaello. Molto più incisivo è il raffronto con Dürer – presente a Bologna agli inizi del Cinquecento – con gli incisori tedeschi e la pittura fiamminga. Ancora il Longhi, infatti, definì Aspertini il Cranach bolognese.

Se non potrà essere negato che l'anticonformismo di Aspertini abbia dato luogo a opere certamente eccentriche, bisognerà tener conto di come questa sua caratteristica non fosse frutto di limitatezza d'orizzonti o, peggio, d'incapacità di mestiere, ma, invece fosse il prodotto di una strada intrapresa con cognizione di causa.

**En. Vi.**

– Conselice (Ra) –

## OGGETTO MISTERIOSO...



*Focus, novembre 2008, p. 123*

Sopra sull'immagine un lettore anonimo domanda: A chi deve rivolgersi per sapere che cosa sia questo oggetto misterioso trovato in un mercatino dell'antiquariato.

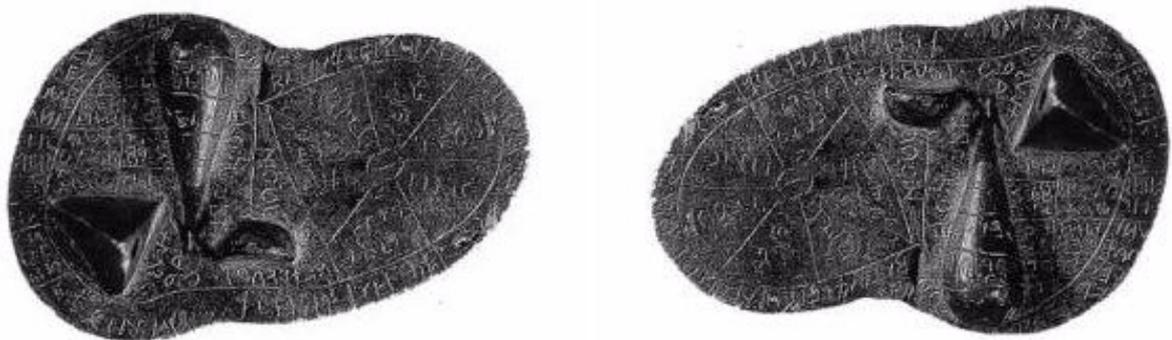
Il lettore in questione sicuramente non ha studiato nei banchi della scuola la storia della sua Patria, cioè la storia italiana. Non si sa di chi sia la colpa: la sua, oppure per la colpa degli insegnanti di storia che non gli parlavano degli Etruschi, non gli insegnavano gi più antichi popoli d'Italia, tra cui questo più interessante e misterioso popolo. A me subito mi è venuto in mente che questo oggetto assomiglia al fegato etrusco in bronzo di Piacenza. Per scoprire la sua originalità o l'eventuale falsificazione di questo oggetto acquistato da un commerciante dell'antiquariato – secondo me – dovrà rivolgersi agli esperti studiosi archeologi: loro potrebbero dire - forse - con certezza che questo fegato che assomiglia all'arcaico referto archeologico custodito nel Museo

Archeologico di Piacenza sarebbe un altro clamoroso e straordinario referto archeologico degli Etruschi e che sarebbe pure di bronzo, o di terracotta oppure una semplice falsificazione. Sulla foto pubblicata nel *Focus* non si riesce a capire di che materiale fosse questo oggetto.

Ecco alcune immagini – a destra anche in versione capovolta – da me raccolte del famoso fegato di Piacenza per paragonare i dettagli e la scrittura:



Dal volume *Civiltà a confronto 1* di Antonio Brancati, La Nuova Italia, Scandicci (Fi), 8<sup>a</sup> ristampa 1991, libro scolastico per la Scuola Media superiore, p. 285.



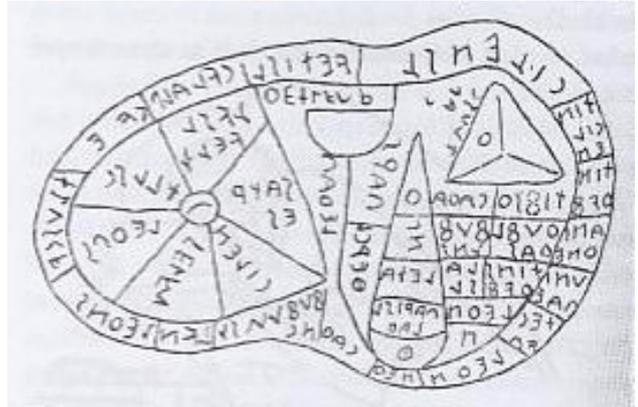
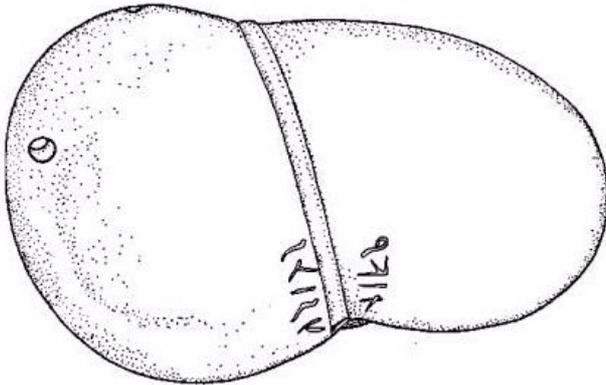
*Fegato etrusco, dall'internet: [http://www.vacanzeitinerari.it/schede/fegato\\_etrusco\\_sc\\_3294.htm](http://www.vacanzeitinerari.it/schede/fegato_etrusco_sc_3294.htm)*



*Fegato di Piacenza, fonte: <http://www.cairomontenotte.com/abramo/etrusco1.gif>*



Riproduzione del fegato di Piacenza Fonte:[http://it.wikipedia.org/wiki/Fegato\\_di\\_Piacenza](http://it.wikipedia.org/wiki/Fegato_di_Piacenza)



La scrittura nella parte posteriore (fonte: <http://www.cairomontenotte.com/abramo/etrusco5.gif>) e la scrittura del fegato di Piacenza (fonte: *A magyar ókor di Zsolt Mesterházy, Magzar Ház Könyvek, Kárpáti Ház, Budapest, 2002, p. 346*)

Che si tratta un oggetto misterioso, non c'è dubbio, anche perché intorno agli Etruschi e la loro scrittura il mistero non è ancora stato ancora trasformato in certezze scientifiche. Ci sono tante teorie, tante ipotesi. Che intorno alle altre interpretazioni dei testi etruschi, come anche in questo caso.

Ecco ad esempio alcune informazioni che riguardano il fegato di Piacenza, scritte da Massimo Pittau (v. sito <http://web.tiscali.it/pittau/Etrusco/Studi/fegato.html>):

**Il «fegato di Piacenza»**, che è un modellino in bronzo di un fegato di ovino, trovato nel 1877 propriamente a Gossolengo, in provincia di Piacenza, è molto importante sia dal punto di vista della religione degli Etruschi, sia da quello della loro lingua. Esso infatti porta inciso, dentro apposite 40 caselle ed in lingua etrusca, il nome di alcune decine di dèi e di semidei e doveva avere, rispetto alla «disciplina etrusca» e più di preciso alla aruspicina od epatoscopia, la finalità di sussidio mnemonico ad uso dell'aruspice e di sussidio didattico a vantaggio dei discepoli-apprendisti. Questo modellino bronzeo di fegato trova riscontro in altri trovati in Etruria ma fatti di terracotta, del tutto simili, a qualcuno trovato nella antica e lontana Babilonia.

Preciso subito che a me personalmente, in questa sede e in questo momento, interessa soltanto l'aspetto linguistico di quell'importante documento; rispetto al quale intendo presentare alcune mie nuove acquisizioni ermeneutiche, con le quali mi lusingo di portare a compimento, sia pure a solo titolo di probabilità o di verosimiglianza, la interpretazione dell'intero quadro di quei nomi, con la sola eccezione di due che mi sono rimasti ancora inspiegati. Intanto c'è da premettere che come documento linguistico il fegato di Piacenza appartiene al periodo del

neo-etrusco, cioè, storicamente, al periodo ellenistico, tra i secoli IV e I avanti Cristo, come è chiaramente dimostrato anche dalla lunga serie di dèi e semidei greci che vi risultano incisi accanto a quelli propriamente etruschi.

È poi da precisare che, allineati e separati l'uno dall'altro, come sono, in altrettante caselle, i nomi degli dèi e dei semidei non offrono propriamente un "contesto linguistico", per cui ai fini della "traduzione" di ciascuno non è possibile trarre lumi dal nome di un altro vicino oppure lontano. In altre parole dico che noi non abbiamo di fronte delle «frasi», ma abbiamo solamente la serie di una quarantina di nomi isolati l'uno dall'altro, i quali per ciò stesso non presentano alcuna connessione morfo-sintattica fra loro e quindi nessuna possibilità di reciproca interpretazione propriamente linguistica. L'unico appiglio contestuale propriamente linguistico è costituito dalla circostanza che, quando non sono abbreviati - anche in modi differenti -, i nomi degli dèi e dei semidei risultano in *caso genitivo*. E si intravede facilmente che questo genitivo è da interpretarsi come effetto di una sottintesa formula di questo tipo: «casa (o casella) di ....».

Constata dunque, purtroppo, la mancanza di un vero e proprio «contesto linguistico», per fortuna ne abbiamo un altro, un «contesto culturale» e più precisamente un «contesto religioso e mitologico», che invece noi conosciamo quasi perfettamente, in quanto presenta sia divinità etrusche da noi sicuramente conosciute per altra via, sia dèi e semidei greci, da noi conosciuti molto bene per via della comune conoscenza storica che possediamo della civiltà greca. Questo «contesto culturale» ci consente in una certa misura di andare

dall'uno all'altro dio o semidio, che ovviamente si richiamano fra loro con sufficiente verosimiglianza e con discreto grado di probabilità. Ad es., se noi interpretiamo che il nome *pul* sia l'abbreviazione di *Pultuce* «Polluce», uno dei Dioscuri, siamo indotti ad interpretare con grande verosimiglianza che i vicini nomi di *tvn* e *leas* indichino rispettivamente «Tindaro» e «Leda», padre e madre dei Dioscuri; ed ovviamente l'interpretazione di questi due nomi conferma quella del primo.

È poi da osservare che i nomi degli dèi e dei semidei più importanti risultano in più caselle, mentre alcune caselle comprendono più nomi di dèi o di semidei. I semidei sono quasi tutti di origine greca, ma la effettiva valenza religiosa che essi avranno avuto tra gli Etruschi nella loro pratica della interpretazione aruspicalica a noi adesso sfugge completamente.

Delle pubblicazioni recenti, quelle che trattano in maniera più ampia ed approfondita il nostro argomento sono l'opera di A. J. Pfiffig, *Religio Etrusca* (Graz, 1975, pagg. 121-127 e passim) e quella del sottoscritto M. Pittau, *Testi Etruschi tradotti e commentati - con vocabolario* (Roma 1990, Bulzoni Editore, sigla TET, num. 719). È poi da precisare che la lettura di alcuni nomi incisi sul fegato è stata corretta nel 1981 da A. Maggiani, nella rivista «Studi Etruschi» (49, pagg. 263-267); del quale è pure l'articolo dedicato all'argomento nel *Dizionario della Civiltà Etrusca*, a cura di M. Cristofani (Firenze, 1985). Le altre opere qui sotto citate in sigla sono le seguenti: CIE = *Corpus Inscriptionum Etruscarum*; ThLE I = *Thesaurus Linguae Etruscae, I Indice lessicale* (Roma, 1978); DELG = P. Chantraine, *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque*, I-II (Paris, 1968-1980); DELL = A. Ernout - A. Meillet, *Dictionnaire Étymologique de la Langue Latine* (Paris, 1985); LELN = M. Pittau, *Lessico Etrusco-Latino comparato col Nuragico* (Sassari, 1984, Editrice Chiarella).

NRIE 31, TET 719, Pa 4.2

| CA | NETH | LVSL | TECVM | UNI MAE | TINS THNE |  
 TIN THVF | TIN CILEN | CILENSL | VETISL | CVL ALP |  
 CELS | TLUSCV | LETHNS | SELVA | FUFLUNS | TINS  
 TH NETH | CATHA | THUFLTHAS | FUFLUS | TINS THVF  
 | LASL | LETHN | PUL | TVNTH | MARISL LATH | LETA |  
 TUR | TLUSC MAR | MARI | HERC | METLVMTH |  
 LETHAS | SATRES | LVSL VELX | TLUSC | LETHAS |  
 SELVA | CILEN | //USILS / TIVR

(caselle o siti)

| di Catha | di Nettuno | del Liberatore | di Tecum (?) |  
 di Giunone - di Maia | di Tinia - di Aurora | di Tinia - di  
 Thufultha | di Tinia - di Notturmo | di Notturmo | di  
 Veiove | di Culsone - di Alpanu | della Terra | di Tuscu  
 (?) | di Lete | di Silvano | di Libero | di Tinia - di  
 Thufultha - di Nettuno | di Catha | di Thufultha | di  
 Libero | di Tinia - di Thufultha | di Lasa | di Lete | di  
 Polluce | di Tindaro | di Marte - di Latona | di Leda | di  
 Venere | di Tuscu (?) - di Marte | di Marte | di Ercole |  
 nella federazione | di Leda | di Saturno | del Liberatore  
 - di Vulcano | di Tuscu (?) | di Leda | di Silvano | di  
 Notturmo | // del Sole - della Luna

*cath* è l'abbreviazione di *cathas* «di Catha»; vedi sotto.

*neth* è l'abbreviazione di *nethunsl* «di Nettuno».

*lvsl* (in genitivo) potrebbe corrispondere al greco *Lysios* «il Solutore, il Liberatore», che era un epiteto di

Dioniso. In subordine si potrebbe richiamare il greco *Loxias* «l'Ambiguo», epiteto di Apollo, che veniva denominato in questo modo per le risposte ambigue dei suoi oracoli. Se questa seconda interpretazione fosse esatta, verrebbe tolta l'incongruenza costituita dall'assenza, nel testo del fegato, di un dio tanto importante come era Apollo, sicuramente conosciuto dagli Etruschi, come dimostrano anche numerosi testi scritti, che registrano il suo nome come *Apulu* od *Aplu*. *tecvm* è un dio o un semidio finora sconosciuto, che probabilmente è nominato nel *Liber linteus* (XII.5) come *tecum*. Se però il gruppo *vm* della riga sottostante fosse da considerare a sé, allora questo potrebbe essere l'abbreviazione di *umaele*, *umaile*, nome di un personaggio mitologico che compare in quattro specchi etruschi (ThLE I 356).

*uni* quasi sicuramente è l'abbreviazione di *unial* «di Giunone» (iscr. 399, 644, 877 TET).

*mae* forse indica *Maia*, che era la madre di Mercurio e una delle Pleiadi.

*tin(-s)* «(di) Tinia», che era la suprema divinità maschile degli Etruschi, corrispondente a *Iupiter* dei Latini e a *Zeus* dei Greci (iscr. 290, 608, 657 TET).

*thne* forse è l'abbreviazione di *thesane(s)* «(di) Aurora» (Pfiffig).

*thvf* quasi certam. abbreviazione di *thvfltha(-s)* (vedi sotto).

*cilen* è l'abbreviazione del seguente *cilens(-l)* «(di) Notturmo» (lat. *Nocturnus* «Dio della Notte»), con una corrispondenza suggerita dalla sequenza delle divinità indicata da Marziano Capella (cfr. A. Maggiani e E. Simon, *Il pensiero scientifico e religioso*, in M. Cristofani, *Gli Etruschi ecc.*, pagg. 139-141).

*vetis(-l)* = lat. *Vedius*, *Vediovis*, *Veiovis* divinità infernale; è anch'esso in genitivo (A. Maggiani e E. Simon, *op. cit.*).

*cvl* può essere l'abbreviazione di *culsu* (genitivo *culsl*; iscr. 131 TET), nome della dea infernale custode della porta dell'oltretomba (CIE 1812), oppure l'abbreviazione del nome del suo compagno *culsans*, dio bifronte, che era analogo al lat. *Ianus* (iscr. 640 TET).

*alp* molto probabilmente è l'abbreviazione di *alp(a)nu(-s)*, nome di una delle Lase (vedi sotto).

*cels* «della Terra» (iscr. 368, 621, 625 TET corrige).

*tlusc(v)* nome di una divinità sconosciuta oppure finora non identificata.

*lethn(-s)* «(di) Lete», che era il fiume infernale dell'oblio, dal greco *Léthe* (nella forma dell'accusativo); da questo vocabolo etrusco probabilmente è derivato il lat. *let(h)um* «morte», il quale finora risulta di etimologia incerta (DELL).

*selva* è l'abbreviazione di *selvansl* «di Silvano» (iscr. 504, 559, 641, 696 TET; LELN 233).

*fufluns* «Libero» o «Bacco», dio del vino (iscr. 336 TET) (A. Maggiani e E. Simon, *op. cit.*); è da sottintendere il genit. *fuflunsl*.

*tins th* corrisponde al già visto *tin thvf* «di Tinia (di) Thufultha», però con la desinenza *s* del genitivo.

*catha* è la divinità femminile del sole, che Marziano Capella chiama *filia Solis* (iscr. 131, 190, 373, 622, 823 TET) (A. Maggiani e E. Simon, *op. cit.*).

*thvfltha(-s)* è la dea etrusca del mondo sotterraneo dei morti, corrispondente pertanto alla lat. *Proserpina* (iscr. 149, 435, 447, 652, 654 TET).

*fuffus* è una abbreviazione del già visto *fuffluns*. *lasl* sembra il genitivo di *lasa*, che era il nome di divinità femminili di ordine inferiore, accompagnatrici di altre superiori.

*pul* probabilmente è l'abbreviazione di *pultuce* «Polluce», uno dei Dioscuri, con un riferimento alla costellazione dei Gemelli (iscr. 156, 208 TET).

*tvnth* probabilm. è l'abbreviazione di *tuntles* «di Tindaro» (*ThLE* I 348), che era il padre dei Dioscuri.

*marisl* «di Marte» (iscr. 476 TET), in genitivo.

*lath* probabilm. è l'abbreviazione di *\*lathuns(-l)* «(di) Latona», madre di Apollo e Diana, derivato dal greco dorico *Lató*.

*leta(s)*, *lethas* probabilm. è da interpretare «di Leda», moglie di Tindaro e madre dei Dioscuri, dal greco *Léda*. *tur = turans* «di Venere» lettura e interpretazione di A. Morandi, *Nuovi lineamenti di lingua etrusca*, Roma, 1991, pagg. 200-202.

*mar*, *mari* probabilm. è l'abbreviazione di *marisl*, già visto.

*herc* è l'abbreviazione di *hercles* «di Ercole».

*metvmth* «nella (con)federazione (etrusca)» (in locativo) od anche «durante la (festa, anche religiosa, della) confederazione», in complemento di tempo, dunque (iscr. 99, 131 TET).

*lethas* così mi sembra che si debba correggere il *letham* del testo.

*satres* «di Saturno», in genitivo.

*velkh* è molto probabilm. l'abbreviazione di *\*velkhansl* «di Vulcano» (iscr. 856 TET).

*usils* «del Sole» (iscr. 934 TET), in genitivo.

*tivr* è l'abbreviazione di *tivrs* «della Luna» (iscr. 181, 718, 748 TET). È da precisare che questi due ultimi

vocaboli risultano incisi nella parte posteriore del fegato.

Il dott. Giulio Facchetti nella *Guida Insolita degli Etruschi* edito da Newton and Compton (v. sito [http://spazioinwind.libero.it/popoli\\_antichi/Etruschi/fegato.html](http://spazioinwind.libero.it/popoli_antichi/Etruschi/fegato.html)) le seguenti informazioni ci dà:

[...] In questo paragrafo affronteremo l'aspetto linguistico e la sua interpretazione.

Il fegato etrusco di bronzo ha le seguenti dimensioni: mm 126 x 76 x 60. Per l'esame delle viscere esso veniva capovolto di sotto in su perché la parte inferiore era ritenuta la più importante, su questa si alzano tre protuberanze che sporgono: la più piccola a forma semi mammellare (il *processus papillaris*), la seconda piramidale (il *processus pyramidalis*), la terza è la *cistifellea*.

Su questa superficie si trovano quaranta iscrizioni che si riferiscono a nomi di divinità tra le quali sono identificate: Tin (Giove), Uni (Giunone), Neth (Uns), (Nettuno), Vetisi (Veiove), Satres (Saturno), Ani (Giano), Selva (Silvani), Mari (Marte), Futlus (Bacco), Cath (Sole), Herole (Ercole), Mae (Maius) e altri cinque o sei che non hanno corrispondente nella religione romana. Nella parte convessa si trovano due iscrizioni, una su di un lobo (*Usils* = parte del sole), l'altra sull'altro (*Tivs* = parte della luna). Il fegato di bronzo reca attorno al margine esattamente sedici caselle contenenti ciascuna il nome di una divinità e queste sedici caselle corrispondono alle altrettante parti in cui gli Etruschi dividevano il cielo.



**Fegato di fronte e trascrizione**

Fonte: [http://spazioinwind.libero.it/popoli\\_antichi/Etruschi/fegato.html](http://spazioinwind.libero.it/popoli_antichi/Etruschi/fegato.html)

Sul fegato etrusco sono stati fatti molti studi, i più importanti furono quelli dei ricercatori tedeschi Deecke (1880), Korte (1905), Thulin (1906) che misero in risalto l'importanza di questo cimelio archeologico definendolo un documento fondamentale per la conoscenza della religione e della lingua etrusca. Ma a che cosa serviva questa riproduzione bronzea di un fegato di pecora con tante iscrizioni in lingua etrusca? Il Korte lo confrontò con il coperchio di un'urna cineraria

ritrovata a Volterra che rappresentava un sacerdote (3° secolo a.C.) che tiene in mano un fegato come quello ritrovato a Ciavernasco di Settima, vicino al ponte della Ragione. Dunque il nostro bronzo è uno strumento originale della "disciplina"; l'aruspice interpretava il volere divino da segni particolari riscontrati nel fegato della vittima sacrificata, cioè poteva prevedere se un'impresa si sarebbe compiuta sotto influssi favorevoli o sfavorevoli, confrontando il viscere ancora caldo col

modello bronzeo iscritto, che fungeva da guida, da prontuario.

Il Fegato Etrusco risale al periodo tra il secondo e il primo secolo avanti Cristo (come denunciano le caratteristiche delle scritte usate nelle iscrizioni) e non all'epoca della dominazione etrusca nella Pianura Padana (V - IV - sec. a.C.). Quindi il fegato non è da ritenersi un documento della dominazione etrusca nella provincia di Piacenza, ma un oggetto prodotto successivamente da nuclei etruschi presenti nelle colonie tra Pesaro e Rimini o nella stessa Piacenza, oppure è da ritenersi un oggetto erratico perduto da un auspice che seguiva una legione romana (Ducati). La sua relativa "tardità" nulla toglie all'interesse che desta in noi, perché rappresenta una lunga tradizione conservatasi intatta attraverso i secoli (Terzaghi). Più di quaranta saggi sono stati pubblicati in tutto il mondo sul Fegato piacentino, ciò testimonia la "fama" a livello mondiale del nostro reperto, unico esemplare nella sua forma (esiste un altro Fegato di Alabastro al museo Guarnacci di Volterra); modelli di fegato con le stesse caratteristiche suddivisi, sono stati ritrovati a Babilonia, nella valle del Tigri e dell'Eufrate e ad Hattusas la capitale degli Ittici. Questi sono in terra cotta ma utilizzati con lo stesso scopo religioso di quello di Piacenza.

Esiste anche un'interpretazione geografica del fegato, di cui si riporta una breve descrizione:

- le scritte sulla parte posteriore della mappa indicano le due regioni principali della mappa, la parte meridionale LIVR (o TIVR, non è chiara la lettera iniziale) diventa YHDS (oppure T-HDS) che ricorda sia la parola GIUDA che la HADESH (Kadesh) storicamente famosa e attualmente localizzata erroneamente nella Siria mediorientale
- la regione settentrionale viene invece denominata YSILS che diventa P<sup>^</sup>HY<sup>^</sup>, leggibile come PNHYN (in queste scritte le due lettere S etrusche appaiono unificate e quindi c'è equivalenza tra la N semitica e la sua quasi uguale <sup>^</sup>, la lettera "muta"), la regione del monte PAN-Cervino nonchè legata alla questione punica Tra le scritte delle singole regioni appaiono evidenti le seguenti interpretazioni:
  - la montagna a forma di conoide, il monte Cervino, si presenta con la scritta TLUS che diventa TYP<sup>^</sup> (TYPN), il nome della divinità TIFEO (TIFONE)
  - Tifeo-Tifone è legato storicamente ai vulcani dell'Italia meridionale, dall'area vesuviana al vulcano Etna e difatti nella mappa compare la scritta TYP<sup>^</sup> esattamente nel settore che corrisponde alla Campania e nello spicchio esterno corrispondente alla Sicilia
  - tra la regione Sicilia (TLUS che diventa TYP<sup>^</sup>) e la regione Calabria c'è un segno lungo che indica chiaramente lo stretto di Messina
  - la regione Calabria, indica con il nome LEThA tale stretto di Messina e la parola diventa YG-ZB

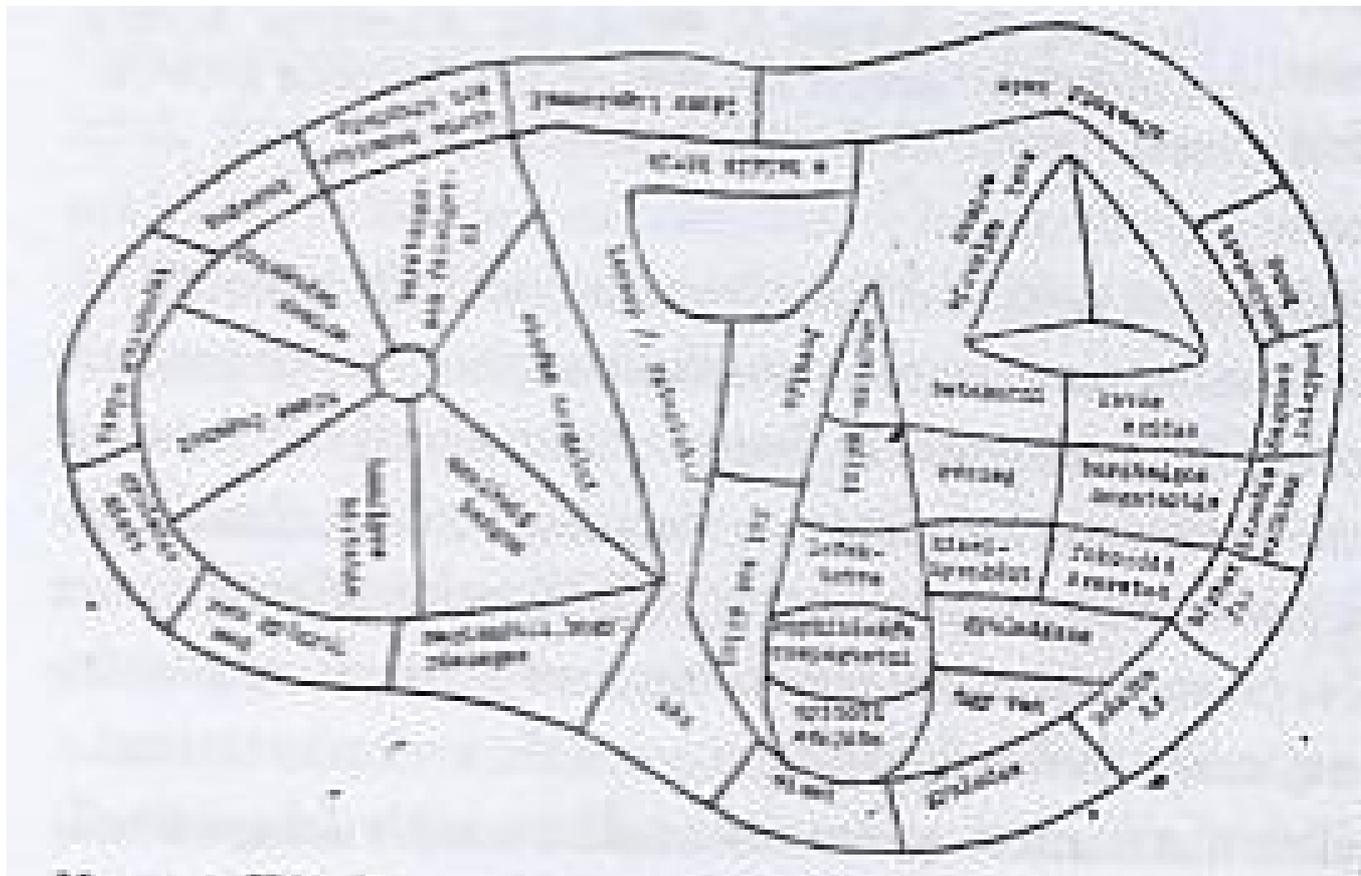
- a prescindere dal significato suo originale (per esempio Z-B, "questo è il padre"), ZB è lo ZEB famoso nelle cronache assire, un fiume che nasce dal Monviso, scorre nell'Adriatico, passa dallo stretto di Messina e arriva a sfociare nell'oceano Atlantico
- che la parola ZB sia legata a questo fiume appena descritto lo ritroviamo nella parola accanto al Monviso, che anch'essa la si legge come YG-ZB-K (LEThAM etrusco)
- sappiamo per certo che il fiume ZEB erano due, uno meridionale e uno settentrionale, e difatti troviamo aldilà della catena alpina, dove nasce il fiume Danubio, la parola CAThA che diventa tB-ZB, il "doppio Zeb", o meglio l'altro Zeb da identificare come Danubio
- nella parte centrale del fegato abbiamo la catena alpina e sotto di essa abbiamo il fiume che nasce dalla protuberanza a sinistra, il Po e il Monviso
- la catena montuosa alpina si abbassa nella parte occidentale
- l'ultima lingua della protuberanza rappresenta la striscia morenica all'imbocco della valle d'Aosta (la più grande morena glaciale d'Europa, un panorama unico che lo si nota fin da lontano)
- si raggiunge così la zona della grande piramide, così alta da essere visibile da tutta la pianura
- finchè siamo in pianura la piramide è rappresentata dal Monterosa (un riferimento unico per come si distingue nettamente dal resto della catena)
- girando dietro la morena ed entrando nella valle d'Aosta la vera montagna-piramide la identifichiamo con il monte Cervino
- la regione Toscana appare come YD<sup>^</sup>Y, chiaramente legata a Giuda e la parola successiva contiene il DG che contraddistingue la civiltà etrusca, il VEL che diventa appunto DGY, con DG uguale a "pesce" ma anche ai successivi DOGI
- la regione delle Marche appare come "tHYGL", chiaramente legata ai TIGLAT assiri di cui troviamo tracce nei reperti Piceni
- la regione degli Abruzzi appare come NGY-DB e sembra legata all'influenza della lingua ungherese (non è un caso che sia così dato che il popolo Israelitico abitava a fianco di altre popolazioni e gli stessi Edomiti balcanici presero il loro posto durante le deportazioni), SELVA diventa NGY-DB, il "grande dio" ("nagy deba")
- la stessa scritta NGY-DB la ritroviamo difatti nella zona balcanica a mostrare il collegamento di questa regione italica con quelle balcaniche-danubiane
- nelle regioni tedesche, nella parte settentrionale della mappa, troviamo riferimenti ai "fasci", P-Sh (con la P che semanticamente si tramuta facilmente in F, come Fenici e Punici)
- la parte più settentrionale, all'incirca la Danimarca, viene scritta come TINSRNE che diventa THLNS-LG, i "luoghi di Atlans" e mi

sembra ovvio come questo abbia portato a considerare anticamente Atlante colui che sostiene il mondo (è questa la regione dove si è più vicini al cielo della stella polare) e anche Atlantide trova qui la sua localizzazione.

La ipotesi del significato geografico di sopra vediamo riportato anche sul sito <http://www.cairomontenotte.com/abramo/1-etrusco.html> in cui possiamo leggere: «Viene attualmente considerato come riproduzione a scopi

divinatori di un fegato. Ciascun settore di tale fegato riporta una scritta e tali scritte sarebbero i nomi di "divinità etrusche" non meglio precisate. Si tratta in realtà di luoghi geografici.»

Al contrario di queste ipotesi l'ungherese Géza Kúr ha un'opinione diversa: la scrittura etrusca è nient'altro che un ordine medico che dà suggerimento a proposito che un medico come si comporti di fronte ad un uomo ubriaco:...



La scrittura del fegato in ungherese secondo Géza Kúr (Fonte: Op. cit. di Zsolt Mesterházy, p. 346.)

Ecco la complessa interpretazione dei testi secondo Géza Kúr: Il medico dando un'occhiata all'ammalato da lui portato dà l'ordine: **coprirlo, ubriachezza**. Dopo lo rimprovera, **dopo il breve rimprovero diventa amichevole, poi con piccoli passi con grande affetto comincia a visitarlo facendolo coricarsi**, mentre **alleviare i dolori nella bocca aperta fa gocciolare l'acqua**. Dopodiché egli afferma: **infiammazione, certo, infiammazione!** Poi più tardi egli pronuncia: l'ammalato **ha dei calcoli**. Poi egli **incoraggia** l'indubbiamente spaventato ammalato: **il sudore diminuisce, il gonfiore si riduce** e dato che il medico **afferma in alta voce che il vento causa delle forti coliche**, l'ammalato pensa di non avere malattia pericolosa, quindi **suo umore migliora, si presenta miglioramento e riesce ad alzarsi**.

La visita si continua. La mano del medico **improvvisamente preme il punto dolente** e di conseguenza il paziente **invoca la morte con grande ansia**. Il medico inizia a **rimproverare** l'ammalato **con l'intelligenza** e quando l'ammalato **implora la sua sepoltura nella tomba**, a queste parole il medico **amichevolemente risponde**.

Durante la visita la mano del medico **palpeggiando preme** la zona dolente in cui ha constatato **il gonfiore infiammata**, l'ammalato durante **il palpeggiamento si lamenta** perché pensa che **non guarirà mai a causa dell'infiammazione**. Di conseguenza il medico **in alta voce** ripete la sua diagnosi pronunciata nel momento della prima vista: **a causa dell'ubriachezza! E così!** (v. Zsolt Mesterházy: *Op. cit.*, pp. 346-347, Trad. © di Melinda B. Tamás-Tarr/Dr. Bonaniné Tamás-Tarr Melinda; Cfr. Géza Kúr: *Etruszk-magyar rokonság* [Parentela etrusco-ungherese], Warren, Ohio, USA, 196, pp. 66-71. Nota: Géza Kúr nella sua risoluzione di lettura si basava sul ricercatore francese Jules Martha)

A quali teorie/ipotesi dare retta? Quindi, la strada è lunga ancora per avere certezze nella questione degli Etruschi. Non dimentichiamo che qualsiasi teoria non è mai definitiva o inconfutabile, al contrario essa è per sua natura flessibile e modificabile in base a nuovi dati raccolti o scoperti successivamente alla sua formulazione e deve essere in grado di produrre generalizzazioni sempre più ampie. Secondo Stephen

William Hawking, il fisico britannico - fra i più importanti e conosciuti del mondo -, l'autore del libro *Dal Big bang ai buchi neri*, qualsiasi teoria è provvisoria e rimane solo un'ipotesi poiché non si può avere la certezza di provarla in maniera definitiva. Anche se i risultati di un esperimento sono in accordo con una teoria, non si può mai essere del tutto sicuri che in un esperimento successivo i risultati non entrino in contraddizione con quelli degli esperimenti precedenti. Del resto per smentire una teoria è sufficiente una sola osservazione che sia contrasto con le predizioni della teoria stessa. Quindi riferendo all'opinione del grande fisico britannico le parole appena sopraddette valgono per ogni disciplina scientifica cos' anche per la linguistica, per la storia e naturalmente anche per le ricerche per scoprire che cosa si nasconde dietro il mistero degli Etruschi.

#### Link:

L'articoli consultabili nell'internet dell'*Osservatorio Letterario* che trattano argomenti riguardanti agli Etruschi:

<http://xoomer.virgilio.it/bellelettere2/curiosita.htm>  
<http://xoomer.alice.it/bellelettere2/alinei-anteprima.htm>  
<http://xoomer.alice.it/bellelettere2/alineieco.pdf>  
<http://xoomer.virgilio.it/bellelettere2/szinia.pdf>  
<http://www.osservatorioletterario.net/enigmaetrusco51-52.pdf>  
<http://www.osservatorioletterario.net/enigmaetrusco3.pdf>  
[http://osservatorioletterario.net/enigmaetrusco4\\_osservatorio59-60.pdf](http://osservatorioletterario.net/enigmaetrusco4_osservatorio59-60.pdf)

**Fonte:** *Supplemento online dell'«Osservatorio Letterario» di Ferrara, del 20 novembre 2008:*  
<http://www.osservatorioletterario.net/oggettomisterioso.pdf>

**Melinda B. Tamás-Tarr**  
- Ferrara -

#### DALL'ALTROVE...

#### **A Hungarian victim of the Soviet massacre of Polish POW officers at Katyń, Charkow and Twer in 1940**

It is known only by a comparatively few people that among the victims of the 1940 massacre of Polish POW officers by Russian NKVD units under the command of the "Soviet Eichmann", colonel *Petr Karpovich Soprunienko*, there was also a Hungarian, *Emanuel Aladár Korompay*, lecturer of Hungarian language of Warsaw Józef Piłsudski University.

The German-Russian (or Ribbentrop-Molotov) Non-Aggression Pact, signed on the 23<sup>rd</sup> Aug. 1939 in Moscow had a secret annex, dividing Poland between Germany and the USSR and declaring that the Baltic states and Finland belong to the Soviet sphere of influence. Germany attacked Poland on the 1<sup>st</sup> September 1939, occupying the western half of the country. This was followed by the Russian attack – without declaring war – on the 17<sup>th</sup>. They occupied the eastern half of the country and deported 1.2 million Poles into the internal parts of the USSR. (Half of them

have survived it.). A great number of Poles fled to Hungary and Romania.

The Polish military officers, who became POW's of the Soviet army and were found to be unreliable for the USSR in the following investigations lasting for months, were secretly sentenced to death. This was done on the recommendation of *Lavrentii Beria*, people's commissar (minister) of the interior, on the 5<sup>th</sup> March 1940 by the Political Committee of the Central Committee of the Soviet Communist Party, with the agreement of *I.V. Stalin*, who signed the corresponding document, that was kept secret and was denied even to exist for 50 years.

*Emanuel Aladár Korompay* – in the earlier documents his name is given as *Manó Aladár Korompay* – was born in Budapest on the 23<sup>rd</sup> March 1890. He was the seventh child of his parents, he was Roman Catholic. His father, *Márton Korompay* was a pharmacist. He attended the Reformed (Calvinist) secondary school at Street Lónyay in Budapest, as witnessed by the yearbooks of the school. His matriculation document No. 614 was issued there on the 24<sup>th</sup> June 1908. Following this, from 1908 on to the second term of the 1911-1912 academic year he was a student of the Faculty of Arts of Budapest University. His graduation document (absolutorium) was issued on the 3<sup>rd</sup> October 1912, signed by *János Kiss*, rector of the university and *Ernő Fináczy*, Dean of the Faculty of Arts.

He was first a teacher of Latin and Greek of the secondary school in Léva in Northern Hungary (now in Slovakia), but soon after the outbreak of World War I he was called to the army. He was commandeered to Przemyśl (then in Austria-Hungary). In 1916 he became acquainted there with a Polish lady, *Miss Mieczysława Grabas*, acting as an interpreter. First they talked in German with each other. They were soon married and in the same year their first daughter, *Ilona* was born. Korompay then payed a short visit to Budapest but soon returned to Przemyśl. In 1919 he became Polish citizen and joined to Polish Army as a lieutenant. In 1929 he retired from active service as a captain.

In 1930 he met professor *Adorján Divéky* (1880-1956), teaching then both at the Báthory University in Wilno (then in Poland, now Vilnius in Lithuania) and at the Józef Piłsudski University in Warsaw. He has taken over the teaching of Hungarian in Warsaw, the tasks of the cultural attaché at the Hungarian Embassy in the Polish capital and also the chairmanship of the Polish-Hungarian Association from *Divéky*. His family has moved to Warsaw. Soon two girls were born there in the family, *Marta* and *Elisabeth*. It was recorded, that he was a good player of piano, flute and organ. – He published a small Hungarian-Polish Dictionary on the 15<sup>th</sup> March (the Hungarian national holiday) of 1936, soon followed by its Polish-Hungarian counterpart. He is the author of a Polish-Hungarian book of conversations too.

In 1939, together with a group of Poles learning Hungarian, he came to visit Budapest. During their stay there, World War II broke out. The members of the group have survived it in Hungary, he, however, immediately returned to Warsaw and obeyed the call to join the army. As a member of the staff of the

Hungarian Embassy, he could have obtained an exemption, but he did not use this opportunity. In the same year he was taken prisoner of war of the Soviet Army. He was taken to the Starobielsk camp, one of the three camps for officers. (The other two camps were in Kozielsk and in Twer.) Removing his insignia of rank he could have left the camp, but he refrained from doing it. – A postcard sent from the camp to his wife in Warsaw has survived until now.

In April and May 1940, 3739 POW's of the Starobielsk camp were shot dead in the nearby Kharkov, in the cellar of the Soviet Secret Police, the NKVD, and were then buried in Piatihatki. A monument honouring those killed was consecrated there on the 17<sup>th</sup> June 2000. The list of the names of the POW's killed in Kharkov is included in the book entitled "Rozstrzelani w Charkowie" (Shot Dead in Kharkov), published in Warsaw by the Ośrodek Karta Publisher in 1996. The name of *Emanuel Aladár Korompay* is the second in column 3, on page 94.

The first memorial tablet honouring *Emanuel Korompay* was unveiled on the wall of his former home in Warsaw, at the corner of streets Podchorążych and Holówki on the 12<sup>th</sup> April 1992. At Warsaw University on the building of Oriental Studies – housing once the Hungarian Department – at 26/28 Krakowskie Przedmieście, on Hungarian initiative, on the 21<sup>st</sup> November 2002 a Korompay memorial was unveiled, with military honours, in the presence of a delegation of the Hungarian Parliament headed by the historian, *Tamás Katona MP*. This was the first act of the celebrations marking the 50<sup>th</sup> anniversary of the Hungarian Department. The inscription of the memorial reads:

*Emanuel Korompay* / 1890-1940 / lektor języka węgierskiego / na Uniwersytecie Warszawskim w latach 1930-1939, / kapitan Wojska Polskiego, / uczestnik kampanii wrześniowej 1939, / więzień obozu w Starobielsku, zamordowany w Charkowie / –

In English translation: *Emanuel Korompay* / 1890-1940 / Lecturer of Hungarian language / at the University of Warsaw between 1930 and 1939 / captain of the Polish Army, / participant of the 1939 September campaign / prisoner of the Starobielsk camp, killed in Kharkov.

Hopefully sooner or later his birthplace, Budapest will also give him a due commemoration.

**Gyula Paczolay**  
– Veszprém (H) –

**Note.** 4441 detainees of the Kozielsk camp were killed in Katyń, and were also buried there, the list of their names was published in 1995. The list of names of 6311 POW's of the Ostaszków camp, most of them reserve officers and Polish intellectuals, murdered in Twer and buried in Miednoje, was published in 1997. – According to official Soviet data 7305 more detainees were killed in different prisons. – 448 selected prisoners of the three camps, considered reliable, were taken to the Gрязowiec camp, they have survived, their correspondence with their families has continued after April 1940.

In July 1946 in the Nuremberg International Court of Justice the Russian prosecutor *Pokrovskii* charged the Germans with killing the Polish officers. The court has dropped the charge. In spite of this, for fifty years the Russians blamed the Germans for killing the Polish officers and it was the official policy of the satellite countries too. The booklet of the Polish journalist *Bolesław Wójcicki*, entitled "The truth about Katyń" blaming the Germans for the crime was published twice, in 1952 and 1953. – A memorial bearing the inscription: 1940 Katyń – Starobielsk – Ostaszków was set up on the 31<sup>st</sup> July 1981 at Warsaw Powoźki Military Cemetery. It was destroyed on the following night by the Polish Security Services.

It was on the 13<sup>th</sup> April 1990 that President *Mikhail Gorbachev* confessed to the crime and then some of the corresponding documents were handed over to the Polish President *Lech Wałęsa* by President *Boris Jeltsin*, who also paid tribute to the victims in the Powoźki Cemetery in Warsaw. – The monument honouring the victims of the massacre was consecrated in Katyń on the 28<sup>th</sup> July 2000, in Twer on the 2<sup>nd</sup> September 2000.

**Gyula Paczolay**

Slightly revised version of the article, published in the Hungarian weekly *Élet és Tudomány (Life and Science)* Vol. 63. No 19. p 589-590. (9<sup>th</sup> May, 2008)

### **COMUNICATO STAMPA** **Premio "Macchia"** **Una piacevole occasione culturale**

Si è svolta nel migliore dei modi, sabato 8 novembre, la cerimonia conclusiva del Premio Letterario "Macchia d'Isernia", giunto quest'anno alla sua terza edizione, ma che costituisce già un appuntamento atteso.

Nella sala – piena zeppa – all'interno del Palazzo Baronale, un pubblico attento e partecipe, un pubblico costituito in gran parte da poeti e scrittori provenienti da varie parti d'Italia. Si è trattato di una festa della poesia e della letteratura.

Dopo il saluto del Sindaco Dante Cicchini, ha fatto un breve ma pregnante e incoraggiante intervento l'Assessore regionale alla Cultura Sandro Arco poi è intervenuto Amerigo Iannacone, presidente della Giuria, che, a conclusione ha letto un suo testo poetico dedicato a Macchia e Maria Pia De Martino ha parlato di "Poesia non poesia".

Sono stati quindi premiati vincitori e finalisti e sono stati letti, oltre alle motivazioni della Giuria, brani delle loro opere, alternativamente dalle gentili voci di Ida Di Ianni e Maria Pia De Martino.

Ha egregiamente condotto la serata Elena Grande, che oltre a essere Assessora alla Cultura del comune di Macchia, è colei che ha ideato e organizzato il Premio ed è componente della Giuria, insieme ad Amerigo Iannacone, Aldo Cervo, Maria Pia De Martino, Ida Di Ianni e Giuseppe Napolitano.

Prezioso il commento musicale all'arpa di Tiziana Tamasi.

Questi i vincitori del Premio, che è articolato in quattro sezioni: Narrativa, intitolata ad Antonio Lemme

(vincitori: Silvana Aurilia – Napoli, Michele Piccolino – Ausonia – Frosinone, Paolo Pergolari – Perugia); Poesia, intitolata a Vittorio Stasi (vincitori: Giovanna Bono Marchetti – La Spezia, Umberto Vicaretti – Luco del Marsi – L’Aquila, Benito Galilea – Roma); Poesia autori in erba intitolata a Vincenzo Galasso (vincitori: Valentina Fardone – Macchia d’Isernia, Eucania Pallante S. Eusanio di Monteroduni – Isernia, Desirée Placella – S. Eusanio di Monteroduni – Isernia, Lorena Silvestri – S. Eusanio di Monteroduni – Isernia); Narrativa autori in erba, intitolata a Giovanni Siravo, non assegnato.

Oltre ai premi, i vincitori hanno ritirato una copia dell’antologia (con il disegno in copertina realizzato da un ragazzo di Macchia, Mario Martino), dei libri offerti da *Albusedizioni* e una bottiglia di buonissimo vino doc offerto dall’Azienda Agricola Sannazzaro. Altri sponsor della serata, che si ringraziano: Di Risio Motorcity e Metania srl.

A conclusione sono state consegnate le Borse di Studio agli alunni più meritevoli dell’anno scolastico 2007/2008 (Chiara Grande, Alessia Palermo, Marco Pirolli, Ludovica Stasi, Marzia Di Pasquale).

Tutte le opere premiate e segnalate sono state inserite in un’Antologia pubblicata dalle Edizioni Eva di Venafro.

Un evento davvero di alto livello e culturalmente notevole che è stato al tempo stesso una piacevole occasione d’incontro per tutti.

## **Amerigo Iannacone MACCHIA D’ISERNIA**

Le case si abbracciano al colle  
intorno al Palazzo baronale  
del centro medioevale.

Poche anime  
in un piccolo paese  
dentro l’antica civiltà  
dell’uomo pentro  
e intorno esplode la natura.

Ora il nome di Macchia  
viaggia coi poeti e gli scrittori  
che vanno alla ricerca di cultura,  
con Elena, con Dante, con la gente,  
con l’entusiasmo dei bambini.

Una *croce di case*  
che si abbracciano  
e *si chiamano piano*,  
come quelle del *Vicolo* quasimodiano,  
come quelle misteriose di Rio Bo.

**Elena Grande**

## **RIFLESSIONI A PROPOSITO DELLA NUOVA PROPOSTA DI LEGGE TOSCANA...**

La notte del 18 novembre 2008 ho ricevuto una e-mail non richiesta coll’oggetto **«Immigrati più tutelati nella nuova proposta di legge toscana. Oltre 300mila presenze regolari»** da *Toscana Notizie* in cui si legge la seguente comunicazione:

Per la Caritas sono oltre 300mila gli stranieri regolari residenti in Toscana. E la Regione presenta una proposta di legge che punta a costruire un modello di convivenza fra cittadini. Nei 37 articoli del testo di legge sono numerosi i punti “in positivo”: riconoscimento dei titoli professionali, rispetto delle differenze religiose, insegnamento della lingua italiana, sostegno e rafforzamento della rete di sportelli informativi, accesso al servizio civile regionale per gli immigrati di seconda generazione.

Attenzione particolare è riservata ai soggetti deboli, come donne, minori, richiedenti asilo ma anche irregolari: ad esempio sono previste attività di informazione e prevenzione delle mutilazioni genitali femminili, e anche agli irregolari viene garantito l’accesso al servizio sanitario, e interventi urgenti, come un pasto o un letto per dormire.

Oltre un terzo dei 300mila stranieri presenti in Toscana vivono in Provincia di Firenze. Seguono Prato e Arezzo, poi Pisa. L’incremento più rilevante è sulla costa.

La comunità più consistente è quella albanese: oltre 55 mila persone.

Seguono quella romena, quasi 52 mila, quindi quelle cinese, quasi 26mila, e marocchina, oltre 21 mila. Il numero dei romeni in un anno è quasi raddoppiato.

Sono stati inseriti a scuola nell’anno scorso oltre 45mila alunni stranieri, circa 1 su 10.

Dopo il ciclo dell’obbligo gli studenti di origine straniera tendono ad iscriversi soprattutto ai corsi di istituti professionali (42,3%) e tecnici (33,4%): ciò conferma la propensione ad inserirsi rapidamente nel mercato del lavoro.

Per entità di rimesse – i soldi che gli stranieri inviano nei paesi di origine – la Toscana è la terza regione d’Italia, con 867 milioni di euro, di cui più della metà partono da Prato.

In Toscana gli immigrati versano ogni anno circa 300 milioni di tasse e ricevono in termini di servizi 60 milioni.

Tutto questo merita un’applauso. Però conoscendo l’enorme lentezza del meccanismo della legislazione italiana ho la sensazione che si dovrà aspettare non poco...

Avrei una considerazione da fare a proposito dei titoli professionali e dei titoli di studio dei cittadini dell’Europa Unita – e per carità, non mi attacchino di essere razzista, perché non la sono affatto, anche perché se guardiamo, nonostante (anche) la cittadinanza italiana sono anch’io un’ungherese immigrata a conseguenza del mio matrimonio con un cittadino italiano, e di esperienza per gli italiani nativi rimango sempre immigrata ed estranea e non parlando del fatto che molte volte, dopo 25 anni non sono capaci di distinguere – o non vogliono farlo – la mia origine ungherese da quella dei slovacchi, rumeni, slavi, russi e così via –: si dovrebbe finalmente decidere a proposito

dei riconoscimenti dei titoli degli studi e professionali dei cittadini comunitari. Ricordo che noi cittadini a quei tempi abbiamo sostenuto la fondazione dell'EU anche proprio per questo scopo, dato che allora spesso si parlava anche di questo argomento: saranno automaticamente riconosciuti i titoli accademici – cioè che anch'essi avranno valore legale in Italia e negli altri Paesi – dei cittadini appartenenti all'Unione Europea. Poi pian piano si è scoperto che tutto questo non è affatto vero, salvo qualche rara eccezione di alcuni Stati componenti – come tante altre cose – sono state soltanto delle chiacchiere solite da parte dei politici: si leggono notizie che nella maggioranza dei Paesi dell'Unione Europea dopo un periodo trascorso alle università oltre i rispettivi confini, le lauree (v. [http://www.ordascalabria.it/materiali/titoli\\_accademici/riferimenti\\_normativi.pdf](http://www.ordascalabria.it/materiali/titoli_accademici/riferimenti_normativi.pdf)), i corsi post-universitari, senza esami supplementari o differenziati, non sono automaticamente considerati se si vuole accedere alla pubblica amministrazione etc. Poi non parlando del fatto – sempre leggendo a proposito delle notizie e lamentele – che anche i titolari dei diplomi dei master universitari che aumentano il valore della laurea, non vengono tanto considerati nel mercato di lavoro, nonostante che questi master sono stati introdotti per facilitare l'inserimento al mercato di lavoro... Nb. Non si confondano i master universitari (v. [http://it.wikipedia.org/wiki/Master\\_universitario](http://it.wikipedia.org/wiki/Master_universitario)) che hanno valore legale riconosciuto in tutto il mondo (!), almeno così si dice ufficialmente – con gli altri master, anche se prestigiosi ma privi di valore legale.

Quindi molte cose peccano a proposito... Le priorità, quindi, andrebbero prima ai riconoscimenti dei titoli accademici e professionali dei cittadini dei membri della Comunità Europea, e dopo di quelli agli immigrati extracomunitari. Non Vi pare?!

**NOTA/Informazione:** La novità è che il nuovo programma Erasmus Mundus, quello che comincerà a partire dal 2010, ha quadruplicato il proprio budget e così i candidati europei, come quelli provenienti dai Paesi Terzi, avranno borse di studio per l'intera durata del loro master, e non parziali come avviene adesso. Il programma prevede un centinaio tra master e corsi di laurea specialistica: la particolarità di questi corsi è che offrono la possibilità di studiare in due o più atenei appartenenti ai diversi Stati della Ue, che fanno parte dello stesso consorzio interuniversitario. I corsi spaziano sui temi più vari, legati alle problematiche dei Paesi terzi, dello sviluppo, dei rapporti economici, culturali, sociali e politici con l'Europa e sono organizzati da consorzi di almeno tre università, con la certificazione Erasmus Mundus, da parte della Commissione europea. Ai corsi possono partecipare gli studenti di tutto il mondo, purché abbiano una formazione superiore almeno triennale, e la conoscenza della lingua in cui si svolge il corso. I master coordinati da università italiane sono nove: dal Master en Culture Littéraires Européennes diretto dall'Università di Bologna all'European master in Informatics di cui è capofila l'Università di Trento (che presiede anche un altro master). Gli altri atenei coordinatori sono Firenze, Pisa,

Ferrara, L'Aquila e Pavia. Gli studenti italiani possono iscriversi, avendone i requisiti, a qualsiasi corso, a prescindere dal coinvolgimento di atenei italiani.

Alla fine del master si ottiene un joint degree, un diploma congiunto o doppio diploma, attribuito da ciascuna istituzione universitaria, e valido negli altri Paesi. «Si tratta di un network di esperti interculturali, cui dovrebbero guardare con estrema attenzione le istituzioni pubbliche e le aziende – sostiene Giovanni Finocchietti, responsabile del Punto italiano di contatto del Programma – una base solida per costruire la classe dirigente del futuro nei vari settori, capaci di fare rete, a vantaggio sia dello sviluppo economico, che dell'evoluzione dei Paesi ». Di tutto questo hanno parlato anche in un seminario delle agenzie Erasmus Mundus, il 27 e il 28 novembre scorso a Roma, organizzato dal Punto nazionale di contatto.

Il Parlamento europeo ha approvato il nuovo programma Erasmus Mundus 2009-2013, che potrà contare su un budget di circa 950 milioni; nel periodo 2004-2008 erano stati attribuiti 230 milioni di euro. Non solo, l'Unione europea continuerà a sostenere dei cicli di studi congiunti in Europa e attribuire borse di studio agli insegnanti e agli allievi di talento dei Paesi Terzi, ma estenderà il programma agli studi di dottorato, contribuendo con una buona dotazione economica anche a favore degli studenti europei.

Una novità che entrerà in vigore dal 2010/2011, così i candidati europei ai master Erasmus Mundus potranno ottenere borse di studio a copertura totale del loro corso, considerando però che il costo della vita in Europa è più abbordabile per un europeo, mentre agli studenti dei Paesi terzi sono attribuiti finanziamenti per oltre 20mila euro l'anno. Un intervento a favore dei candidati europei, sia per attrarre la loro partecipazione ai Master Erasmus Mundus, e anche per dare loro pari opportunità rispetto ai colleghi cinesi, indiani, e di altri Paesi extraeuropei. (Fonte: *Il master vale doppio se ha il «bollino» Ue di Loredana Oliva, 24 novembre 2008 de Il Sole 24 ore:* <http://job24.ilsole24ore.com/news/Articoli/2008/novembre/master-bollino-ue.php?uuid=e605037e-ba58-11dd-9dad-0a1b9bab61ee&DocRulesView=Liberio> )

#### Fonte:

*Pagina supplementare online dell'Osservatorio Letterario del 19 novembre 2008:*  
<http://www.osservatorioletterario.net/immigrati-bevandarlok.pdf>.  
 Presente articolo è più ampio di quell'originale.

#### Link:

[http://www.ordascalabria.it/materiali/titoli\\_accademici/riferimenti\\_normativi.pdf](http://www.ordascalabria.it/materiali/titoli_accademici/riferimenti_normativi.pdf) (Qualifiche accademiche)  
<http://www.osservatorioletterario.net/esami-master-iad-ic2.pdf> (Un corso di master universitario)  
<http://www.osservatorioletterario.net/drengo-master.pdf> (Un corso di master editoriale – non universitario – del giornalismo storico-scientifico)

**Melinda B. Tamás-Tarr**  
 - Ferrara



Turismo ed edilizia del Kosovo

## Quattro lettere dal Kosovo

STORIE DAL PAESE PIÙ GIOVANE D'EUROPA

**M**emorie divise, contrasti, ospitalità. Porsche Cayenne e zingarelli carichi di lattine da vendere. Miniabitanti e veli islamici. Dichiarazione d'indipendenza e presenza - da 9 anni - della Nato e della missione Unmik delle Nazioni Unite. In Kosovo, l'ultimo stateletto nato dalla dissoluzione dei Balcani, caffè turco e sigarette sembrano le sole cose su cui tutti vanno d'accordo: albanesi, serbi, rom e tutte le altre minoranze. Abbiamo raccontato questo mosaico con 25 piccole storie, dalla A alla Z. Qui ne proponiamo alcune.

### A come Aquila

Aquila si dice Shqipe, ed è il simbolo degli albanesi. Da Aquila viene l'aggettivo "schipetaro", Aquila è anche un nome femminile in voga, nei periodi in cui l'agnagrafe diventa nazionalista e le indicazioni per Belgrado spariscono dai cartelli stradali. L'aquila nera bifronte spicca sul

rosso delle bandiere. Ha guidato i guerrieri dell'Esercito di liberazione del Kosovo come la stella sul basco del Che e l'equipaggio del Granma. Sventola ai matrimoni, ciondola dagli specchietti retrovisori. Ma è la bandiera dell'Albania. Ai due milioni di abitanti del nuovo Kosovo, unilateralmente indipendente dal 17 febbraio 2008, serve un vessillo diverso. La bandiera ufficiale è una carta geografica dorata su fondo azzurro, con sei stelle che citano in modo quasi commovente l'Unione

Europea e il desiderio di entrarci, anche se dovrebbero simboleggiare i sei popoli del Kosovo: albanesi (la maggioranza), serbi, rom, bosniaci, turchi e gorani. Il nuovo simbolo piace poco e ha già suggerito decine di barzellette, la più comune delle quali racconta che, di fronte ai sei asterischi che sormontano la bandiera, un noto politico abbia sbraitato: "che diavolo ci fa lì sopra la mia password?". Un'altra aquiliera, in campo giallo, sta sulla bandiera tradizionale bizantina. Le narrazioni sem-

## Reportage fra pace e guerra

Venerdì 24 ottobre, nella sede della Provincia a Bologna, sono stati presentati i reportage scritti e filmati, realizzati durante gli stages in Libano e Kosovo, dai "Giornalisti fra pace e guerra" ovvero i vincitori del premio indetto fra i giovani esperti di politica estera, promosso dal nostro Ordine regionale e dalla Provincia di Bologna col contributo della Fondazione della Cassa di Risparmio di Imola.

L'iniziativa era partita l'anno scorso con un ciclo di lezioni tenute da esperti di fama nazionale.

C'è stata poi una selezione e sono stati designati i vincitori delle borse di studio per due stages: Cristina Provenzano e Cristiano Tinazzi in Libano, accompagnati dal tutor Luciano Nadalini; Giulia Bondi e Anna Maria Selini in Kosovo con il tutor Marco Guidi.

Presentati in questa sede i due documentari ("Reportage dal Libano" e "K come Kosovo") che sintetizzano questa esperienza.

In questo numero di "Giornalisti" pubblichiamo le testimonianze degli inviati in Libano e in Kosovo. Nel numero scorso avevamo pubblicato un reportage di Cristina Provenzano e Cristiano Tinazzi. Per un errore di trascrizione le firme sugli articoli erano state invertite. Ce ne scusiamo con gli autori.

plicistiche dei conflitti balcanici parlano di odi etnici e religiosi sopiti per secoli sotto imperi e dittature, differenze abissali esplose nelle guerre negli anni Novanta. E allora, come mai l'aquila degli ortodossi è uguale a quella dei musulmani? Perché tra gli albanesi ci sono sia islamici che cattolici? Chi sono i gorani, popoli dei monti di lingua serba e religione del Profeta? Come mai nel centro di Prizren tra moschea, chiesa cattolica e chiesa ortodossa ci sono meno di cento metri in linea d'aria? Le aquile stanno a guardare.

### I come Ilire, diario di guerra

"Essere tu il personaggio è diverso", racconta Ilire Zajmi Rugova, giornalista, scrittrice e corrispondente Ansa dal Kosovo. Il suo compagno, Veton, è nipote dell'ex presidente Ibrahim Rugova, l'intellettuale leader del movimento che negli anni '90 cercò di opporsi al regime di Milosevic, chiedendo agli albanesi kosovari disobbedienza civile verso tutte le istituzioni dell'allora Jugoslavia, e organizzando un sistema parallelo di servizi con i finanziamenti dei connazionali espatriati. Con Veton, Ilire ha condiviso la guerra e il treno per il campo profughi di Blace: "Abbiamo perfino pagato il biglietto per la pulizia etnica", ricorda. Beviamo caffè e acqua minerale slovena nel giardino di Rtk, la televisione che Ilire ha contribuito a fondare, in una via centrale di Pristina. Ilire e Marco Guidi, il giornalista che ci accompagna, ricordano il giugno '99, quando la Nato entrò nel paese. Nelle parole di Marco scorre l'adrenalina dell'invio di guerra, nello sguardo determinato di Ilire traspare appena l'emozione di ricordi dolorosi. "Il Kosovo - sostiene - è la vittoria dei giornalisti e della visibilità che hanno saputo dare alla nostra tragedia". Per lei, il bisogno di raccontare è stato più forte del dolore. Dal campo profughi pubblicava un diario di guerra. Amici giornalisti le organizzarono un trasferimento in Italia, ma dopo pochi giorni Ilire sentì il bisogno di tornare a mostrare le storie del suo popolo. "La Nato ci ha salvati - dice - e anche ora la presenza Kfor è fondamentale per tentare di combattere il crimine". Secondo Ilire però, gli internazionali sono anche parte in causa in uno dei più gravi problemi del Kosovo, i traffici, soprattutto donne da avviare alla prostituzione. "Quando si tratta di affari - spiega

- criminali albanesi e serbi vanno d'amore e d'accordo, negli anni delle guerre come adesso".

### R come rientri (dei serbi)

Dopo l'ingresso della Nato, i profughi albanesi sono tornati, mentre i serbi hanno cominciato a fuggire. Nelle città se ne contano pochissimi e solo alcuni hanno fatto ritorno, ritrovando spesso l'abitazione distrutta per ritorsione. Grappoli di case depredate, abbattute e andate a fuoco, soprattutto nella zona occidentale del paese, sono il segno più evidente della guerra consumatasi nove anni fa. Da allora, i serbi più irriducibili vivono ancora nelle enclave, presidiate giorno e notte dai militari della missione internazionale Kfor. I rapporti tra serbi e albanesi, infatti, sono ancora molto tesi e per Belgrado questa regione continua a chiamarsi Kosovo e Methohija, la parte dove sorgono i più importanti luoghi di culto della religione serbo-ortodossa. Per trovare esempi di convivenza e di ritorni, occorre andare in quei villaggi dove le relazioni già prima della guerra erano buone e andavano oltre le differenze etniche.

A Videja, vicino a Peja, l'ong italiana "Reggio Terzo Mondo" contribuisce alla riconciliazione attraverso progetti come quello che ha dato vita all'associazione Indira. Sferuzzando e chiacchierando, sessanta donne albanesi, serbe e rom cercano di ritessere i fili della comunità e, cosa che non guasta, integrare il reddito familiare, attraverso una collezione di scialli, guanti e borsette fatte a mano, poi vendute nelle botteghe equo-solidali. I coloratissimi gomitolini, però, sono di acrilico. La lana vera in Kosovo costerebbe troppo.

### S come sauditi, i "restauratori" dell'Islam

Sulla facciata di una moschea nel centro di Pristina appaiono grandi scritte verdi in arabo: è il segno dei sauditi. Dal 1999 a oggi, grazie a loro, decine di minareti e moschee, distrutti dal tempo o dalla guerra, sono state ristrutturate o edificate da zero. E associazioni islamiche o magnati musulmani sempre più spesso offrono corsi di inglese, borse di studio o "incentivi" a kosovari meritevoli.

Nora ha 20 anni e studia legge all'Università internazionale islamica della Malesia. Come lei, altri 24 studenti kosovari hanno ricevuto una borsa di studio dalla Fonda-

zione malese Al-Bukhary, che sponsorizza i loro studi selezionando i migliori allievi del Liceo islamico di Pristina. "Il proprietario della fondazione - racconta - è l'ottavo uomo più ricco della Malesia". In tutti i Balcani, i beneficiari sono alcune centinaia di studenti che altrimenti non avrebbero i mezzi per formarsi. Ma dietro la filantropia, secondo diversi osservatori, si nasconderebbe altro, come dietro al numero crescente di donne, specie giovanissime, che indossano il velo. "È un fenomeno nuovo - commenta don Lush Gjergji, parroco della chiesa cattolica di Prizren e confessore personale di Ibrahim Rugova - e si è diffuso dopo la guerra. Queste organizzazioni giunte dagli stati arabi hanno un concetto di Islam diverso dal nostro, che è invece molto moderato. Ho la certezza che alcune organizzazioni paghino una donna 500 -



Bandiere internazionali

1000 euro per vestirsi qualche ora al giorno così. Per fortuna la maggior parte dei fratelli albanesi rifiutano".

Il centro studi Kipred, che tra i propri finanziatori annovera la fondazione Rockefeller, nel 2005 ha pubblicato uno studio sulle infiltrazioni del fondamentalismo islamico in Kosovo. "Abbiamo individuato rischi seri poco dopo la guerra - spiega Ilir Dugolli - con l'afflusso di circa mezzo milione di dollari. Il tentativo a oggi è fallito. La comunità musulmana non ha consentito l'ingresso di questo Islam politico dai paesi arabi. Non siamo immuni, però, ed è la disoccupazione, che va dal 40 al 60%, a preoccuparci. Finora le infiltrazioni non hanno avuto successo, ma non bisogna lasciare libero questo spazio".

Giulia Bondi e Anna Maria Selini

\*Tutte le storie sono raccolte online su [certestorie.blogspot.com](http://certestorie.blogspot.com)

## VEZÉRCIKK



Lectori salutem!

Mint ahogy jeleztem, ebben a vezércikkemben a nyelv funkcióival folytatom lingvisztikai elmélkedésemet. Előrebocsátom, hogy jelen magyar nyelvű vezércikkem az olasz nyelvű eredetinek szintetikus változata.

A nyelvet a beszélő és író szándéka szerint különféle módon, azaz különféle funkciói alapján használjuk.

A nyelv a mindennapi élet valóságában, a mindennapjainkban számtalan szöveg és kommunikáció megszerkesztésére szolgál a legváltozatosabb célok szerint. A nyelvészetben a beszélt és írott nyelv szándéka szerint használt legkülönbözőbb módokat nevezzük a nyelv funkcióinak, amelyek igen széles és végtelen skálán mozognak, szinte képtelenség hiánytalanul felsorolni azokat.

A nyelvészek azonban a nyelv számtalan használatának elemzése céljából a nyelvi funkciókat különféle modellekbe rendszerezték, amelyekbe beletartozik minden közlésforma. A felállított modellek közül a legraktikusabb az orosz eredetű amerikai nyelvész, Roman Jakobson általi modell.

A Jakobson-modell logikusan és észszerűen vázolja fel a nyelv extrém variációinak funkcióit. Modellje szorosan kapcsolódik a kommunikáció-elmélet elvégzett kutatásaihoz. Megemlíthetők az angol nyelvész, A. K. Halliday modelljei. Az angol nyelvész a nyelvi funkciók olyan listáját dolgozta ki, amely a kisgyermek nyelvi használatától kezdődik.

Jakobson szerint a nyelvi funkciók a kommunikáció alapvető elemeit magában foglaló hat főkategóriába sorolhatók: informatív (vagy denotatív, vagy referenciális), expresszív (vagy emotív [kifejező]), perszvázios (vagy imperatív [konatív]), fatikus (vagy kapcsolatfenntartó), metalingvisztikai, esztétikai (vagy konnotatív [poétai, művészi]).

A közlés szövegeinek nagyobb részében, elsősorban a hosszú- és összetettekben, több funkció van jelen. Gyakorlatilag a nyelv használatában megtalálhatók a funkciók számtalan variáns kombinációi, még akkor is, ha minden szövegben megvan az azt beazonosító domináns funkció. Így minden szöveg expresszív és majdnem informatív, még a metalingvisztikai szövegek is, mert mindig tartalmazznak valamiféle információt. Az komplexebb és ambivalens szépirodalmi szövegekben – amelyekben a lírai- vagy a kapcsolatfenntartó funkció dominál – változatosan jelen vannak s egymásba fonódnak az összes funkciók. Például «Az isteni színjáték»-ban – ahogy Umberto Eco jelzi – Dante a tárgyakra és a dolgokra utalva (referenciális funkció) az olvasóira való ráhatás szándékával (emotív funkció) beszél s hajtja (perszvázios funkció) őket meghatározott döntés felé, fenntartván velük a verbális kontaktust (fatikus funkció), aposztrofált tényeket és felszólításokat alkalmaz, megmagyarázván értelmét (metalingvisztikai funkció) mindannak, amit közölni

szándékozik, megalkotván alapesztétikai indíttatású (esztétikai funkció) teljes üzenetét.

Most pedig nézzük az egyes funkciókat és a különféle üzenet-típusokat (közlés vagy szöveg):

1.) Az **informatív** vagy **referenciális funkció** esetében a nyelvet azzal a céllal használjuk hogy valakit valamiről tárgyilagosan informáljunk, anélkül, hogy a feladó véleménye ismert legyen és anélkül, hogy a címzettet felszólítsunk valamire. E funkció a referálón alapszik, ezért az üzenet tényét és tárgyát tekintve referenciális funkciónak is nevezzük. Ilyen jellegű szövegek a következők: feliratos táblák, útjelzések, cégérek, értesítők, tájékoztatók, menetredek, közlemények, nyilvántartások, biográfiák, felmérések, szak-és tudományos szövegek, krónikák, beszámoló, jelentések, jegyzőkönyvek, konkrét helyzeteket és eseményeket tárgyaló szövegek. A szépirodalmi szövegekben is meghatározó lehet az informatív-referenciális funkció, ha az megfelel a szerző pontos, expresszív, szintetikus és ideológiai választásainak.

2.) Az **expresszív** vagy **emotív (kifejező) funkcióban** a nyelv elsősorban a feladó gondolatainak, véleményeinek, érzéseinek, emócióinak kifejezésére szolgál. A feladó áll a középpontban a szubjektív elemeivel, a felkiáltó vagy kétséget kifejező hangtónusával, a szavai emóciós értékekkel, retorikus formákkal és egyéb stilisztikai értékekkel gazdagítottak. Az alábbi szövegek expresszív-emóciósak:

- az indulatok, általában minden érzelmi megnyilvánulás; szimpátia, harag, gyűlölet kinyilvánítása;

- naplók, emlékiratok, vallomások;

- autobiográfiai szövegek, amelyek a szerző relatív személyes- és egyéni tapasztalatait meséli el (kalandok, emlékek, remények, aspirációk, vágyak, érzelmek), vagy olyan objektív eseményeket elmesélő szövegek, amelyekről a feladó által megszürtén véleményének ad teret. Jelentősek emberi értékük szempontjából, mert irodalmi környezetbe átvittelve felruházódhat fontos kordokumentumi értékkel;

- véleményeknek, recenzióknak, kritikái interpretációknak is van expresszív-emotív funkciójuk.

3.) A **perszvázios** vagy **imperatív funkcióban** a nyelvnek a címzettet meggyőző vagy annak bizonyos magatartásbeli változását kiváltó, arra felszólító szerepe van. Ilyen jellegű szövegek:

- törvénytörvények, utasítások, tilalmak, imák, felhívás/felszólítás, tanácsadás, szabályzatok, körlevelek;

- politikai és propagandai szónoklat, védőbeszéd/perbeszéd, prédikációk, szertartásos szövegek, megemlékező beszéd;

Mindezek nagyközönség előtti elhangzásra hivatottak, amelyeket a retorika eszközeivel igyekeznek még hatékonyabbá tenni.

- Idetartoznak az előírásokat tartalmazó szövegek, amelyeknek célja a beszédpartnerben meghatározott érzelmeket kiváltani (meghatódás, félelem stb.) vagy

meghatározott magatartást kiváltani (becsületesség, lojalitás stb.);

Sok ilyenforma szövegben a perszvázíós funkció együtt van jelen az esztétikai funkcióval. Így sok esetben a perszvázíós funkció elfojtja a mesékben jelen lévő esztétikai funkciót. A mese szórakoztató jellege mellett arra törekszik, hogy a morál segítségével napfényre hozza a virtust és az emberi hibákat s felszólítani az embereket bizonyos magaviselet betartására.

- A reklámüzenetek tökéletes példái a nyelv perszvázíós funkciójára, mert a fő céljuk az emberek meggyőzése még akkor is, ha a nyelv más funkcióit is kihasználják.

A szépirodalmi szövegekben a perszvázíós funkció együtt van a esztétikai-konnotatív és a többi más funkcióval.

4.) A **fatikus vagy kapcsolatfenntartó funkció** esetében a nyelv a feladó és címzett közötti kapcsolatfelvételt hivatott. Ilyen jellegű szövegek a következők:

- köszönések és udvariassági formák;
- telefon-beszélgetési formulák és hiánypótló kifejezések;
- többé-kevésbé sztereotipizált kifejezések a kommunikáció beindítását, a beszélgetés megkönnyítését, esetleg a kellemetlen, zavarhelyzetek által keletkezett csend áthidalását szolgálják;
- figyelmet felkeltő vagy olyan kifejezések, amelyek segítségével ellenőrizhető, hogy a közlést a beszélő partner megértette-e, megfelelőképpen értelmezte-e.

5.) A nyelv **metalingvisztikai (értelmező) funkciója** pontosan maga a nyelv értelmezésére és elemzésére, vagy egy másik nyelv alkalmazásakor a sajátos működése és jellegzetességének a megmagyarázására szolgál. E funkció a következő szövegeknél dominál: nyelvtani szövegek, szótárak, nyelv tanulására szolgáló könyvek. Ugyanez a funkció gyakori a tankönyvek szövegében, az ismeretterjesztő szövegekben, a nyelvoktató tanár és nyelvet tanulók (anyanyelvűek és külföldiek) nyelvezetében. A metalingvisztikai funkció jelen van a mindennapi kommunikációs nyelvezetünkben és minden olyan alkalommal, amikor szükségünk van valami ismeretlen fogalom megmagyarázására, értelmezésére.

6.) Az **esztétikai funkciót** akkor használjuk, amikor közlésünkben jellegzetes hatást szeretnénk elérni, ezért stilisztikailag gazdagítjuk mondanivalónkat ritmikai-, dallameffektusokkal fűszerezve. Természetesen leginkább költők és írók műveire jellemző, de nem kizárólagosan az ő privilégiumuk.

Ezen lingvisztikai reflexió után kellemes olvasást és áldott húsvéti ünnepeket kívánok!

**Bttm**

## LÍRIKA

**Barna T. Attila**

**LEHAJTOTT FEJJEL ÜLT TOVÁBB**

**Nagy Gáspár emlékének**

A félhomályos, üres kórházfolyosó végében ült, a kávéautomata

mellett, kissé előrehajolva.

A földre bámult.

Csak akkor pillantott föl, mikor odaértem elé és ráköszöntem - az arcán öröm és meglepetés, utóbbi fehér köpenyem láttán, nem tudta, én is ott dolgozom. Régen találkoztunk, utoljára talán valamelyik szerkesztőségben.

Nem beszélt bajáról. Valami papírért jött be csak. Pár szó után elköszöntünk. Hívtam a liftet. Mikor az ajtó összezárult, intettünk egymásnak. Mosolygott. Még láttam, feje mellére bukik újra, válla meggörnyed. Várt. Kint, az ablakon túl kemény decembersötét.

A 2008-as Salvatore Quasimodo Költőverseny különdíjas verse.



**Botár Attila (1944) – Veszprém ÚJABB FÉLCÉDULÁK**

XI.

Ez olyan mintha csákány ér kovát a jégcsapok soránál csillogóbbat – Vetett világon: havas úton át egy nyúl iramlik. Oroszlán-nyomot hagy.

XII.

A tartamokban fölzengő nyomok: e születők torkán fakadt korének kinőhetetlen lesz mint kozmoszod – Lakója lettél egy pont belsejének.

XIII.

Simult azúr. Ágára visszánéz levélnyi sajjás: bronz és Búcsúzásfa. S a fecske ponttá halványul. A méz: a nem tudom hiánytalan tudása.

XIV.

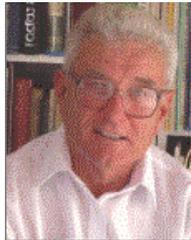
E zárójelben szőlőszem felejt. Hogy milyen is a tó, a part, a tőke, az agyagvörheny oldalban a kert – S a felejtés is milyen, hogy kinőtte.

XV.

Ki vagy, virág? Szomjas szépségeden túl

érnem csak egyszer? Sosem adatott.  
Forrás a szomjad. Úgy békít, ha feldúl  
te Másnemű, egy dús pillanatod.

**Gyöngyös Imre** (1932) — *Wellington (Új-Zéland)*



### ETIKAI ELMÉLKEDÉS

Vágyalmunk képe csak megannyi [szemcse,  
mit Szépség érlel, szemléli, válogat,  
hogyan ember-életünk javát jelentse,  
bár mértékéről nincs, ki számot ad,  
legértékesebbjéhez kell szerencse,  
hogyan keltsen bennünk új világokat

s a rosszakat vezeklőn úgy kimentse,  
mint eredendő-bűnös kínokat.  
Létünkre dísz a Szépség, bármit enyhít,  
ítéletünk örökké megmarad:  
az édenkerti bűnből ez semennyit,  
akármily áron bár, le nem farag.  
Bűnt és erényt bizony nem értelem nyit  
lelkünkben, de Szabad Akarat!

### HAJNALI EKLOGA

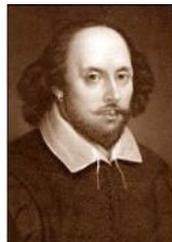
Harmatot isznak a kismadarak zamatos falevélről.  
Pázsitok átítatott, üde-zöld levelén nehezezként  
csüngnek a duzzadozó, remegőn tapadó csoda-cseppek.  
Pír kel a tág horizonton, az éj suta rostja elolvad,  
bíboros, ünnepi nap kel, amint kifehérlik a körkép;  
zörren a fák citerája, a szél belecsap dudorászva.  
Álmosan ébred a szem: kotorászgat a fény a pupillán;  
méla tudat hunyorog megadón a sötét kihalásán,  
míg kiviláglik az ész egyesülni a nappali fénnel,  
tétova álom eloszlik: orozza az éjnek a leplét;  
Vénusz uralkodik: átragyog ímhol a szürke homályon,  
visszaidézi a bársonyos éjszaka szent pihenőjét.  
Éj enyhíti az emberiségnek az élete lázát.  
Tegnapot ápol a gyógyerejével az ég takarója;  
csillagok árja, e dajkai kéz ölelőn simogatta.  
S lám a homályt kiszorítja a nap tüzelő ragyogása,  
éj vajúdása, szülöttje, csodás báb'asszonya: Hajnal.

### ALKONYI EKLOGA

Ím a nap őszi korongja csuszamlik a lágy horizontra,  
langy heve hirtelen enyhül, az árnylepel élesen elhűl.  
Bronzludak is, ha pihenni leszállnak a rétre, pirossá  
fénylik a csőrük, a lábuk a harmat erős hidegétől.  
Kismadarak raja rebben az esteli szürkület árnyán.  
Távol a rózsaszínű havasok süvegébe fagyott hó  
prizmajegén töredezve szakadnak a kései fények:  
csendben a nap köszön így el az álmosodó anyaföldtől.  
Nappali lények erélytelen élete harca lelankad:  
fárad a test ideglete, nyugszik az életütem már  
készen az éjnyugalomra, amelyben erő feszül újra!  
Hagyd, hogy az Alkonyat átölelő lepelébe pihenj el!  
Add neki hódolatod s vegyed át a jutalmad: az álmod!  
Vedd, amit ad s amit elmond! Áldd csoda-gyógyának az  
[Alkonyt!

### AZ EKVILIBRIUM HELYREÁLLÍTÁSA

Ha valaki egy tüskét szúr beléd  
nagy tömegben, hol nem tudod, ki volt,  
a pillanatnyi fájdalom elég,  
hogy fegyelmedbe fojts egy halk sikolyt.  
Duzzogjon benned bántott bosszúság  
megmérhetetlen, makacs visszatérte,  
megújuló daccal tapossad át  
lelked salak-emésztő tűzterébe,  
amelynek lángja lázasan lobog:  
kört irt s gyógyírt borít égő sebedre;  
bocsánatodban is maradj konok;  
légy üdvöd által üdvödért vezetve  
legbelsőbb éned mélyén mégis ép:  
úgy felmagasztal majd a lelkiségl!



### SHAKESPEARE-SOROZAT– V.

*William Shakespeare* (1564-1616)

#### 1. Sonnet

From fairest creatures we desire increase,  
That thereby beauty's rose might never die,  
But as the ripper should by time decease,  
His tender heir might bear his memory;  
But thou contracted to thine own bright eyes,  
Feed'st thy light's fame with self-substantial fuel,  
Making a famine where abundance lies,  
Thyself thy foe, to thy sweet self too cruel.  
Thou that art now the world's fresh ornament,  
And only herald to the gaudy spring,  
Within thine own bud buriest thy content,  
And, tender churl, mak'st waste in niggarding.  
Pity the world, or else this glutton be,  
To eat the world's due, by the grave and thee.

#### Szabó Lőrinc fordítása

A gyönyörűt szaporítani vágyunk,  
hogy így örökké rózsálljon a szép.  
S emlékét, ha hull érettebb virágunk  
őrizhesse a zsenge ivadék.  
De te, saját fényszemed rabja, rózsét  
lángodra tápnak: önmagad dobod,  
inségbe fojtva, ami csupa bőség,  
mézed ürme, te önnön gyilkosod.  
Te, aki a világ friss díszé vagy  
s a víg tavasz előtt még csak herald,  
bimbódba temeted tartalmadat  
s, édes vadóc, fukaron tékozolsz.  
Szánj meg: szűnj külső juszt habzsolni: másképp  
megeszitek a sír s te, a világét.

## Gyöngyös fordítása

A legszebb lénynek vágyjuk többletét  
s ezzel, hogy szépség sose haljon el.  
Mégis múlik, mi arra már megért  
s csak örökös él emlékeivel.

Te, kit elkötelez fényes szemed  
s lámpád lángjához táp tőled fakad,  
ínség aratja bár bőségedet,  
ellenséged csak édes önmagad,  
ki a földnek legfrissebb díszje vagy,  
a tarka tavasz harsantja e hírt,  
bimbódba ászod el tartalmadat,  
fukarság szítja veszteségeid.

Szánd világod és e falánkodat,  
nehogy habzsolja, mit sír ad s te adsz.

### Gy.I. megjegyzése:

Vannak sokkal egyszerűbb kijelentések az eredeti angol szövegben, még a kontrapontok is egyszerűbben, kijelentőbb módon jelennek meg a Bárd stílusában, semhogy kényelmesen lehetne fordítani - ezt megengedem, de a verstani könnyítéseket nem tudom mentegetni! Verstanilag végig ötös jambikus sorokban (10 szótagosokban) szinte pattog a vers és nagyobb vétek itt 11-esekkel, mintegy szünetjelekkel fékezni az ömlő mondanivalót, mint más szonettekben. Lőrinc bátyánk három helyen is elköveti ezt a vétket: „vágunk” - „virágunk”, „rőzsét” - „bőség”, „másképp” - „világét”.

## 2. Sonnet

When forty winters shall besiege thy brow,  
And dig deep trenches in thy beauty's field,  
Thy youth's proud livery, so gaz'd on now,  
Will be a tattered weed of small worth held.  
Then being ask'd where all thy beauty lies,  
Where all the treasure of thy lusty days,  
To say within thy own deep-sunken eyes  
Were an all-eating shame and thriftless praise.  
How much more praise deserv'd thy beauty's use,  
If thou could'st answer 'This fair child of mine  
Shall sum my count, and make my old excuse'  
Proving his beauty by succession of thine!

This were to be new made, when thou art old,  
And see thy blood warm when thou feel'st it cold.

## Szabó Lőrinc fordítása

Ha homlokod negyven tél ostroma  
s szépséged kertjét mély árkok ülik;  
ifjúságod, e most csodált ruha,  
nyűtt rongy lesz, mely alig ért valamit:  
s ha megkérdik, szépséged hova lett,  
deli napjaid kincse hova halt,  
válasznak saját üreges szemed  
emésztő szégyen lesz s roncs diadal.  
Felélt szépséged viszont újra nagy  
érdem lehetne: "Íme szép fiam

összegezi s kimentti koromat",  
- látnád: tied, ami szép rajta van.  
Így újulnál, öregem, és a véred  
melegítene, bár hidegnek érzed.

## Szabó Lőrinc fordítása

Ha homlokod negyven tél ostroma  
s szépséged kertjét mély árkok ülik;  
ifjúságod, e most csodált ruha,  
nyűtt rongy lesz, mely alig ért valamit:  
s ha megkérdik, szépséged hova lett,  
deli napjaid kincse hova halt,  
válasznak saját üreges szemed  
emésztő szégyen lesz s roncs diadal.  
Felélt szépséged viszont újra nagy  
érdem lehetne: "Íme szép fiam  
összegezi s kimentti koromat",  
- látnád: tied, ami szép rajta van.  
Így újulnál, öregem, és a véred  
melegítene, bár hidegnek érzed.

## Gyöngyös Imre fordítása

Ha negyven tél támadja homlokod  
s szépségmeződből árkokat kivág,  
az ifjúság díszét hiányolod:  
a gaz rongyokká lett egyenruhát.  
Ha kérdezik: szépséged hova tűnhet,  
buja napjaid kincse hova lett,  
idézd fel a szemed mélyébe süllyedt  
falánk szégyent s herdált dicséretet.  
Szépséged tán több jó szót érdemel,  
ha válaszolsz: "Gyönyörű gyermekem"  
kiment s érdemeim sorolja fel;  
tisztá szépsége tőled nyert elem."  
S ha majd megvénülsz, kihűlt véredet  
e gondolatlan melegítheted.

### Gy.I. megjegyzése:

Szabó Lőrinc legtöbbször egy kicsit többet tesz a szövegbe, mint a Bárd, de ezúttal - úgy érzem - én meg kevesebbet. Mégis mindketten odaérünk. „Az ifjúság egyenruhája” kifejezésben homályos utalás van évekig tartó katona korára, saját ifjúságára! A Bárd biográfusai sem tudják, hogy katona-éveit hol töltötte és milyen országban mennyi ideig volt. Olaszországi tartózkodását és olasz történelmi érdeklődését és ismereteit gyanítják erre a katonai korszakára.

5.) Folytatjuk

**Gyöngyös Imre**  
- Wellington (Új-Zéland)-

*Pesti Orsolya (1991) — Gödöllő*  
**CSAK VÁGY**

sebzett szívem folyvást érted dobban  
a bömbölő vulkán bármikor felrobban  
elszánt lovag küzd híven királyáért  
megvakult de harcol szeme világáért

ajzott szerelmesek enyhülést kergetnek  
marcangolva tépve verekednek  
mint csecsemő zokogok úgy törnek rám a vágyak  
nem pompították azok kik részemmé váltak

érted gyilkolni tudnék mert örültté teszel  
beléd kóstolni ha mérgező is leszel  
véredet veszem ősi vámpír csókkal  
lekedet kábítom számtalan bókkal  
szelíd véred miatt leszel áldozatom  
majd elszámolok ezzel a kárhozáton

**Pesti Orsolya (1991) — Gödöllő**  
**MEZÍTÉLEN VÁNDOR**

homályos köd füstös  
levegő árad szét  
a harang bőszen kong  
már éjfél idején

zajos a csend is itt  
hisz széttép a magány  
képzelet tündére  
balettozik taván

én vagyok a falu  
kit átölel a gyász  
csillogó aranyrög  
mit keres a bányász

csupasz testem remeg  
eljátszottam ruhám  
kemény kővön fekszem  
nem paplanon puhán

hajnali zúzmara  
megtapad arcomon  
csillagok zokognak  
elcsitul harcomon

szilvaszínű ajkam  
éneklésre nyitom  
dalomat az égnek  
örökre átadom



**Tóth Krisztina**  
**A VILÁG MINDEN ORSZÁGA**

Forgott a nyárfavatta, nem volt  
kitáblázva az égető,  
aztán feltűnt a múút végén a  
csavart kéményű pléhtető,  
és tudtam, hogy az az, valaki  
mobilozott az udvaron,  
a kapu tárva-nyitva állt,  
köszöntem, gondoltam, úgy hagyom,

megállított egy férfi, kérdeztem, hogy jutok az irodába,  
szóval maga jött egyre, akkor a maga nagymamája,  
éppen időben, mondta, már be van kezelve a néni,  
nem mertem rákérdezni, hogy ezt pontosan hogy is érti,

de még igazolnom kellett, hogy a magyar állam polgára,  
s az elhunyt ily módon jogosult a hamvasztásra.  
A papírokat az asztalra tettem, egy nő meg a gépen  
babrált: az útlevel a fűzésnél, pont közepén  
kinyílt a levegőtlen szobában, mint egy ablak,  
pecséttel tanúsítva, hogy birtokosa  
a világ minden országába utazhat.

A világ minden országának csarnokában  
egy szürke, zúgó monitor előtt álltam,  
és figyeltem a nagyanyám útra felöltött arcát,  
ahogy a sínen lehunyt szemmel haladt át,  
és még hasonlított magára, csak hegyesebb volt az orra,  
de már jobban hasonlított az összes földi halottra,  
májfoltos, sárga tokká változott, pusztá testté,  
ez hamis világ timnűce belől menté,  
amikor becsúszatták, hirtelen elnéztem máshová,  
és odutta vala neki paradicsumot hazoá,  
és széket toltak alá, üljön le, ha kívárja,  
de menni kellett a gyerekért az iskolába,  
nyomogatták a gombokat, zúgni kezdett az áram,  
egy óra negyvenhat volt. Nem hiszek  
az örvénylő test feltámadásában.

Nyár turbinája, száraz esőt hadart az égbolt,  
hunyorogtam, odakint meleg szél volt,  
karcos felhőt kavart, vitte, besodorta középre,  
nem őt sirattam, nem beszélünk már vagy öt éve,  
nem azt az arcot, kezét, nem a sápadt gyerekkort,  
hanem a testet, a testet, a testet, hogy csak ez volt,  
hogy ennyi az egész, leváló bőr, lila körmök, hogy ennyi,  
hogy üres test vagyok és hogy nem bírlak nem szeretni,  
hogy a világ minden országa egyetlen test maga,  
hogy mégsincs otthona, hogy másban sohase ér a test haza,  
autók dudáltak és jött egy biciklis, kikerült,  
a por a bőrön át lassan a szikkadt szívre ült,  
két óra múlhatott, mikor tudtam, még mindig égett –  
Mentem valahol az Auchan mögött,  
hogy megtaláljam a HÉV-et.

*A 2008-as Salvatore Quasimodo Költőverseny nyertes verse.*

---

**HIBAJAVÍTÁS:** Előző számunkban a 95. oldalon A  
*legjobb Veled – Felelet* c. vers szerzője **Benke Rita**,  
szerkesztési hiba folytán Göbolyös N. László neve  
szerepel. Elnézést kérek a Szerzőktől és az Olvasóktól.  
(Szerk./Bttm)

---

**PRÓZA**



**Czakó Gábor (1942) — Budapest**  
**AUTÓ INFLUENZA**

– Az egyik öcsém libákat tenyészt  
Kereszteszegen – kezdte történetét  
Szőlősgazda, s nem evett, nem  
ivott közben, annyira földűlta az  
eset. – Nos, a minap a falubeli

boltban vásárolt éppen, amikor lélekszakadva rohant utána a kislia, hogy baj van, apa, megtámadott bennünket a köjál.

Annak most új neve van – okoskodott Szőke adjunktus.  
– Az ördög nagy átöltöző – legyintett a mesélő, és folytatta.

– Őcsém otthagytott csapat-papot, rohant haza. Mire hazaért, addigra négy szkafanderes úrszörnyeteg már ölte az ólban a libákat, főnökük pedig elálta Jankóm útját: ne tovább, mi itt a kötelességünket teljesítjük. Miféle kötelességüket? Madárinfluenzás bütykös hattyút találtak a libaúsztatótól négy kilométerre! Mi közöm hozzá? Őcsém ordított tehetetlen dühében, a góré pedig csitította, hogy borzalmasan nagy a veszély, Törökországban máris meghalt egy kislány, aki a kedvenc tyúkjával szokott aludni. Egy kislány? Törökországban? Idefigyeljen, maga martalóc, van magának autója? Az nyaklódva bólintott, mert őcsém rázta a grabancát. Na, akkor a jövő héten beöltözünk úrhajósoknak mi is a haverokkal, és szétverjük a kocsiját, érti?

No de miért? Az bűncselekmény! Az a bűncselekmény, amit maguk művelnek! Mi igazi járványvédelmi leszünk. Tisztában van azzal, hogy az autók évente átlagban negyvenezer embert gyilkolnak meg egyedül Európában útjain?

## BALJOBB

– Szerintem a világ s Magyarország összes baja abból származik, hogy az emberek nem tudják megkülönböztetni a két kezüket. Hol a jobbat vélik balnak, hol a balt jobbnak, s össze-vissza döntenek – szögezte le Édesszájú Lóorvos, aki máskülönben inkább nevezhető bágyatag férfiúnak, mint határozottnak, de ez a gondolat most oly vadul tört át a lelkén, akár az Ős-Duna Dévény szorosán.

Bencze tanár úr bólintott, majd ivott egy korsó bodzaszörpöt.

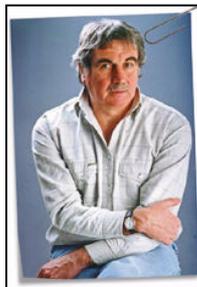
– Bizonyára ismerős a sajtóból az az ifjú hölgy, aki mostanában sokat szerepel az egyik ateista párt hívó tagozatának szószólójaként. Nos, én őkelmét nemrég tanítottam, mi több, érettségiztettem hittanból a B-gimnáziumban.

– Nem sikerült beleverni a hittudományt? – kérdezte Szépasszony, és föltöltötte a hitoktató korsóját a maga készítette friss bodzaszörpből.

– A hitet se? – egészítette ki a kérdést Szőlősgazda, aki a bodzaszezonban kissé mellőzöttnek érezte magát. Bence tanár folytatta.

– A leányzó rettenetesen izgult az érettségi előtt, mert bizony nem tanult semmit. Megpróbáltam megnyugtatni. Figyelj, kislány. A tételeket ki fogom teríteni magam elé. A bal kezemnél lesz az egyes, és utána sorban a többi. Mire ő: De ha én így szemben állok a tanár úrral, akkor melyik lesz a tanár úr bal keze?

*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

## A LECKE

- LA LECCION -

A középiskolai tanulmányaim befejezése után egy Buenos Aires-i biztosítási társaságnál találtam tisztviselői munkát. Rendkívül kellemetlen munka volt és egy rettenetes emberrel teli környezetben, s mivel

éppen hogy csak tizennyolc éves voltam, a dolog nem nagyon izgatott.

A tízemeletes épület emeleit négy lift kötötte össze. Ezek közül három, függetlenül a hivatali hatalmi hierarchiától, a személyzet általános használatára szolgált. A vörös szövettel tapétázott, három tükörrel felszerelt és különösen dekorált negyedik viszont a társaság elnökének, a vezetőség tagjainak és a vezérigazgató kizárólagos használatára volt fenntartva. Ez annyit jelentett, hogy csakis ők közlekedhettek a vörös lifttel, de nem volt megtiltva nekik a másik három használata sem.

Soha nem láttam a társaság elnökét, sem a vezetőség tagjait. Ellenben, néha — mindig távolból — láttam a vezérigazgatót, akivel soha nem váltottam egyetlen szót sem. Olyan, kb. ötven év körüli „nemesi” és „úrias” vonású ember volt; én egy régi argentin lovag és egy legfelsőbb bírósági, nagyon becsületes bírónak a keverékét láttam benne. Ősz haja, sima bajusza, szolid öltözeke és kellemes modora miatt bizonyos fokú szimpátiát éreztem don Fernando iránt — annak ellenére, hogy az összes közvetlen főnökömet ki nem állhattam —. Mert *dornak* hívták inkább, mint a családnevén, a látszólagos családiasság és egy feudális úrnak kijáró tiszteletteljes hódolás közötti megnevezéssel.

Don Fernando és kísérei hivatali szobái az épület ötödik emeletét foglalták el. A mi részlegünk a harmadik emeleten található, de engem, mint alacsonyabb beosztású tisztviselőt gyakran küldözgettek a hivatali értesítésekkel egyik emeletről a másikra. A tizedik emeleten csak idős és morcos hivatalnokok voltak, a hölgyek mind csúnyák és duzzogók; s ott működött egy úgynevezett archívum, ahol öt perccel a munkaletétel előtt elmaradhatatlanul át kellett adnom az egész napi tevékenységről a jelentést tartalmazó, bizonyos számú papírhalmazt.

Az egyik este, ezen papírlapok leadása után a tizedik emeleten a liftet vártam, hogy végre hazamehessek. Éppen ezen szándékom érdekében már nem voltam ingujjban, hanem az öltönyöm viseltem, megfésülködtem, a tükörbe nézvéen megigazítottam nyakkendőmet, s a kezemben a bőr aktatászkám tartottam.

Hirtelen mellettem termett don Fernando teljes mivoltában, nyilvánvalóan ő is a liftet várta.

A legnagyobb tiszteletadással köszöntöttem:

— Jó estét kívánok, don Fernando!

Don Fernando még ennél tovább ment. Kezet fogott velem és így szólt hozzám:

— Nagyon örvendek, hogy megismerhetem, fiatal-ember. Látom, befejezte a gyümölcsöző munkanapot s most hazatérőben van, hogy a megérdemelt pihenést élvezhesse.

Ez a magatartása és ezek a szavak — amelyekben

kis ironikus árnyalatot éreztem ki — idegessé tettek. Éreztem, hogy bíborba borul a képem.

Pont ebben a pillanatban ért fel az egyik „népi” lift, s az ajtó automatikusan kinyílt feltárván a kies kabint. A gombot benyomva tartottam, hogy megakadályozzam az ajtó becsukódását, s így szóltam don Fernandóhoz:

— Parancsoljon, uram! Csak ön után.

— Fiatalember, szó sem lehet róla! — válaszolt don Fernando mosollyal az ajkán — Lépjén be maga elsőként!

— Nem uram, parancsoljon! Nem tehetném soha ezt, csakis ön után, kérem!

— Csak menjen, fiatalember! — valami türelmetlenség volt a hangjában — Legyen szíves!

Ezt a „legyen szíves”-t olyan felszólítással ejtette ki, hogy kénytelen voltam parancsnak tekinteni. Kissé meghajtottam magam és valóban beléptem a liftbe s a hátam mögött pedig don Fernando.

Az ajtók becsukódtak.

— Don Fernando, az ötödik emeletre megy?

— A földszintre. Szeretnék visszavonulni, ugyanúgy, mint ön. Azt hiszem, nekem is jogom van a pihenésre, nem igaz?

Nem tudtam mit válaszolni. Ennek a mágnásnak a közelsége rendkívül zavarba ejtett. A kilenc emeletnyi csend sztoikus elviselésére állítottam rá magam, egészen a földszintig. Nem bátorkodtam don Fernandóra nézni, így kénytelen voltam a cipóm orrát bámulni mereven.

— Melyik részlegen dolgozik, fiatalember?

— A Termelésigazgatáson, uram — s csak most tűnt fel nekem, hogy don Fernando valamivel alacsonyabb nálam.

— Hát ott – mondta mutatóujját az állának támasztva —, az ön igazgatója Biotti úr, ha nem tévedek.

— Igen, uram. Biotti úr.

Ki nem állhattam Biotti urat, aki szerintem egy beképzelt hülye, de nem informáltam erről don Fernandót.

— És Biotti úr soha nem mondta önnek, hogy tiszteletben kell tartania a vállalati hierarchia sorrendjét?

— Hooo-hogyan, uram?

— Hogy hívják?

— Roberto Kriskovich.

— Aha! Lengyel családnév.

— Uram, nem lengyel: horvát családnév.

Leérkeztünk a földszintre. Don Fernando — aki az ajtó mellett állt — félreállt, hogy elsőnek szállhassak ki a liftből.

— Parancsoljon, kérem! — utasított engem.

— Nem uram, kérem! — válaszoltam neki idegesen — Csak ön után!

Don Fernando szigorú tekintettel nézett rám.

— Fiatalember, kérem, hogy szálljon ki!

Megijedve engedelmesskedtem.

— Fiatalember, tanulni sohasem késő — jegyezte meg elsőként kilépve az utcára —. Szeretném meghívni egy feketére.

S valóban, beléptünk egy sarki kávézóba — elsőként don Fernando, majd én — és az egyik asztalnál szemben találtam magam a vezérigazgatóval.

— Mióta dolgozik a vállalatnál?

— Tavaly márciusban kezdtem, uram.

— Hát, akkor egy éve sincs, hogy nálunk dolgozik.

— A jövő héten lesz kilenc hónapja, don Fernando.

— Nagyon jó: én huszonhét esztendeje dolgozom a társaságnál — s újból szigorúan figyelt engem.

Mivel feltételeztem, hogy vár tőlem valamit, a fejemmel bólintottam, igyekezvén úgy mutatni, mintha egy bizonyos, visszafogott csodálatot éreznék iránta.

Előhúzott a zsebéből egy kis zsebszámológépet.

— Huszonhét szorozva tizenkét hónappal az egyenlő háromszázhuszonnégy hónappal. Háromszázhuszonnégy osztva kilenc hónappal, az annyi, mint harminchat. Ez azt jelenti, hogy a vállalatnál harminchat hónappal idősebb vagyok magánál. Maga egy egyszerű, tisztviselő alkalmazott, én meg vezérigazgató vagyok. Végül is maga tizenkilenc- vagy húszéves, én meg ötvenkettő. Nem igaz?

— De, igen. Nyilvánvaló.

— Másodsor: jár egyetemre?

— Igen, don Fernando: a bölcsész karon latin és görög szakon tanulok.

Gúnyosan legyintett, mintha ezek a szavak megsértették volna. Majd így szólt:

— Mindenesetre, majd meglátjuk, hogy befejezi-e a tanulmányait. Én ellenben a közgazdasági tudományok doktora vagyok, a legmagasabb osztályzatokkal végeztem.

Lehajtottam a fejem és egy kissé széttártam a kezem.

— S ahogy a dolgok állnak, nem gondolja, hogy meg kell érdemelnem egy különös bánásmódot?

— Igen, uram. Kétségkívül.

— Akkor hát, hogy merészelt maga előttem a liftbe lépni...? S a földszinten hasonló vakmerőséggel előttem szállt ki.

— De, jóságos uram, nem akartam én tiszteletlen lenni, sem nyakaskodni. Ön makacskodott nagyon...

— Hogy én makacskodom avagy sem, az az én dolgom. Magának rá kellett volna jönnie, hogy semmiképpen sem engedheti meg magának hogy előttem lépjen be a liftbe. Sem pedig előttem kijönni. És különösen nincs joga ellentmondani nekem: miért mondta nekem azt, hogy horvát családnéve van, holott én azt állítottam, hogy lengyel?

— Mert tény, hogy horvát: atyai felmenőim Jugoszláviában, Splitben születtek.

— Engem az nem érdekel, hogy atyai felmenői hol születtek, vagy hol nem. Ha én azt mondom, hogy a családnéve lengyel, maga semmiképpen sem mondhat ellent nekem.

— Uram, bocsásson meg. Nem fog többé előfordulni.

— Remek. Tehát, atyai felmenői Splitben születtek, Jugoszláviában?

— Nem, uram, nem ott születtek.

— Akkor, hol?

— Krakóban, Lengyelországban.

— De, furcsa! — Don Fernando a meglepetés jeléül széttárja a karját. — Hogy lehet, hogy atyai felmenői lengyel mivolta ellenére a maga családnéve horvát?

— Egy családi és egy igazságügyi probléma miatt mind a négy nagyszülőm Jugoszláviából Lengyelországba emigrált és itt, lengyel honban születtek az atyai felmenőim.

A mély szomorúság óriási, sötét fellege borította be don Fernando ábrázatát.

— Én egy érett ember vagyok és nem hiszem, hogy megérdemlem, hogy ugrassanak. Mondja, fiatalember, hogy jutott eszébe ilyen ostobaságot kitalálnia? Hogyan gondolhatta, hogy én ezt az abszurd mende-mondát beveszem? Éppen az előbb nem azt mondta, hogy Splitben születtek atyái felmenői?

— Igen, uram, s mivel azt mondta nekem, hogy nem mondhatok önnek ellen, úgy tettem, mintha az atyái felmenőim Krakkóban születtek volna.

— Tehát, akárhogy is legyen, hazudott nekem.

— De, igen, uram, így van: hazudtam önnek.

— Előljárónak hazudni súlyos tiszteletlenséget jelent, olyannyira, hogy minden hamisság támadás a társaság hatékonysága ellen.

— Így van, uram. Tökéletesen egyetértek önnel.

— Nagyon helyes. Ezek szerint újra megfontolhatom a maga értékét, látván, hogy ilyen értelmes és ésszerű. De utoljára egy utolsó próbatétel alá helyezném. Két kávért rendeltünk: ki fizeti ki a számlát?

— Öröm lesz számomra.

— Ismét hazudott. Biztos, hogy magának, aki nagyon keveset keres, nem szolgálhat semmiféle öröme, hogy kifizesse a vezérigazgató kávéját, azét, aki a maga kétévi kereseténél egy hónap alatt többet keres. Kérem tehát, hogy ne hazudjon nekem és mondja meg az igazat: biztos, hogy örömet szerez magának az, hogy kifizetheti a kávéját?

— Nem, don Fernando, az igazság az, hogy egy csépp örömet sem jelent ez nekem.

— De, annak ellenére, hogy ez nem tetszik magának, mégis képes lenne megtenni?

— Igen, don Fernando, képes vagyok rá.

— Hát akkor fizessen végre s ne vesztegessen el az időmet, az Isten szerelmére!

Szólítottam a pincért és kifizettem a két feketét. Kimentünk — elsőnek don Fernando, aztán én — az utcára. A metró bejáratával találtuk szemben magunkat.

— Remek, fiatalember. Itt el kell válnom magától. Őszintén remélem, hogy jól elsajátította ezt a leckét s hasznára válik a jövőben.

Kezet szorított s lement a Florida állomás lépcsőin.

Mondtam már, hogy nem szerettem ezt a munkát. Az egyéves munkaidő betöltése előtt egy másik vállalatnál találtam egy kevésbé kellemetlen beosztást. A biztosító társaságnál töltött utolsó két hónapban láttam még néhányszor don Fernandót, de csak messziről s így többé már nem volt alkalma engem megleckéztetni.

*Az eredeti spanyol elbeszélés a Badosa.com elektronikus folyóiratban jelent meg:*

<http://www.badosa.com/bin/obra.pl?id=n310>

Fordította spanyolból © **B. Tamás-Tarr Melinda**  
alias **Dr. Bonaniné Dr. Tamás Tarr Melinda**



**Szitányi György (1941) — Gödöllő SZŐRÓS GYEREKEIM—IX.**

Bernát éppen olyan falánk volt, mint Bence, csak hogy a macskák e kérdésben szerencsésebbre teremtődtek, mivel hét életük van, és azt a hetet nagyon nehéz önerőből elveszíteni.

Bernát csak lélekben volt cica, vagyis tündérke (erre a két névre is hallgatott), egészében azonban kutya volt. Jóságosabb Bencénél is, és néhány lépéssel a föld fölött járt, ahogy a szentektől elvárná az ember. Volt ismerős, aki megrótt minket, hogy ennyire szeretetben nem szabad kutyát nevelni, mert nem lesz harapós.

Az ilyen megrovókat megnyugtattam, hogy nagyon is harapós, próbáljon csak a mi engedélyünk nélkül kimenni a kapun, majd meglátja. Amint megközelítette a kételkedő a kaput, Bernát, ekkor már Bernáth néven, ott volt mellette, és szájával a kilincs felé nyúlt. Ezt minden ember őrzővédi jellegű támadásnak vette, pedig Bernát csak szökni akart, és tudta, hogy a kilincssel nyitható a kapu. Ő maga is nyitotta volna, de éppen az ilyen kísérletek kiküszöbölésére két különböző ponton felszerelt riglit, hivatalos nevén tolózárat szereltem fel. Azzal nem boldogult. A kilincset kiskorából ismerte, úgy járt be az előszobából.

Sétafikálási vágyainak köszönhető, hogy jó és veszélyes házőrző hírében állt, pedig az igazi házőrző Aba volt. Az előzőkből már tudni lehet, hogy az öregfiú nem viccelt. Morgott, és a figyelmeztető hangra sem engedelmeskedőket keményen megharapta, marta és marcangolta.

Aki ezért panaszt tett, kiröhögték, hogy ne már, ezt a kis kutyát panaszolja?

Önkormányzati ismerősöm, akit egy-kétszer megharapott, kajánul vigyorgott, és bizonygatta, hogy Aba még május elsején is ott van a sátorban, és nem bánt senki. Ő csak tudta, őt is május elsején harapta meg minden esetben.

Bernát falánksága nem ismert határokat. Amikor a nagy ünnepi kajálás hulladékai a szemétszállítókat is megillető munkaszünet miatt már nem férek a kukába, a párom nejlonzacskókba csomagolta a maradékokat, és hiába magyaráztam a dolog veszélyeiről, a halászlé szűrő és vágó hulladékai egy átlátszó nejlonzacskóban heverték a kuka mellett, amikor Bernáton kitért az ehetség. Iszonyú szemetet produkált pillanatok alatt, az ínycsiklandó szálkákat és egyebeket úgy felfalta, mint a mesében közeli rokona a nagymamát.

Hamarosan kipakolta az ajtó elé, ami visszajött, utána ömlött a száján a vér. A gyors beavatkozás megmentette, és amikor már túl volt a közvetlen életveszélyen, szomorú pozával hallgatta anyja intő szavait, amiknek lényege az volt, hogy „te falánk dög, egyszer itt fordulsz fel, mert hülye vagy”.

Ezt a tónust nem szerettem, ezért megkérdeztem, Bernát, igaz, hogy te voltál az a hülye, aki a kuka mellé, a földre tette nejlonban a hulladékot?

A keresetlen anyai reakcióra, akár Bicska Maxi sohói látogatására, hulljon feledés.

Bernátot üldözte a fátum. Ha úgy túrta szét a szemetet, hogy abból konzervdoboz is előgurulhatott, neki biztosan előgurult a lehetséges maximum, és első lépései az éles fémszélékbe vezettek. Ennyire sérülékeny sportoló csak egy focista volt, az is Angliában, a nyolcvanas években.

Bernát lábát fertőtlenítettük, bekötöttük, a tetejébe megkapta valamelyik elhordott zoknimat. Amikor nem voltam jelen a záróaktusnál, a párom minden esetben csallhatatlan biztonsággal a legújabb zoknimat húzta a sérültré, aki boldogan rohant vele hóban, sárban, mikor mi volt. A fiú boldogan viselte kötéseit, és a csúcs az

volt, amikor egyszerre három lábán volt kötés, és a három különböző új pár zoknimból elorzott félpárakat szaggatta önfeledten sántikálva a világban. Művészlélek volt, nem törődött a köznapok emberi hitványságaival, kivéve a táplálkozást. Minden nagy tehetségnek van valami mélyen emberi bogara.

Ez a mélyen emberi szenvedély még jobban elhatalmasodott rajta, amikor Bumbi beköltözött, és kiderült róla, hogy enni is szokott. Bernáthoz még Aba sem közelített, pedig az óriás vele kiemelkedő szeretettel bánt: olykor összenyalta, és Aba hiába pofázott, hogy nem kell a szeretet, Bernát szopogatta a fejét, mintha savanyúcukor lett volna. Ha véletlenül markáns kutyakifejezéssel illette Bernát tündérlélek, a méltatlankodó ordas felkapta az öreget, a hátára fektette, és dögönyözni kezdte.

Sebet nem ejtett rajta, arra vigyázott, de nem is érdekelte, hogy milyen vérszomjában hörög szájában a dugódani. Ilyenkor nem szabad a kutyákat megközelelni sem, ez alapszabály. A kutyák ilyenkor újabb támadót látnak a békebíróban, és annak voltak már tragikus következményei. Ráordítottam Bernátra, hogy hagyja az öreget. De Aba annyira ordított és visított, hogy Bernát nem hallott meg engem. Ilyen esetekre használtam egy riasztópisztolyt, hogy elvonjam a figyelmüket. Ez vagy használt, vagy nem.

Volt eset, hogy Bernátot úgynevezett járomfogással leemeltem Abáról (jó, ha az ember ismer ilyen dolgokat). Bernát hátravágott, de amikor meglátta, hogy én vagyok, nem harapott meg. Ezzel szemben Aba igyekezett kihasználni az adódó lehetőséget, és beleharapott a nagy mafla csüngő lábaiba. Mivel mindig ezt tette, egy idő múlva nem választottam szét őket.

Bernát megtette, hogy amikor a koromsötét előszobában, és ráléptem volna, ami Aba esetében legalább egyikünk súlyos sérülésével járt, amikor járt, Bernát, aki a küszöbön belül feküdt, mielőtt baj lett volna, elkapta szájával a cipőmet, és erősen tartva, ám nem harapva, megtartotta nem csekély súlyomat. Ő nem harapott.

Velem különben is kivételezett. Néha hátsóira állt, és átkarolta a nyakamat. A nyálás következményeket a szeretet jelének tekintettem, valószínűleg jó okkal, és sokan ámuldoztak, miféle baromság ez, hogy ezek egymást átölelve álldogálnak. Néha a karomba kaptam, és sétáltam vele. Ezt nagyon szerette. Volt, hogy ilyenkor felkapaszkodott a nyakamba, és úgy nézelődött, mint egy túlméretezett szőrös kisgyerek.

A párom ragaszkodott ahhoz, hogy olyan buta, mint amilyen jóságos. Hiába hecceltem a halászlé-üggel és sok más hasonlóval, Bernát mint művészlélek nem ebben a világban élt. Így történt, hogy Abát szórakozottan követte egy idegen kertbe, ahol valamilyen okból közel mellmagasságában különböző irányban drótok voltak kifeszítve. Aba általában átkelt a drótok alatt, Bernát pedig visongott, mert összevagdosták a drótok, amikre, miként Aba, a példakép, ügyet sem vetett.

Amikor Abának elege lett, kijött. Bernát valahogy megközelítette a kerítést, és amikor látta, hogy nincs kijárat, sírva fakadt. Hiába értette, merre van a jobbra és a balra (erre nagyon büszke voltam), minél többet kísérletezett, annál jobban eltévedt a kis kert drótszélű utcáiban. Abát kellett utána küldeni. Nem egyszerűen, hanem szépen meg kellett kérni, hogy légy szíves hozd ki Bernátot. Bement, halkan morgott valamit Bernátnak,

aki őt a zegzugos utakon követve végül kijutott a kertből.

Hogy Aba honnan tudta, a drótok között a nála sokszorta magasabb Bernátot merrefelé kell vezetni, számtalan meglepő tudásának egyik titka.

Amikor Bumbi már nálunk lakott, ő el-elszaladgált, de hiába hívta a fiúkat, nem mentek. Bernát olykor megpróbálta, de ő már kinőtt a kerítést és a kaput átugráló korból, bizonytalan kalandokba, pláne ezzel az ugribugri alakkal, nem vállalkozott.

Együtt sétáltunk, már hazafelé készültünk, amikor kísérteties, erősödő dübörgés hangját továbbította a talaj. Hamarosan feltűnt egy lovas. Aba és Bernát már találkozott lóval, de az eléggé régen volt, és noha a kutyák nem felejtenek, látszott rajtuk az aggodás. A két farkasféle rémülten elvágatott az erdő felé, és Aba is nyom nélkül eltűnt. A lovas megköszönte, hogy szabadon hagytuk neki az utat, tovább vágatott, majd eltűnt. Sokáig kiabáltunk, amíg Bernát és Bumbi előkerült az erdőből. Bernát természetesen sántított, belépett valamibe, ami a sebet tekintve, törött üveg lehetett.

Aba azonban nem volt sehol...

Aba!, kiabált a párom.

Aba, szóltam én, mivel valami mozgott a lábamnál.

A valami egy térdig sem érő bokor volt. Aba jött elől, és kiröhögte a másik kettőt, hogy mit kell itt rohángálni, akinek esze van, nem futkos, mint egy hülye, hanem elbújik, amíg el nem vonul a vihar.

\*

*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.*

9.) Folytatjuk

**Tamás-Tarr Melinda (1953) — Ferrara (I)**  
**PAX ET BONUM! - IN MEMORIAM MÓMIKA**  
(1932. október 15 – 2009. január 23.)



«Volt emberek.  
Ha nincsenek is, vannak még. Csodák.  
Nem téve semmit, nem akarva semmit,  
hatnak tovább.  
Futók között titokzatos megállók.  
A mély sötét vizekbe néma, lassú  
hálók.  
Képek,  
már megmeredtek és örökre  
szépek.»

(Kosztolányi Dezső: Halottak)



Mómika és Pópika... Így nevezett el Benneteket két nyelven beszélő, kétéves unokátok. Igen tetszett Nektek ez a kedves megszólítás, hogy kérésekre azóta, 21 esztendeje mindenki így hívott Benneteket.

Mómika... Január 23-án reggel 7,30-kor végleg itt hagytál bennünket. De nagyon

hiányzol, iszonyatos nagy űrt hagytál magad után. Csontvelőig hatóan fáj a hiányod.

Reménykedtünk, mint ahogy tavaly februárban-márciusban is történt, hogy a kezelések javítanak állapotodon. De sajnos nem így történt.

Úgy volt, hogy kiadnak a kórházból, hazamész, de hirtelen válságosra fordult állapotod, ami az egyik veséd működésének elégtelenségével kezdődött. E hír vételekor Giannival versenyt futottunk az idővel: azon izgultam, hogy még odaérjünk időben, hogy még életben találhassalak, eszméletnél légy és felismerj bennünket: hogy utoljára még élve láthassalak. A jó Isten velünk volt, a téli útviszonyok az előző hetek ítéletideje után valóban kedvezők voltak. Január 17-én, 11 és fél óras utazás után berobbantunk a veszprémi kórházi szobádba, ahol érkezésünk előtt fél órával az első betegársad már örökre elköltözött, ott feküdt élettelen egy fehér lepedővel letakarva. Ezt követően, egyhetes kórházi ottlétünkkor még három szobatársad halálának voltunk szemtanúi...

Szívdermesztő prelúdium...

Mennyire örültem, hogy vártál, megvártál és megismertél bennünket is, s még reagáltál – ha nehezen is – kérdéseinkre, simogatásainkra, csókjainkra. Nem felejttem el, milyen szépen mosolyogtál ránk többször is, pedig már nagyon nehezedre eshetett. Az elkövetkező négy napon is még néha-néha, amikor felnyitottad szemed, szétréztél, leltároztál bennünket s ha már nehezebben is, de néhány rövid mondatot intéztél még hozzánk, rám mosolyogtál még így viszonzva állandó, mosolygó tekintetemet, sőt, amikor testpozíciómat változtatván egy kicsit félbeszakítottam arcod, homlokod simogatását és puszilgatását, kérted, hogy ne hagyjam abba, mondván: «Még... még...» - és folytattam rendületlenül addig, míg családtagjaimmal egymást felváltva helyet nem cseréltünk.



Hálát adok a jó Istennek, hogy időben érkezhettek, melletted lehettem, kezedet foghattam, szinte az utolsó napig s ha

erőtlenül is, de időnként meg-megszorítottad az enyémet. Köszönöm a jó Istennek, hogy annak ellenére, hogy tudatában voltam, hogy már nincs semmi remény, útban vagy már a másvilágba, ennek ellenére egész idő alatt természetesen tudtam mosolyogni Rád, nem volt erőltetett, kényszeredett, sem fárasztó s úgy éreztem, hogy megnyugtató volt számodra, s ahányszor még fel-felnyitottad rám néző szemeidet, annyiszor egy leheletkönnyű mosoly-rezgés suhant át fáradt ajkadon. Szerencsére nem látszott rajtam kétségbeesésem, annak ellenére, hogy

tudatában voltam, hogy percről percre fogy földi léted ideje... Másnap, 18-án beszédesebb voltál és meglepően érthetően modtad este fél hatkor az ablakod melletti templomból jövő harangszó hallatán: «Már megint harangoznak.» Bennem ekkor óhatatlanul, szívajdulón visszhangzott: «a lélekharang...» Aztán így szóltál – mintha válaszoltál volna: «Elmegyek... Meg fogok halni...» Ebben a pillanatban feltörni készülő könnyeimmel küszködtem. Pópika szerencsére csak az első két mondatodat értette, a harmadikat már nem. Amikor rákérdezett, kegyes hazugságot mondtam neki: «Nem értettem...». Dehogyan nem értettem! Majd meghasadt a szívem, de nem akartam, hogy még jobban kétségbeessen, hiszen ő még reménykedett egy nagy csodában...

Amikor még szemedet tágra ki-kinyitottad, már láttam, hogy bizony odaátra nézel, tekinteteddel nem vagy már jelen földi környezetünkben. Ilyenkor, mintha valakinek odaátra válaszoltál volna: «Igen.... Nem.... Igen... megyek!...» Aztán ismét közénk jöttél, rám nézve megismételted: «El fogok menni... Meg fogok halni...» Ugyanezt elmondtad még hűgaimnak is.

Következő jól érthető és meglepően hangosan kiejtett mondatod ez volt: «Nemsokára jön!» azután, hogy a nővér, mintha nagyot hallóhoz szólna, a legfiatalabb szobatársadnak ezt mondta nagyon hangosan: «Nemsokára jövök magához.»

\*

De ez a nemsokára, ahogy mindennap tapasztaltuk, órákba telt. Ugyanígy volt, amikor mi is jeleztük, hogy fogyóban az infúzió-oldat, vagy ha valami rendellenességet tapasztaltunk. A mindjárt jövök minimum 45 percbe telt, az azonnal jön az orvos esetében pedig legtöbbször soha nem érkezett meg a betegágyhoz. Ugyanez a jelenet lezajlott a másik három haldokló idős asszony esetében is. Az volt az érzésünk, hogy szinte menekülnek, hogy ne kelljen bármit is tenni, bármit is mondani a kérdéseinkre... legjobb esetben az volt a válasz: «Nem tudok válaszolni... Nem válaszolhatok, nincs erre felhatalmazásom... Tessék a kezelőorvoshoz fordulni...» A kezelőorvos úgyszintén elérhetetlen volt...

Egy nappal a halálad előtt a melletted lévő ágyon haldokló, rettenetesen besárgult – nyilván májrákos – idős néni rettenetesen szenvedett, egész nap állandóan azt kiabálta: «Jaj, de fáj a hasam.» A mellette tartozkodó férfi rokona már nem bírta tovább, s kiment a szemben lévő orvosügyeletes- és nővérszobába, ahol véletlenül sikerült elcsípnie az akkor ügyeletes orvosnőt – nyilván kérni, hogy enyhítsék fájdalmát – ezt a választ kapta: «Nem érdemes. Nem éri meg. Nincs magánál, nem érzi a fájdalmát.» De olyan fél óra múlva ott állt az ajtóban egy kollégájával láthatóan valamit vele kapcsolatban konzultáltak, s ezt követően kb. fél óra múlva megérkezett egy nővér s injekciót adott a szenvedő beteg felső karjába. Ezután lassacskán elcsendesedett, majd egyre nehezebben lélegzett: január 21-e este volt, láttuk és hallottuk utolsó lélegzetvétélét, ott feküdt előttünk merev, megüvegesedett szemekkel, tátott szájjal, leesett állával. A halállal való szemtől szembeállítás még jobban megviselt bennünket. Szerencsére Pópika mindebből semmit sem vett észre. Óhatatlanul megfogalmazódott magamban a kérdés: «Uram-Isten, Mómikám, Te mikor

hagysz itt bennünket? Meddig bírja még a szervezeted?»

Nem volt elég mindez a lelki kín, emellett mindennap tapasztaltuk a kórházi személyzet empátiahiányát, nekünk szinte embertelen magatartásnak tűnt a betegekkel való bánásmódjuk. A betegek nem lévén tekintettel viháncoltak a szobájukban, a folyósón, majd egymásnak üvöltözve harsogták: «A zöld bácsi már megint nem fér a bőrébe.... A piros néni már nincs... A hülye betegem már megint kiszökött a kórházból...» Ez utóbbi azután hangzott el, amikor legkisebb húgom a kórház főépületéből jött vissza – mivel csak ott volt használható illemhely, de kézmosási lehetőség nélkül, mert a vízcsapból egyáltalán nem jött víz (!)–, s ő közölte a nővérekkel, akik ezt észre sem vették, hogy pizsamában, mínusz fokban lent látta a kórházi kijárat felé tartva a beteg férfit, aki nem is volt idős ember. Előtte való napon ugyanez a beteg ismét megkísérelt lelépni: nagy fekete műanyagzsákban összegyűjtött cókókjával, pizsamájára vett zakóban akart nekiindulni a mínusz fokos estének, de ez alkalommal észrevették: arra figyeltünk fel, hogy nagy kiabálás közepette rohantak utána: «Maga meg hová megy? Jöjjön azonnal vissza! Kórházban van, beteg, nem mehet csak úgy el!»

Tulajdonképpen a kötelező hőmérőzés és orvosságadáson és főétkezéseken kívül jóformán a betegek felé sem néztek. Figyeltük az óránkat: a hőmérőért is csak jó háromnegyed óra múlva jöttek vissza. A hozzátartozók kérésére a „mindjárt jövés” órákba telt, ha egyáltalán megjelentek.

A szobában volt kb. egy nálam valamivel fiatalabbnak kinéző asszony, aki a három betegtársánál látszólag sokkal jobb állapotban volt, de nehezen tudott étkezéshez felülni, majd visszafeküdni. Egyedül járni nem tudott. Az ágya melletti étkező asztalkára tették a vacsoráját, s azzal, hogy mozognia kell, otthagyták magára. Szerencsétlen a segítségünk nélkül még talán most is kínlódna, hogy az asztalhoz üljön s megvacsorázhasson. Ez ottlétünk alatti időben többször megisméltódott. Az arra haladó nővérek, pedig szó nélkül elnézték, hogy neki haldokló édesanyánk mellett mi idegenek segítettünk... Nem tudom, hogy mindebből érzékelhettél-e valamit...

Hogy lehetőleg egy pillanatra se maradj egyedül, egymás közt beosztva a látogatási időt jöttünk Hozzád. Január 22-én, amikor legkisebb húgom Ajkáról megérkezvén döbbenet tapasztalta a trehányságot. Édesanyánk nehezen lélegzett, mert az infúzió-oldat nem jutott a szervezetébe, hanem a földre folyt le. Hatalmas tócsát talált az ágya mellett. Azonnal szólt az éppen ott lévő ápolónőnek, s felelőtlenységüket leplezván még a húgomra ordított azért, mert bátorkodott szólni, hogy mellé folyt az infúzió s legyen szíves újat és jól beadni neki. Nem bírta tovább idegekkel és kitért belőle válaszként: «Az Isten verje meg magukat!» No, de gondolom, az ilyen átkok leperegnek róluk, mivel gyakran kaphatják hozzátartozóktól a hivatásuk magaslatán nem álló egészségügyi dolgozók.

Ilyen előzmények után érkezünk meg hozzád ezen a napon és félreérthetetlenül, tehetetlenül konstatáltuk, hogy már valóban nincs sok időd hátra e földi világban. Már csak aludtál, egyre nehezebben lélegeztél

s érezni lehetett már belső szerveid dekompozíciójából adódó rossz szagot. Nemsokkal ezután végül is a jó Isten magához vett.

\*

A legemberibb a patológus orvos és a temetkezési vállalkozó volt.. Az egészségügyi dolgozók empátiahiányú és lélektelen magatartásának nem lehet igazoló magyarázata a pénztelenség, a túlterheltség. Az egyik vőd – idősebb húgom férje –, haláloz napján, miután a kezelőorvos átnyújtotta a főorvos által kiadott halotti bizonyítványt és a kórházi zárójelentést megköszönte neki „empátiagazdag és felelősségteljes, mindent elkövető, áldozatos munkáját”... Látnia kellett volna mindenkinek: az arcán lévő hamis, mézes-mázos mosolya hirtelen arcára fagyott, még nyelni sem tudott s a kézfogás után úgy eltűnt, mint a kámfor. Remélem, hogy élete végéig emlékezni fog erre a jelenetre.

Döbbenettel teli megrökönyödéssel és nagy keserőséggel jelzem, hogy január 9-23-ig terjedő időszakban folyamatosan tapasztaltuk, hogy sem a kezelőorvos, sem az ápoló személyzet egyáltalán nem álltak hivatásuk magaslatán, s ezzel megsértették emberi-, betegjogi méltóságában, személyi jogaiban nemcsak haldokló édesanyámat, hanem minden sorstársát és betegtársát. 2004-től sajnos gyakran részem volt olaszországi magyar - és olasz rokonaim halálos ágyánál tartózkodnom, de ilyen kegyetlen, embertelen, empátiahiányú magatartást egyik olaszországi kórházban sem tapasztaltam, pedig az olasz egészségügyre is sok a panasz és itt is magvannak ugyanazok a gondok, amelyek a magyarországiiban.

\*

Ide kívánczik egy-két megjegyzés az orvos személyiségi lényegéről. Segítségül hívom édesapám könyvét (v.ö. 20–24. l.), ami idővel egyetemi oktatói tananyag is lett az egyetemeken (ld. Dr. Tarr György: *Élet és egészség, orvos és beteg, jog és erkölcs az emberi méltóság fogalom szférájában* (Az orvoslási jog vázlata, Püski, Budapest, 2003., 256 l. Internet: <http://digilander.libero.it/rivistaletteraria/orvosjog.htm>):

«A mindennapok emberének orvosa az emberek egészségének védelmével, betegségek megállapításával és gyógyításával hivatásszerűen foglalkozó, egyetemi képesítésű az a személy, akit egészségünk romlásának észlelése miatt felkeresünk, sürgős szükség esetén - még éjszakai nyugalmában is zavarva - lakásunkra hívunk, esetleg a baleset helyszínén tevékenykedni látunk, a mentőautókban is életmentő munkát végeznek, s általában akiket, valamely testi vagy lelki fájdalommal bizalommal felkeresünk.

Vajon a most leírtak lennének az orvos lényegét alkotó tartalmi, fogalmi elemeinek, jellemző jegyeinek a mellékesektől elválasztott, rövidre fogott összege, s ama tulajdonságainak összessége, amelyek nélkül fogalmi mivolta nem létezhet, s amelyek egyben megkülönböztetik a többi embertől?

Nem lehet megállnunk e szűk fogalmi keretek között. Ezzel nem azt akarom mondani, hogy az orvos mindenképpen különb a mindennapok emberénél. Hiszen *maga az orvos is megbetegszik*, amikor ő is másik orvostársához fordul. *Hasonló, vagy ugyanazon gazdasági, társadalmi és politikai szférában éli életét - legfeljebb annak egy másik rétegében -, de csak a rétegek átjárhatók. Ám az általános szakmai köve-*

*telményeik és ismereteik gazdagabbak, mint amelyeket általában ismerünk.*

**Ezen nézőpontból szemlélve az orvos is olyan ember, aki egyben jogalany a legáltalánosabb értelemben, tehát általában egyéni vonásokkal bír, önmagát más alanyoktól és a tárgyi világtól megkülönböztető személy.**

***Az orvos eme állapotát mondhatjuk az orvos személyi lényegének.***

**A „személyiség” több, mint a „személy”, ugyanis míg a személy a legáltalánosabb értelemben vett emberi lény, azaz *egyén*, vagyis - a valamivel szemben - *valaki*, addig a *személyiség* nemcsak a maga személyi, hanem társadalmi mivoltában is erkölcsi normák, *eszmények*, *tevékenységet vezérlő célok szolgálatában álló* - vagy legalábbis ezek szolgálatába szegődő, s ezeket megközelítő - jelentősen értékes, *tudatos és felelős egyéniség.***

[...]

Már a görög **Hippokrates is szigorú orvoslási alaptételeket határozott meg, sőt az orvostika alapjait is megvetette az általa megszövegezett orvosi esküszöveggel.** Az újkorban és a legújabb korban pedig egyre inkább erősödött az a törekvés, hogy az orvosi tevékenységnek etikai alapot is adjanak az orvosi esküszövegek létrehozatalával.

**Tanulságos összehasonlításként szolgálhat a hippokratészi esküszöveg és a Magyar Orvosi Kamara közgyűlése által, az 1994. évi XXVIII.törvény 9.§-a (1) bekezdésébe foglalt felhatalmazás alapján alkotott Etikai Statútum elején a bevezető után elhelyezett orvosi eskü szöveg-ajánlása:**

### ***A hippokratészi eskü szövege***

Esküszöm a gyógyító Apollóra, Aszklepioszra és Hügieniára és valamennyi istenre és istennőre, akiket ezennel tanúkul hívok, hogy minden erőmmel és tehetséggel megtartom következő kötelességeimet:

tanáromat, akitől e tudományt tanultam, úgy fogom tisztelni, mint szüleimet, utódait testvéreimnek tekintem, oktatom őket ebben a tudományban ha erre szentelik magukat, mégpedig díjtanul;

Továbbá az orvosi tudományt áthagyományozom fiaimra és mesterem fiaira és azokra, akik az orvosi esküt leteszik, másokra azonban nem.

Tehetségemhez és tudásomhoz mértén fogom megszabni a betegek életmódját az ő javukra és mindent elhárítok, ami ártana nekik.

Senkinek sem adok halálos mérget akkor sem, ha kéri és erre vonatkozólag még tanácsot sem adok. Hasonlóképpen nem segítek hozzá egyetlen asszonyt sem magzata elhajtásához.

Tisztán és szentül megőrzöm életemet és tudományomat. Sohasem fogok hólyagkövet operálni, hanem átengedem ezt a szakorvosoknak.

Minden házba a beteg javára lépek be, s tartózkodni fogok minden szándékos károkozástól, különösen férfiak és nők szerelmi élvezetre használatától, akár szabadok, akár rabszolgák.

Amit kezelés közben látok és hallok - akár kezelésen kívül is a társadalmi érintkezésben -, nem fogom kifecsegni, hanem titokként megőrzöm.

Ha ezt az eskümet megtartom és nem szegem meg: örvendhessek életem fogytáig tudományomnak, s az életnek; ha esküszegő leszek, szakadjon rám minden átok és szerencsétlenség.

### ***Az Etikai Statútum szöveg-ajánlás***

Én ..... esküszöm, hogy orvosi hivatásomhoz mindenkor méltó magatartást tanúsítok. Legfőbb törvénynek tekintem a betegek testi és lelki gyógyítását, a betegségek megelőzését. Az emberi életet minden megkülönböztetés nélkül tiszteltem. Orvosi tevékenységem soha nem irányul emberi élet kioltására. A betegek emberi méltóságát és jogait tiszteletben tartom, bizalmukkal nem élek vissza és titkaimat haláluk után is megőrzöm.

Tanítóimnak megadom az illő tiszteletet, orvos társaimat megbecsülöm.

A betegek érdekében ismereteimet, tudásomat folyamatosan gyarapítom.

Minden erőmmel arra törekszem, hogy megőrizsem az orvosi hivatás tisztaságát és tekintélyét.

Az ..... Egyetem hímevét öregbíttem és megbecsülését előmozdítottam.

A hippokratészi orvosi eskü szövegéből - mai szükségszerű aktualitásként - emelem ki a következő alaptételeket, amelyek korunkban is mintaképpül szolgálhatnak - mint létező eszmények -:

- az orvostudományt tanító „mestere” alázattal teli tisztelete,
- az orvostudomány alkotó szellemű megbecsülése,
- ezen tudomány továbbadásának kötelezettség-tudata,
- a betegek érdekeinek feltétlen tisztelete és védelme,
- a betegek feltétlen szolgálata,
- a beteg életének méreggel való kioltásától való feltétlen tartózkodás még a beteg kérése ellenére is, (Ez ma megszívlelendő lenne az eutanázia szorgalmazásával szemben.)
- a magzatelhajtás elutasítása, (Ma törvényhozó testületünk törvénnyel engedélyezi.)
- az orvosi titoktartás.

Ezen fejlődés során, s még napjainkban is az orvostudományhoz és az orvosláshoz kötődően különböző orvos-fogalmak alakultak ki.

Mindennapjaink világnézetétől meghatározott felfogások sokrétűsége az orvoslási cselekvőség és az orvossá válás feltételeinek egységeként mutatták, s mutatják be az orvost. Ezekből csak három példát mutatunk be:

**ORVOS: emberek egészségének védelmével, betegségek megállapításával hivatásszerűen foglalkozó, egyetemi képesítésű személy.**

**ORVOS DOKTOR:** olyan személy, aki az orvostudományból szerzett doktori diplomát, orvos.

**ORVOS:** aki valamelyik államilag elismert egyetem orvostudományi karán az előírt tanulmányi időt kitöltötte, az orvosi vizsgákat letette és ily módon

*diplomát kapván*, az állam által *jogosultságot nyert* arra, hogy a hozzá forduló beteg embertársait megvizsgálja és a betegség leküzdése céljából az általa jónak látott rendszabályokat foganatosítsa.

Mindhárom meghatározás az orvosválasztás feltételeként tartalmazza az orvostudományi egyetemi végzettséget, azonban csak egyik tartalmazza a „hivatásszerűség” ismervét.

**A „hivatásszerűség”** - mint ismerv - azonban vizsgálódást érdemel:

**Jelenti egyrészt** állandóan hivatásból, **kenyérkeresetként üzött foglalkozást**, jelenti **másrészt valamely munkakör, pálya, foglalkozás iránt érzett hajlamot, vonzódást**, rátermettséget.

**Az orvosnál is** - mint egyéb más foglalkozásnál is - **a foglalkozást üző személy fokozott méltóságát, foglalkozásának kenyérkeresetként való üzése mellett létező hajlamból, rátermettségből eredő tevékenységként való folytatása növeli**, illetve növelheti, **másképp** kifejezve: hivatásszerűen és elhivatottan végzett **orvosi tevékenység**.

Az **elhivatottság az, amelyhez** fűződik a hivatás-etika, vagyis azoknak az erkölcsi elveknek a tartalmi összefoglalása, amelyeket a különböző életpályákon működő egyének hivatásuk teljesítése közben kötelesek követni. Mivel a hivatás-etika nem más, mint alkalmazott erkölcsstan, nagy jelentősége abban van, hogy a gyakorlat számára kötelező cselekvést és magatartást az erkölcsi törvényeknek megfelelően szabályozza és ezeknek szellemében értékeli a cselekedeteket. (A magyar tudományos irodalomban a hivatás-etika példaképpül szolgálhat 1925-ből id. Imre József Orvosi etikája).

Ha tehát az orvos az orvosi tevékenységét „hivatásszerűen” végzi, tevékenységét nemcsak kenyérkeresetként kell végeznie, hanem elsősorban a hivatás-etikának, vagyis az alkalmazott erkölcsstan kívánalmainak megfelelően.

Ez pedig nem más, mint egy olyan orvosi tevékenység, olyan foglalkozás, amelyet nem a saját előmenetele, szakmai tekintélye eszközének a szolgálatába állítva végez az orvos, hanem amit az emberiséget szolgáló hivatásként művel. Nem a pozíciót kell építgetni az orvosi cselekvéssel, nem a rangot hajszolni, hanem az embert a köteleességteljesítéssel, lelkiismeretes elkötelezettséggel, megfontoltan szándékos, ok- és célszerű tudásgyarapítással úgy szolgálni, hogy az ilyen szolgálat okszerű következményes eredménye legyen a pozícióban, rangban való emelkedés.

A sikert, a társadalmi elismerést ne baráti kapcsolatok, protekció, erkölcsi önfeladás árán, hanem a saját képességek fejlesztésével és lelkiismeretes kihasználásával az ember szolgálatának kibontakoztatásával és kiteljesítésével váltsa valóra az orvos épp úgy, mint ahogy pl. egy bírós.

Ezen kívánalmaknak való megfelelés jelent, jelentheti az orvos személyiségi és tudattartalmi lényegét, azaz az orvosnak - mint személyiségnek - a tudatában lévő lelki tartalmak, jelenségek összességét.»

A január 9-23-ig terjedő kórházi tapasztalataink hatására ajánlom minden érdekeltnek *Az test és a lélek orvosa* c. fejezetet, amely az alábbi sorok nagyon is megszívlelendők:

«Noha nagyon is tudatában vagyok annak, hogy ezen alcím alatt írottak olvasásakor az általam mindenkor végtelenül tisztelt - a tudományok rendkívüli magaslatain megérdemelten lakozó kiválóságok közül sokan, lekicsinylően, szájukat gúnyosan elhúzva, sőt fejüket rosszallóan csóválva, szigorúan összehúzzák szemöldöküket -mondván: mi köze mindezeknek a joghoz -, e sorok szerzőjét nem éppen kedvező jelzőkkel illetik, mégis leírom, hogy az orvoslási jogot - orvosi jogot -, a betegségekben eredő emberi problémákat nemcsak az ember alkotta törvények optikájából kell szemlélni, hanem az isteni törvények mikénti megítélése szempontjából is. Azon Létező Erők parancs-szférájából is, Aki által - még Darwin szerint is az első közös ősejt mint - a már kihalt és ma is élő leszármazottak közös őse „teremtett”.

A betegségnek az emberben való megjelenése rémületet kelt, sőt nagyon sokszor testi szenvedést is okoz. Ezért a lelki és testi szenvedést okozó betegség az ember legsúlyosabb megpróbáltatásai közé tartozik.

Az ember a betegségben - különösen ha az súlyos és/vagy hosszadalmas - elmékedővé lesz, kutatni kezdi betegségét. [...]

Azt is eredményezi azonban a betegség, hogy az ember keresni kezdi elméjében Istent. Eszébe jut, hogy gyermekkorában tanult Róla és az Ő fiáról, aki beteget is meggyógyított.

Valóban, Krisztus mindig együttértett a szenvedő, beteg emberekkel. Számos beteget meggyógyított, de nemcsak a beteg testeket akarta gyógyítani, hanem azért jött közénk, hogy az ember testét és lelkét egyaránt gyógyítsa.

Ő az az orvos, aki minden beteget közel engedett magához, aki megengedte, hogy a Tőle gyógyulást remélők megérintsék, s Ő az az orvos, aki ma is fölé hajol minden betegnek, s akire a betegnek szüksége van, hogy meggyógyuljon.

Korunk orvosa is hajoljon a beteg fölé, ha a beteg szólítja, s ha kéri, hogy hívjon hozzá papot, teljesítse kérését. Mert a betegségnek gyakran az az eredménye, hogy a beteg keresi Istent, hogy visszatérjen hozzá, s mivel a betegség sokszor megsejteti a halált is, a beteg kérésére az orvos tegye lehetővé, hogy a lelkét meggyógyítsa.»

\*

Drága Mómikám, örök eltávozásod óta már eltelt három hét, az urnás búcsúztatásodtól pedig már kettő. Mindennek ellenére, még mindig olyan felfoghatatlan, hogy testben már nem vagy közöttünk! Még mindig nem tudok magamhoz térni. Nagyon hiányzol.... Csak az vigasztal, hogy Te már biztosan jó helyen vagy, nem kell itt kínlódnod ebben a földi árnyékvilágban!

Életed utolsó három napján már még jobban, s egyre gyorsabban romlott állapotod: teljesen felismerhetetlenné vált drága arcod s a közelgő halál látható nyomai szembetűnők voltak... Éreztük és borzalmas volt látni, hogy már tényleg néhány órát, ha nem néhány perced van hátra... Szörnyű volt ez a tehetetlenség a halállal szemben, ami minden



megfogant majd megszületett ember számára abszolút szükségszerűség, vastörvény, amely nem ismer kivételt.

Éjszakára legkisebb hűgunk maradt Veled. Január 23-án hajnalban keltünk, hogy minél előbb Nálad lehessünk. De már nem vártál meg bennünket.

Azért imádkoztam egész idő alatt, hogy a jó Isten ne hagyja, hogy szenvedj, ha magához kell, hogy vegye lelkedet, szépen, álmodban tegye, ne legyenek fájdalmaid, ne légy tudatodnál. Ezek voltak a gondolataim 7,30-kor, halálad órájában is, amikor Hozzád készültünk: ebben az időben fohászokodva pont a karórámra pillantottam. Idősebb hűgom úgyszintén ebben a pillanatban rebegte el Érted a fohászt. Legfiatalabb sógoromnál, az ezidőben iskolásoktól zajos lakónegyedre egy pillanatra félelmetes csend ült. Pár perc múlva pedig jött a legkisebb hűgunk telefonhívása: hogy ebben az órában örökre elaludtál... Azt mondta nekünk: „Jó, hogy nem voltatok jelen ebben a pillanatban!”... Pedig nagyon szerettem volna kezedet fogva melletted lenni utolsó lélegzétvételedkor is. Kértem a jó Istent, de ez nem adatott meg nekem. Ő tudja, miért kellett így alakulnia.

\*

Milyen érdekes, megálmodtam évekkal ezelőtti térd-és combnyaktörésedet, majd végleges eltávozásod előtt, hónapokkal ezelőtt halálodat. Sajnos, mindegyik óramű pontossággal bekövetkezett... E legutóbbi, fájdalmas esetben nem vált be az a mondás, hogy akinek a haláláról álmodnak, az a valóságban hosszú életű lesz...

Nyugodj békében drága Mómikám, szeretett Édesanyám! Neked már jó, ez vigasztal. Téged már elhívtak odaátra, már teljesítetted a Rád mért földi küldetésedet; mi ittmaradtak még adóság vagyunk ezzel.

\*

Eszembe jutnak R.A. Moody (1944-) író «Élet az élet után» c. könyvében írottak, amelyekből befejezőként néhány halálélményt idézek:

«Amikor a Fény megjelent, első szava ez volt: „Mit tettél életedben, amit most megmutathatsz nekem?!” – vagy valami ilyen. Abban a pillanatban megkezdődött a visszatekintés. „Ejha, hát ez meg-mi?” - gondoltam, amikor gyermekkorom jelent meg. Attól kezdve, egymásután gyakorlatilag életem minden egyes évét láttam kisgyerekkortól egészen a jelenig.

Sajátos módon kezdődött: kislány voltam és a szomszédságunkban levő patak mellett játszottam. Aztán minden korból következett több jelenet – élmény, amit a nővéremmel együtt szereztem; részletek a szomszéd emberekről és helyekről, ahol laktam. Akkor jött az iskoláskor előtti idő, amikor egy különösen kedves játékomat összetörtem és ezért sokáig sírtam. Ez nagyon szomorú élmény volt. A képek tovább vezettek azokig az évekig, amikor cserkész voltam és sátoroztunk. Aztán számos élmény elevenedett föl az általános iskolából. Amikor középiskolába kerültem, nagy megtiszteltetés ért: beválasztottak a Legjobb Tanulók Klubjába; az élményt úgy éltem újra, ahogy akkor befogadtak. Tovább folytatódtak a képek a középiskola alsó osztályaitól a felső osztályokon át a befejezésig és végül a főiskola első évének addigi pontjáig, ahol akkor voltam.

Az elmúlt események ugyanabban a sorrendben játszódtak le, mint az életben és tökéletesen élethűek voltak. A képek úgy peregtek, mintha kívülről, a valóságban láttam volna őket, rendkívül szemléletesek, színesek voltak - és hatásosak. Annál a jelenetnél pl., amikor összetört a játékomból, láttam teljes felindultságomat. Nem olyan volt, ahogy az akkori szemléletem szerint láttam, a világért se! Az a kislány, akit láttam, nem másvalakinek látszott, mint egy filmből való alak, vagy a játszótéren futkározó kicsik egyike. Az én magam voltam! Láttam magam gyerekként abban a helyzetben, pontosan ugyanabban a helyzetben, amelyet átéltem, melyekre emlékezhettem.

A Fényt addig nem láttam, amíg a visszatekintéssel foglalkoztam. Mihelyt életem felől kérdeztek, a Fény eltűnt és megkezdődött a visszatekintés. Mégis egész idő alatt éreztem, hogy mellettem volt és életem megtekintése közben vezet. Tudtam, hogy jelen volt, mert közbe-közbe megjegyzéseket tett. A visszatérő jelenetek mindegyikével valamit mutatni akart nekem. Ezt nem azért tette, hogy megtudakolja, mit tettem életemben - azt ő tudta már -, hanem kiemelt néhány eseményt és azokat elém helyezte, hogy vissza tudjak emlékezni. Ismételten hangsúlyozta, hogy milyen fontos a szeretet. A legvilágosabban azokat a mozzanatokot mutatta meg, amik a nővéremmel voltak kapcsolatosak, akivel mindig szoros barátságban voltam. Majd a Lény bemutatott néhány esetet, ahol vele szemben önző voltam, de ugyanakkor sok olyant is, amikor kedvesen és önzetlenül viselkedtem. Megmagyarázta, hogy próbáljak másokra is gondolni s erre minden erőmből törekedjek. A figyelmeztetésekben a legkisebb szemrehányás sem volt. Azoknál a jelenetknél, ahol önzően viselkedtem, a Lény csak annyit jegyzett meg, hogy bizony tanulhatnék belőlük. A tudással kapcsolatban is ugyanígy nyilatkozott. Komolyan felhívta a figyelmemet tanulmányaimra és közölte velem, hogy tovább fogok tanulni. Amíg a legközelebb hívni fog (akkor már megmondta, hogy vissza fogok térni) — addig is fejlesszem a tudásomat. Azt mondta a tudásról, hogy olyan állandó folyamat, mely a halál után is tart. Azt hiszem, a Fénylény azért engedett visszatekinteni az életemre, hogy tanítson. Mindez fölöttébb különös: halott voltam, ténylegesen visszatekintettem az életemre, amikor gyors jeleneteken át vezetett. Mégsem voltak annyira gyorsak ezek a jelenetek, hogy ne érhettem volna meg őket. Ennek ellenére az egész nem tartott sokáig. Látszólag először a Fény jelent meg, aztán következett a visszatekintés, majd újra visszajött a Fény. Úgy tűnt föl, az egész alig tartott öt percig, valószínű azonban, hogy harminc másodpercnél tovább tartott, de pontosan nem tudom megmondani. Csak egy alkalommal ijedtem meg, nevezetesen akkor, amikor úgy tűnt föl, hogy életemet itt nem tudom befejezni. Ennek ellenére a visszatekintést szívesen néztem. Szórakoztatott. Élveztem, hogy visszatérhettem a gyerekkoromba, úgyszólván még egyszer átéltem azt. Olyan út volt ez, amelyen keresztül visszatérhettem a múltba, és amely utat rendes körülmények között nem lehetett volna megjárnom.»

Olyan beszámoló is elhangzott, melyekben a visszatekintés élményét a Fénylény megjelenése nélkül

tapasztalták meg. Azokban az élményekben, ahol a Fénylány egyértelműen „irányítóként” volt jelen, a visszatekintésnek még komolyabb meggyőző ereje volt. Mindenesetre a tapasztalatokat úgy jellemezték, hogy a képek elevenek és pontosak voltak, tekintet nélkül arra, hogy a Fénylány megjelent-e, vagy sem. Nem számít az sem, hogy a halálélmény közben létezik-e olyan ok, mely a „halált” okozná, vagy csak hajszálnyira közelíti meg azt – közli a kutatást végző író. Íme egy másik vallomás:

«A láрма és a hosszú, sötét folyosón való áthaladás után gyerekkorom minden gondolatát kiterítve láttam és egész életem még egyszer felvillant előttem. Nem képek formájában tűnt fel, hanem gondolatokban. azt hiszem. Ezt nem tudom önnek pontosan leírni. Valóban minden benne volt, életem minden eseménye előjött. Nem úgy, hogy egy-egy kis jelenet tűnt volna fel, hanem egyszerre láttam egész életemet, minden élményt egyidőben. Gondoltam anyámra és azokra a dolgokra, amelyekben igazságtalanságot tettem. Azokat a rosszaságokat, amiket gyerekefjével elkövettem, még egyszer megláttam. Visszaemlékeztem szüleimre s azt kívántam, hogy bizonyos dolgokat bár ne tettem volna meg. Szerettem volna meg nem történné tenni.»

A következő két példában nem a klinikai halálnál lépett föl az élmény, hanem heves fiziológiai stressznél, vagy sérülésnél:

«Az egész helyzet meglepően alakult ki. Már mintegy két hete nem éreztem jól magam és kisebb lázam is volt, de ezen az éjszakán gyorsan romlott az állapotom. Még emlékszem arra, az ágyban fekvé feleségemet fel akartam kelteni, hogy megmondjam neki, rosszabbul vagyok, de egyáltalán nem tudtam megmozdulni. Sőt, egyszer csak teljes sötétségbe kerültem, majd ürességben találtam magam és akkor az egész életem villámgyorsan lepergett előttem. Azzal az idővel kezdődött, amikor hat, vagy hét éves voltam. Emlékeztem egy jóbarátomra, akivel együtt jártam általános iskolába. Az általános iskola után láttam magam középiskolásnak és egyetemistának a fogorvosi szakon, végül mint gyakorló fogorvost. Tudtam, hogy halott vagyok, de akkor eszembe jutott, hogy gondoskodnom kell a családomról. Semmiképpen se akartam most meghalni, mert voltak olyan dolgok, melyeket megbántam, hogy elkövettem és sajnáltam néhány más dolgot itthagyni. Ez a visszatekintés „lelki képek” formájában történt, de összehasonlítva a szokásos képekkel, sokkal elevenebb volt. Életemnek csak főbb mozzanatait éltem át, és pedig olyan gyorsasággal, mintha egy másodperc alatt lapoztam volna át életem egész könyvét. Úgy tűnt föl, mintegy szörnyű gyorsan rohanó film és mégis olyan állapotban voltam, hogy mindent felfogtam és feldolgoztam. A képek nem keltették fel bennem a múlt érzéseit, mert ahhoz nagyon gyorsan haladtak. Élményem közben semmi mást nem láttam (egyébként is teljes sötétségben voltam), mégis egész idő alatt világosan éreztem egy nagyon hatalmas, korlátlanul szerető Lény jelenlétét a közelemben. Érdekes volt, hogy amikor felébredtem, életem egész történetét

minden részletében mindenkinek el tudtam mondani azáltal, amit tapasztaltam. Maradandó tapasztalat volt. Nehéz szavakba önteni, mert minden villámgyorsan történt, mégis rendkívül világos volt.»

Egy háborúviselt fiatalember a történetét így mondja el:

«Amikor Vietnamban szolgáltam, megsebesültem és meghaltam. Egész idő alatt tudtam, hogy mi történik velem. Amikor hat géppuskagolyó eltalált, egyáltalán nem lettem nyugtalan. Szívemben a sebesülés után valóságos megkönnyebbülést éreztem. Jól éreztem magam. Semmitől se féltam. Abban a pillanatban, amikor eltaláltak, életem képekben jelent meg előttem. Időben visszatértem gyerekkoromba és attól kezdve peregtek a képek egész életemen keresztül. Valóban mindenre tudtam emlékezni. Minden elevenen és világosan állt előttem. Azoktól a legkorábbi eseményektől, melyekre még éppen emlékezhettem, addig a jelenig, melyben akkor voltam, mindent a legpontosabban megmutattak és ez széleseben szaladt el előttem. Az egész egyáltalán nem volt kellemetlen, közben nem éreztem sem megbánást, sem elégedetlenséget magammal szemben. A legtalálhatóbb hasonlat, ami megfelel ennek a képsornak, talán egy diasorozat lenne. Olyan volt, mintha valaki nagyon gyorsan diafelvételeket pergetett volna le.»

Végül íme egy különleges lelki kényszerhelyzet, mely közvetlen közel volt a halálhoz, bár testi sérülés nem történt:

«Első egyetemi évem utáni nyáron traktoros állást vállaltam. Nehéz nyerges vontatót vezettem. Gyakran küszködöm kellett, nehogy elaludjak a volán mögött. Egy reggel, amikor teherrel megrakodva már hosszú utat megtettem, elbólintottam. Az utolsó, amire emlékszem, egy útjelző tábla volt. Aztán szörnyű sustergést hallottam, mely jobb első kerék kidurranását jelezte, erre a kocsit megbillent és a súly áttevődése miatt a bal kerék is kidurran. A kocsit oldalra döntött és az út mentén levő híd felé csúszott. Megijedtem, mert tudtam, hogy a kocsit a hídnak fog ütődni. Abban a pillanatban, amikor a kocsit megcsúszott, gondolatban egész életem lepergett előttem. Nem láttam belőle mindent, csak a fontosabb dolgokat, mégis teljes életmű volt. Először láttam, hogy két éves koromban apám mögött mentem a strandon. Aztán egy sor egyéb esemény bukkant fel gyerekkoromból. Majd láttam, hogy öt éves koromban hogyan törtem össze a karácsonyra kapott új piros autót. Emlékeztem arra, hogyan üvöltöttem, amikor élenksárga esőkabátomban iskolába mentem. Az általános iskola minden évéből megjelent valami előttem. Láttam mindegyik tanáromat s az egyes évek fontosabb eseményei ismét előkerültek. Aztán középiskolás lettem, mellékesen újságot árultam és dolgoztam egy élelmiszerüzletben. A jelenetek folytatódtak egészen az első egyetemi év utáni nyárig. Ezek és még sok más esemény pergett le a szemem előtt. Az egész valószínűleg nem tartott tovább a másodperc töredékénél. Aztán elmúlt, én ott álltam és

*bámultam a teherkocsira és azon gondolkodtam, vajon halott vagyok-e, vagy talán angyal? Megcsíptem a karomat, hogy meggyőződjem arról mi vagyok, halott, vagy lélek, vagy tulajdonképpen mi? A kocsi összetört és én egy karcolást se kaptam. A szélvédőablakon át repülhettem ki. Mindenesetre az üveg teljesen összetört. Amikor kissé megnyugodtam, arra gondoltam, milyen különös volt az egész, olyannyira, hogy egész életemre maradandó benyomást hagyott, mert egy kritikus pillanatban az öntudatomon átvonult az egész életem. Valószínűleg át tudnám gondolni még egyszer ezeket az eseményeket s amikor ezek megismétlődnének emlékezetemben, bizonyára jó nyegedőrára lenne szükségem. De akkor minden egyszerre történt, egészen magától, alig egy másodperc alatt. Valóban bámulatos volt!»*

Az élet visszapörgetésével kapcsolatban nekem is volt 1981 nyarán egy érdekes élményem, amire a mai napig tisztán emlékszem. Sovány, fiatal, kezdő, 3. éve oktató tanár voltam, amikor hátam mögött keresztanyámmal az egyik budapesti metrón emelkedtünk fölfelé. A mozgólépcső utolsó métereinél az előttem álló, két nagy fonottkosárral felmálházott, testes parasztasszony elvesztette egyensúlyát és dőlt hátra felém. Akkor, abban a pillanatban egy villanás alatt láttam diftériás kórházi tartózkodásomtól – kb. két éves lehettem -, szinte nagy sebessen pörgő filmkockákként leperegni egész addigi életemet. Ez alatt az idő alatt számomra érthetetlen módon olyan erőm lett, hogy a nagy darab kövér, bőszenyű asszonyságot egy kézzel, a bal kezemmel fel tudtam tartani, míg a másikkal kapaszkodtam a metrólépcső korlátjába. Amikor felérkeztünk, hálálkodva köszönetet mondott és az asszonyság csodálkozásának adott hangot, hogy egy kistermetű, vékony, fiatal nő akadályozta meg hátra zuhanását.

Bizony mi is csodálkoztunk ezen. Miután elköszöntünk a parasztasszonytól, akkor jutott el tudatunkig, hogy milyen baleset következhetett volna ebből, ha az az asszony bennünket feldöntve hátra zuhan. Dominóként borult volna föl minden ott lévő utas. Erre a gondolatra térdtől remegni kezdtek a lábaink, alig tudtunk állva maradni. Szerencsére kérve napvilágra, találtunk egy padot, ahová leroskadhattunk és összeszedhettük minden erőnket, ami bizony nem kis időbe telt.

Hasonló élményem volt 2004 nyarán egy autóbalesetem következtében. Arra emlékszem, hogy a sódéres szegélyen megcsúszott autó az árkot átrepülve nekiütközött egy betondúcnak. Egy pillanat alatt történt, én kimondottan nyugodt voltam, s csak ennyit gondoltam magamban: «Itt a vég!» Hogy megmenekültem és az ütközet nagyságához képest aránylag kis sérüléseket szenvedtünk el, nemcsak a biztonsági övnek volt köszönhető, az biztos: tudom, éreztem, hogy valakik odaátról mentettek meg bennünket, a gépkocsiban ülő utasokat! A szemtanúktól értesülve megtudtuk, hogy azon a ponton eddig csak halálos balesetek történtek, s nem akartak hinni a szemüknek, hogy mi valóban, csodálatos módon élve maradtunk, kis sérülésekkel kerültünk ki a balesetből. Ami még érdekes, hogy e baleset megtörténtét előző hetekben többször megálmodtam ezt a jelenetet, s ugyanúgy, ugyanott történt meg a valóságban is, mint

álmaimban, felismertem ugyanazt a környezetet, ahol addig a valóságban még életemben nem jártam...

Megjegyzem ezen élményeimen kívül életemben voltak még más, csodás, de emberi ésszel, a tudománnyal megmagyarázhatatlan élményeim is. Ezért a meggyőződésem a túlvilági életről, ami a hitemen kívül valós tapasztalatokon alapul....

(v.ö.: <http://xoomer.virgilio.it/bellelettere1/baleset.htm> - <http://xoomer.virgilio.it/bellelettere1/dizskriminacio2004.9.26.htm>)

**B. Tamás-Tarr Melinda (1953) — Ferrara (I)**  
**DÉL-OLASZORSZÁGBAN BARANGOLTAM – V./1.**  
**(Júliusi útinapló – 2007)**



Július 14-én, szombaton 11 órakor megérkezvén a leccei külkerületi, castromedianói szállásunkra, ugyancsak kellemes élményben volt részünk: Paola és Paolo, a „Bed & Breakfast Cavallino” szállásadók hasonló, otthonos melegséggel fogadtak, mint Casalini di Cister-



nóban és tökéletes felszereltséggel vártak bennünket. Sőt, mint ahogy a legelső beszámoló cikkemben írtam, többször sem mulasztottak el figyelmeztetni bennünket, hogy legyünk óvatosak, mert ezen a vidéken nem léteznek közlekedési törvények, szabályok, gépkocsivezetők, gyalogosok úgy közlekednek, hogy nekünk szabályosan közlekedő, törvénytisztelő, északról jövőknek vagy külföldieknek égnék áll a hajunk, valamint a

szőr a hátunkon. Sajnos nem volt túlzás a figyelmeztetés. De kellemes volt a csalódásunk, mert vasárnap lévén – mivel majdnem mindenki a tengerben lubickolt – a jelzett vezetékultúrálatlan Leccében nem is találoztunk semmiféle kihágással, szabálytalansággal, nem úgy, mint a korábban meglátogatott városokban. A bejelentkezési adminisztrálás és tájékoztatóshalmaz után elfoglaltuk lakásunkat, elrendeztük dolgainkat, lezuhanyoztunk, majd beutaztunk Lecce központjába egy tájékozdó, még napos, késő délutáni és esti sétára, valamint vacsorára. Ez utóbbit természetesen a helyi, hagyományos konyhaművészet remekeiből azt választottuk, amit Emilia Romagna tartomány földjén nem fogyaszthatunk, mint pl. az ún. „Ciceri e tria” (csicseri-borsó és tészta) nevezetű első tál ételt amely egy leveses étel, de se nem „zuppa”, se nem „minestra”. (Képforrás: <http://www.prezzemoloefinocchio.it/>)



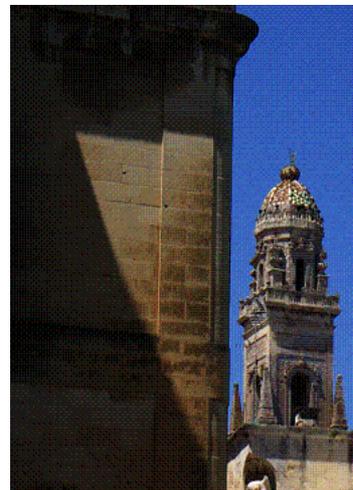
Ez a tál étel ritka gasztronómiai archeológiai termék, ahogy a salentinói konyhaművészet szakértői mondják. A „tria” (= „trya”) arab eredetű kifejezés, az „itrya” szóból ered és ezen a nyelven száraz tésztát jelent. Nagyon fontos, hogy házi készítésű kemény lisztből készített tészta legyen, amelynek egyik részét (pl. 250 gr) hagyományosan kifőzik, a megmaradt 50 gr-ot pedig forró olajban borostyán színűre pirítják. A hagyomány előírja, hogy a csicseriborsót terrakotta cserépedényben kell főzni: az apróra vágott két zellerszárat – Olaszországban a zelligumó helyett elterjedtebb, a hosszú vastag, nagy levelű, zöld zellerszár (sedano dulce = apium graveolus) –, az 1 v.



(képforrás: <http://www.giardinaggio.it/orto/singoleorticole/sedano/sedano.asp>)

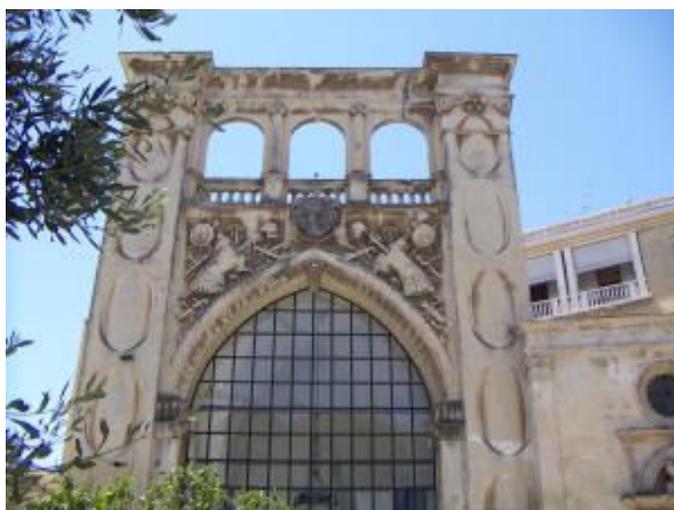
2 sárgarépat és 1 fehér húsú hagymát extra szűz (extra vergine) olívaolajban megdinsztelünk az említett cserépedényben, majd hozzá tesszük az előző naptól szódabikarbónás vízbe áztatott 250 gr csicseriborsót, a két apró kockára vágott érett paradicsomot és a 3 babérlevelet, majd felöntjük meleg vízzel, amelyet megfelelően sózunk esetleg borsózzunk és lassú tűzön addig főzünk, amíg a csicseriborsó meg nem puhult. Ezután a kifőtt és pirított tésztát összekeverjük a dinsztelt hagymával, majd a kész, sűrű csicseriborsót a levesbe tesszük, amelyet végül meghintünk ízlés szerint fekete borssal és apróra vágott petrezselyemzölddel. Várjunk egy-két percet vele s máris felszolgálhatjuk. Nagyon ízletes ez a rendkívül sajátos salentinói eledel. Második fogásként lányunk ropogósra sült fekete kagylót (cozze nere gratinate) evett, ami előételek között keresendő leginkább, mi meg különleges módon elkészített paradicsomos törökparadicsomot (melanzana). A nagyon ízes „ciceri e tria” után sajnos kevésbé érvényesült ennek az enyhén fűszerezett fogásnak az íze. Azt hittük, hogy ugyanolyan fűszeres lesz, mint az első fogás. De ezt nem tudhattuk, a pincér ajánlatára hallgattunk, mivel éttermük specialitása volt ez is. Vacsora után még sétáltunk a rendkívül élénk vált városban: ilyenkor zajlik az élet, míg délidőtől este öthatig szinte teljesen kihaltak ezek a déli városok. A késő délutáni, esti és másnapi felvételeim Leccéről, a Dóm térrel (Piazza del Duomo) láthatókkal kezdem. Íme a Dóm, egyéb épületek, a Püspöki Palota, a torony és maga a tér:





Most pedig következzenek a felvételek a római amfiteátrumról és környékéről (N. B. az első kép nem az én felvételem, forrása: «Invito al Salento d'amare»,

Le guide di quiSalento, 4. lap). A téren a római oszlop tetején Sant'Oronzo szobra áll:



Ez az anfiteátrum nagyságát tekintve a legjelentősebb római kori emlék az egész Salentinói-félszigeten. Valószínű, hogy Hadrianus (117-138 d. C.) idején nyílt meg, az I. század felében a cirkuszi játékok megrendezésére. 1901-ben véletlenül bukkantak rá a Banca d'Italia épülete alapjainak lerakása közben végzett ásások során. A régészeti ásásokat a két világháború közötti időszakban végezték és 1938-ban fejezték be. A római színház félkör alakú nézőtere 102 x 83,40 m nagy volt, az aréna 53,40 x 34,60 m kiterjedésű volt, 10.000/15.000 nézőt tudott befogadni. Az amfiteátrumot elsősorban állatviadalokra használták.

Jobboldalon a Santa Corce (Szent Kereszt) Bazilikáról látható két kép. A Santa Croce bazilika homlokzata



vitathatatlan szereplője a történelmi városközpont építészeti színpadán.

A helyi barokk építészeti stílus legnépszerűbb és leglátványosabb kifejezője. A homlokzat alsó részét 1582-ben fejezték be. A legkifinomultabb leccei építész, Gabriele Riccardi munkája: megőrzi a román stíluselemeket, amelyeket nagyszerűen illeszt bele a barokk díszítőelemekbe. A közbeeső rész Giuseppe Zimbolo nagybátyjának, Francesco Anitonio Zimbolónak a műve, a három főkapu készítője (1606). A felső részt 1646-ban Cesare Penna és Giuseppe Zimbolo fejezték be. A látványosan gazdag díszítőelemek allegorikus jelenetekben bővelkedik. A Santa Croce bazilika szimbolikája a kereszténység pogányok feletti győzelméhez kapcsolódik. A templom belsejében különösen az oltár ünnepélyes és gazdag barokk díszítése van nagy hatással a szemlélődő látogatóra.

Egy érdekesség: a Santa Croce és a celesztinus szerzetesek hatalmas komplexuma a XVI. században épült, ahol egykor a zsidók negyede volt. Az ún. Yudaica negyed nem volt kis kiterjedésű, 1450-ben kb. 650 lakost számlált. A spanyol befolyásnak köszönhető XV-XVI. századi egyre növekedő intollerancia miatt 1541-ben véglegesen kiutasították a zsidókat. Ez az az esztendő, amikor V. Károly birodalmából eltávolították az összes zsidó közösséget.

Folytassuk sétánkat! Íme a San Matteo (Szt. Mátyás) templom (Chiesa di San Matteo)!



Salò Achille építész munkája. Az egyetlen templom Leccében, amelynek homlokzatán egy er,sen innovatív építészeti elem, Francesco Borrominitől inspirált görbe vonalas elemek láthatók. 1667 és 1700 között épült.

Az alábbi meg a celesztinus szerzetesek szemináriuma és két bejárati kapuja, amelyeken keresztül, a távolban a leccei park egy kupolás építménye látható. Sétáljunk be a parkba egy kis pihenőre az egyik pálmafa alatt, hogy legyen erőnk tovább folytatni városnéző barangolásunkat!





Nos, induljunk tovább, mert van még bőven látnivaló:



E város összegezéséeként: A beszámoló első részében említettem, hogy Puglia tartomány legdélibb része a „csizma sarka”, a Salentinói félsziget, amelynek belsejében, e várost 11 km-re az Adriai-tengertől, 27 km-re a Jón-tengertől találjuk 49 m tengerszint feletti magasságban, megye Lecce megye 100.884 lélekszámú székhelye. „Barokk Firenzé”- nek is szokták nevezni a

várost az arculatát kialakító spanyol-barokk stílus gyakorisága miatt. Érdekes mértani formájú, földrajzi

elhelyezkedésük: a megyeszékhely Lecce alkotja a háromszög felső csúcsát, míg az alsó két csúcsot Otranto és Gallipoli. Úgy is mondják, a „Csodák háromszöge”. Ne feledjük, a Salentinói félsziget barokk földjén vagyunk!

Az egyik messapiusi-japax (-japyg) központ örököse ez a város, majd római gyarmat lett: Lupiae majd Licea néven. Római emlékei a Szt. Oronzo téren (Piazza S. Oronzo) kiásott fent látott amfiteátrum-részlet és a dóm közelében lév, római színház maradványai (ld. az előbbi felvételeket).

Egyszerre mutattam be fényképeken keresztül az érkezésünk napján és a másnapi sétánk során látottakat. Városnéz barangolásunk közben belebotlottunk egy utcatáblába, amelynek helytelen írása nagy derűtséget váltott ki bennünk, s érdemesnek tartottam megörökíteni. A névelős „l’ospedale” („a kórház”) helyett „lo spedale” olvasható:



*A felirat magyarul: „A zarándokok sikátora a kórház mögött”.*

Leccei sétánk befejezéseként még vessünk egy-két pillantást erre és arra:



Nem szabad elfelejtenem megemlíteni, hogy július 15-i nappali leccei sétánk előtt, útközben megálltunk Cavallinóban, hogy megtekintsük a messapius ősnép maradványait. A helyszínen, a fedett emelvényen - ahonnan jó belátható volt az egész feltárt terep -, egy

számítógépes tájékoztató útján szereztünk némi ismeretet a messapiusok civilizációjáról.

A messapiusok vagy messzápok civilizációját egy újfajta kerámia jellemezte, hasonló a műkénéihez, de azoktól mégis eltérő: jellegzetes, mértani alakzatokkal díszített egyedi alakú, magas fülű és széles nyakú kerámiavázák voltak, az ún. „trozzelle”. Ez a nép olajbogyótermesztéssel, szőlőműveléssel, pásztorkodással foglalkozott. Jelentős volt a kutya- és lótenyésztésük.

Öltözéküket tekintve kapucnival végződő hosszú ruhát viseltek, szandálban jártak. A nők hosszú tunikát hordtak, fejüket koronával ékesítették. Temetkezési szokásaikra eleinte a kőhalmos, majd később a földalatti elhantolás volt a jellemző. Valószínű, hogy temetkezési szokásaikra a görögök hatással voltak. Erre utal az a temetési mód, hogy halottaikat kőkriptákba helyezték s a görög szokásra jellemző módon elhunytak szájába egy érmet helyeztek.

A monitoron megjelölt területet összehasonlítva az élénk táruló tereppel a megfelelő pontra nyomva ujjunkat azonnal megkaptuk a bennünket érdeklő választ a városrész feltárt területeivel és épületmaradványival kapcsolatban.

Most pedig íme a messapiusi maradványokról egy-két útközben kattintott fényképem, amelyeket Cavallino előtt, Lecce központjába igyekezőm láttunk:



Az alábbi felvételeket ket pedig a szabadtéri múzeumban készítettem:





Ezzel véget ért a július 14-15-re tervezett programunk. Másnap, 16-án elköszöntünk szállásadóinktól és tovább folytattuk utunkat a harmadik szállásuk felé, Cursiba. De előtte még volt egy kis városnéző programunk: utunkat tudatosan folytattuk végig az Adriai-tenger partszegélyén, menet közben gyönyörködtünk a táj szépségeiben, míg el nem értük a látogatásra kiszemelt városokat: Otrantót, Capo d'Otrantót és Giurdignanót.

Ezekről az élményeinkről a következő számunkban számolok be.

Forrás: Az *Osservatorio Letterario* 2007. augusztus 24-27.-i online melléklete.

Fotók/videók © Dr. Bonani Tamás-Tarr Melinda

5./1.) Folyt. köv.



## ESSZÉ

### AZ ÉDENTŐL KELETRE – III.

Ebben az írásban a lényeg szempontjából természetesen nincsen semmi új. De nem is lehet, mert a régi igazságok örökéletűek. Így aztán újnak csak azt lehet mondani, amelyik egy újabb megvilágítást vet az örök igazságra. Ami itt következik viszont, az már túl esik a pecsétszabta határon. Mert amiről idáig szó volt, (az „et desint vires” mércéjére állítva) kellett a mitológiai váznak a szemügyre vételéhez.

Eduard Schuré *Les grand initiés* c. könyvében ír a nagy beavatottakról, ahol arról van szó, hogy nyolcezer évvel ezelőtt egy óriási szkíta birodalom terült itt végig az egész Európa-Ázsiában, az egyik óceántól a másikig. Jó bölcsője volt ez a későbbi népeknek, nyelveknek. Már Josephus Flavianus is arról tanúskodott, hogy Európát a szkíták szűzfoglalás révén vették birtokukba és ők voltak Európa őslakói. A szkítamagyarok európai őshonosságát vallja még Ammianus Marcellius is. Mert ő is kénytelen elismerni azt, hogy a szkíták az ókori Európa őslakói voltak.

További pár szó a szkítaság őseredetéről: Platón, aki nyilván beavatott volt, mert másképp ugyan honnan vette, hogy a szkítaság gyökerei egészen az aranykorba nyúlnak vissza? Erről az időtlen korszakról a következőket mondja:

*Az Aranykor emberei, az aranykori világnak maradványai, mai képviselői a szkítáknak....*

*Az igazságos szkíták az Aranykor egyedüli maradványai voltak...*

Melynél fogva az aranykori eredet már merőben bizonyosság a szkíták ősi voltára, arra, hogy ők a világ legrégebbi népe. Tehát ezen nyomatékos tanúságok alapján a szkítaság az emberiség aranykorából eredő és aranykori hagyományokat viselő nép.

Az aranykori hagyományok szemszögéből nézve tehát perdöntő ez. Ugyanis csak az a nép őrizhette meg az aranykori őshagyományait, amely leghosszabb időtartamon át, a boldog aranykorban élt, így hát beléje ivódott legmélyebben az aranykor érzéki, érzelmi, ösztön és hagyomány világa. A magyarok eleiről a szkítákról szólván mintha Anonymusnak is az (aranykori) időket



idézni: *A szkíták valaha igen bölcsék és szelídek voltak és semmiféle bűn nem fordult elő köztük.*

Mármost tudni való, hogy a Szentírásban három olyan utalást találunk, amely erre vonatkozólag különös figyelmet érdemel, új számvetést kíván. Az első, amellyel számot kell vetnünk arra az elévülhetetlen kérdésre kínálkozik némi feleletet adni, vajon ki volt a világ ősnépe, az aranykor népe. A Genézis erre a kérdésre olyan adalékot szolgáltat, amely közvetlen a szkítaság őstörténetével áll kapcsolatban. Tanácsos lesz ezért a Szentírásnak azon sajtószzerű kinyilatkoztatását megvizsgálni, mely az Édenkert fekvésének közvetlen környezetét írja le.

*Folyóvíz jó vala pedig ki Édenből a kert megöntözésére, és onnét elágazik és négy főágra szakad vala. Az elsőnek neve Pison, ez az, amely megkerüli Havilah egész földjét, ott ahol az arany terem. (Gen. 2:10-11)*

Az Édenkert leírása során említett „Havilah egész földjét” általában Indiába teszik a kutatók. Pontosabban az Indus folyam felső szakaszára, arra a területre, ahol úgymond az „arany terem.” Ha ezt vesszük alapul, akkor ez nagyjából a mai Pakisztán Hunza-Kashmir térsége. Manapság itt élnek a hunzák, Kashmirtól nyugatra eső Nagar, Jasin és Gilgit tartományban. Akikről dr. Tóth Jenő irodalmi hagyatékában „Az indiai hunzák” címen egy igen érdekes írást hagyott hátra. (v.ö. Zajti Ferenc: Magyar évezredek, Bp. 1943)

A magyar történelemkutatást is régente foglalkoztatta ez a bibliai téma. Nevezetesen Krausz Sámuel dr. volt aki annak idején ezeket a dolgokat tüzetesen feltárta a következőképpen vélekedvén róla:

„Bátran állíthatjuk ennél fogva, hogy Eviláth (Havila) Indiában ugyan, de a Kézai említette minor Indiában fekszik.” Nézete szerint: „Nem Kúun Géza az első, aki Eviláthot azonosítja a Bibliával, mint Fiók állítja, hanem Podhraczký, amint az a Budai krónikához írt megjegyzéséből kitűnik. Voltaképpen azonban nem is a magyar tudósoktól származik az azonosítás, mert a Septruagintában, 200 évvel Kr.e. a bibliai Chavila szót Eviláttal adják vissza, akkor az azonosítás a képzelhető legrégebb keletű. Azért így állítja Kúun, mivel Chavila a Szentírás szerint Khúsnak a fia, azonosítják a krónikások Eviláttal Perzsiával.”

„Igaza van-e a magyar krónikásnak - folytatja, midőn ez országot a magyarok őshazájának tartja? Teljesen igaza van, mert az ókorban ez országot csakugyan Hunniának nevezték.” (v.ö.: Dr. Krausz Sámuel: Nemzeti krónikáink bibliai vonatkozásai, Budapest, 1898)

Ugyancsak lásd: „*India és Hunnia, vagyis Evilath.*” (v.ö. Kosmas Indicopleustes: *Keresztény Topográfia.*)

Tudvalevőleg Kézai Simon mester 1283 táján készült *Gesta Hungarorum* c. történelmi művében Perzsiáról szólván valóban Evilátnak nevezi azt a helyet, ahová Menróth, az óriás, a nyelvek összezavarodása után letelepedett. Majdpedig írását a magyarság genezisének azon találó utalásával folytatja, hogy „*ott feleségétől Enétől két fia született, Hunor és Magyar, akikből a hunok és a magyarok származtak.*”

A Szentírás következő kinyilatkoztatása magáról a khúsok ősi szállásáról beszél:

*A második folyó neve Gihon: ez az, a mely elkerüli az egész Khús földjét. (Gen. 2:13)*

Itt azonban felmerül egy kérdés. Hiszen joggal kérdezhetné valaki, miért említi a Biblia a „khúsok földjét”, amikor az első emberpár egyedül az Éden lakója? Talán abból az okból kifolyólag, hogy ez a nevezetes hely valamely különös ok révén már a kezdetektől fogva híres nevezetes föld hírében állott? Akkor nem meglepő az sem, mikor Homeros az istenek (elohimok) szülőföldjét történetesen a khúsok földjére teszi! Márpedig ha elfogadjuk Homeros állítását, kinek véleménye szerint az istenek Khús földjén éltek, a továbbiak során ez segít megmagyarázni más hasonló történelmi állapotokra utalnak.

Nincs olyan sűrű homály, amelyben az ősi tudás visszfénye föl ne derengne. A régi énekek ekhója, az ősi mítoszok, hagyományok őrizték meg leginkább azon tudatot, miszerint az istenek históriájának ismérve a történelmi kutatásban mennyire fontos.

Még Dante figyelmét sem kerülte el e téma, a régi istenekről szólván így emlékszik vissza:

*S Dionysos oly vágytól ragadva  
Gondolt föl e szent hierarchiára,  
Hogy sorba, mint én, nevüket megadta.*

(V.ö. Isteni színjáték)

A Sumér hagyományok pedig így beszélnek el az istenek dolgai felől való történeteket: „*Az istenek hierarchiája Szín istenségtől származott, akinek két családja volt: Utu és ennek nővére Inanna. Utu Szippar városában uralkodott, míg Inanna istenasszony Arattában székelt.*”

A továbbiakban figyelmet érdemel ezúttal a nevezetes angol sumerológus G. Smith azon megállapítása, miszerint a kaldeusok írásában ez az Utu nevű istenség olykor „Kusu” néven is szerepel. Tehát szerinte, akkor Utu azonos azzal a személyiséggel, aki a Bibliában Khús név alatt, Nimród apjaként van feltüntetve. (V.ö. George Smith: *The Chaldean Account of Genesis*, New York, 1876)

Viszont ha a Sumér királyok névlistája szerint megyünk akkor azt látjuk, hogy Utu vagy Khúsig felmenő ágon névszerint a következő istenségek szerepelnek.

Utu fia Mes-kiag-gaser lett a főpap.

Ennek fia (volt) En-mer-kar, aki Uruk városát építette. (V.ö. Jacobsen: *The Sumerian King List*, Chicago, 1939 )

Alapjában véve ez a két hagyomány, a keresztyén és a Sumér királylista persze nem mond ellent egymásnak. Egyedül a nevek sorrendjében tér el. Mivelhogy Nimródot nem Utu-Khús fiának, hanem az unokájának tartja. Ugyanis ha azt vesszük En-mer-kar és Nimród ugyanaz a személy. Hiszen úgy a sumér királylista, mint maga a Szentírás kimondottan neki tulajdonítja Uruk (Erek) városának a megalapítását.

Ezek után most nézzünk utána hol volt, hol nem volt Khúsnak a földje. Nos ennek a különös találynak nyitja abban rejlik, hogy a Gihon folyó neve alatt, amely elkerüli „az egész Khús földjét”, vajon a Paradicsom melyik folyóvizét értsük. Az *O.L.F.A* oldalain prof. E.

Spedicato mindezeket szépen kitárgyalja. (v.ö. Emilio Spedicato: *L'Eden riscoperto: Geografia ed altre storie*) Kiegészítésképp ezért csupán az alábbi rendhagyó referenciát vessük latba.

A sumér hagyományok után nem árt megismerni a hasonlóképp hindusztáni hiedelmeket, hiszen azok is arról tanúskodnak, miszerint az istenek Khuslyapától származtak, s egykor „Khús földjén éltek.”

Erre vonatkozólag egy régi időből fennmaradt tudósítást tár elénk dr. Ivala Prosad Singhal, ki az őskhúsokról szólván az alábbi tényadatot közli:

„A Puránák könyve négy özönvíz előtti népet említ: Daitya, Naga, Déva és Aria. A Daitya és Naga népek lakhelye Turán volt. Ősapjuk neve Khúslyapa, ennek felesége volt Khasa és fiai Hiranyakhasa, aki a Ja-khús nemzetséget, a másik Hiranyja-Khúsipu a Rakhsa törzset uralta. Ezek a Jaxartes (Oxus) folyam mellett éltek. Országuk fővárosa Hiranyapura, más néven Balkh volt.”

Később dr. Singhal azt is elbeszéli, hogy szkítia hajdankori neve Khusa-dvipa, vagyis Khús földje volt. E szerint tehát ezen régi hindusztáni hagyományok ugyancsak arra emlékeztetnek vissza bennünket, hogy a szkítaság hajdankori őshona valamikor az Oxus folyam menti Khúsa-dvipa lehetett. Márpedig ez ugyanazon ősturáni bölcsőnek számít, mint az „Édentől keletre” elterülő „Khús földje”, amely voltaképpen a bibliai Khús pátriárkától nyerte nevét.

Tény, hogy ennek az ősi hiedelemnek valamikor nyomós oka lehetett, hiszen a későbbi idők folyamán sokáig tartotta magát az emlékezetben. Euripides Bacchanalia c. művében feljegyezte, hogy a Baktrus (Oxus) folyó, ahol az egykori Balkh városa épült, valójában magától Khús ősapától lett elnevezve. Egy másik görög történész Arian, Nagy Sándor indiai hadjáratáról írott beszámolójában pedig arról tudósít bennünket, hogy az ő idejében ezen a tájon még akkor olyan ősi nemzedék lakott, akiknél elevenen élt a legendás hírű Khús őskirály híre, s kinek emlékét, mint hajdankori nemzetőst, oly nagy becsben tartották, hogy tiszteletére évenként hatalmas nemzeti ünnepet ültek. Magastenes szerint Khús uralmának és hosszas vándorlásának kora Nagy Sándor idejét megelőzően 6042 évvel történt. Amely hozzávetőleg egybe esik a legendabeli Dionysus idejével. Márpedig Ciceró írása alapján ez a Dionysus, aki történetesen a kabirok leszármazottja s Ázsia első őskirálya volt. A Donnelly féle felvetés szerint pedig ez a hajdan virágzó hatalmas khusita birodalom, Dionysus birodalma, a voltaképpeni történelemelőtti adzsemi birodalom volt. Melynek uralma idején úgy India, mint a távolabbra eső Arábia, Egyiptommal együtt valamikor a khusita-aditák fennhatósága alá tartozott. (v.ö: Ignatius Donnelly: *Atlantis the Antediluvian World*, New York, 1971)

Sajnos az adzsemi birodalom híreről azonban bölcsen hallgat a történelem. Az ókori népek közül kevesen emlékeznek vissza. Olyan roppant történelmi távlatba esik tőlünk, hogy emlékének merőben nyoma veszett. Általában keveset tudunk afelől, hogy mi volt előzőleg. Avagy éppenséggel ki volt, s milyen volt ez az ősnép, amely az emberiség egyik fő ágazatát képezte.

Mint láttuk, egy rejtélyes világ hever mögöttünk. Egy eltemetett ódon világnak beláthatatlan időtartalmú korszaka, amiről a historikusok nem nyújtanak jóformán semmilyen szilárd alapot, semmilyen történetfeltáráshoz. Egyetlen támpont, „egyetlen tartós és hiteles megértési kategóriánk van, és ez a régi szent könyvek kinyilatkoztatása. Ez a valóság megértésének lehetősége, az egyetlen kategória, mely a megértést megnyitja, az maga az őshagyomány”, írja Hamvas Béla.

Krónika hagyományaink közül egyedül a nemrég „újra felfedezett” *Tarih-i Üngürüs* (A magyarok története) az, amely számunkra „Adzsem” néven megőrizte ennek az ősi bölcsőnek a kései emlékét. Ebben a nevezetes ómagyar gestában számos alkalommal találkozunk vele. Éppúgy, mint a korabeli perzsa Abu Kásim Firdusi hatalmas epikus költeménye a Királyok könyve, ahol az eseményekre épült szóhagyomány a költészetnek maradandóbb formájú alakulásában a krónikásnak őszinte forrásává lett. (v.ö. Firdusi: *Il Libro dei Re*, ford. Italo Pizzi, Torino, 1887)

Vajon meddig kell vagy meddig lehet visszamenni, hogy valamilyen képet, feleletet kapjunk arra vonatkozólag, hogy ki volt valójában a világ legrégebbi népe, az adzsemi birodalom népe?

Köztudomás, hogy a krónikákon kívül a Szentírás egy olyan különleges adatot tartalmaz, mely az említett Khús és Havilla földjén túl egy teljesen ismeretlen földre utal. Egy olyan területre, amely valahol az „Édentől keletre” terült el.

*És elméne Kain az Úr színe elől, és letelepedék Nód földjén, Édentől keletre. (Gen. I. 4:16)*

Úgy tűnik azonban, mintha ez a „Nód” szó egy véletlen elírás volna. Ugyanis a Vulgata verzióban az eredetibb formában „Ad” változatban szerepel.: *„In terra Ad orientalem plagam Eden.”* (v.ö. *Iusta Vulgatam Clementinam* Parisiis, 1927)

Mindenesetre dr. Franz Delitzsch híres német biblia szakértőnek nem kis fejtörést okozott az említett bibliai idézet értelmezése. Hiszen logikus felfogás szerint már eleve kétesnek tűnik olyan állítás, miszerint az édenen kívül egyáltalán létezett volna még egy emberi civilizáció ahová Isten által az édenből kiakolbolosított Kain elmenekült volna. Márpedig a Szentírás szempontjából tekintve igen! Ugyanis a bibliai passzus további szakaszában Kain viselt dolgai felől ezt olvassuk:

*És építé várost, és nevezé azt az ő fiának nevével Hanóknak. (Gen. I. 4:17)*

De akkor honnan vett magának Kain feleséget – kérdezi -, hacsak nem onnan, ahova elmenekült. Mivel szerinte Nód földjén akkortájt már emberek éltek. Mindenesetre Delitzsch ezeket a dolgokat azzal magyarázza, hogy Nód földjéről szóló bibliai utalás valamikor kétségtelen egy időtől szürkült hagyomány szerves részét képezhette. A továbbiak során Nód fekvéséről akként vélekedik, miszerint ez a földrész valahol Kelet Ázsiában lehetett. Majd Von Bohlem és Colenso utalása alapján azon meggyőződésre jut, hogy ez a térség valójában Észak India. (v.ö. Franz Delitzsch: *New Commentary on the Genesis*, Edinburgh, 1888)

Mindenesetre a megnevezett kutatóknak voltaképpen világos az elgondolása, hiszen a hindusztáni hagyományokban ezen szóban forgó földrésznek nagyjából a mai Afganisztán és Kashmir közti terület felel meg. Tehát a Swat folyó völgye, amely mint ismeretes a régi észak indiai Udjana tartománya volt.

A fenti nevek vizsgálata során világosan kiötlük, miszerint ez a bibliai „Nód” valójában az Ad névszónak egyik származéka. Éppúgy, mint ahogy ugyancsak Ad-nak emlékét őrzik azon arkáikus névalakok is, melyek az idők folyamán az alábbi változatokban maradtak fenn.

Így elsősorban ott van Adjana, amely szanszkrit nyelven ugyanaz mint Udjana, és Kr.u. a VII. sz.-ig Ottien név alatt India észak-nyugati tartományát jelölte.

Aztán ott van Adi-varsa, melynek hírére a hindusztáni hagyományok magával az emberiség eredeti bölcsőjével hozzák kapcsolatba.

Egy másik keleti hagyomány alapján: a Fekete tengertől Kashmirig és e fölött kell keresni az emberiség eredeti bölcsőjét Ad-ah fiainak lakhelyét.

De ugyancsak Ad-mi névre való utalást találunk a káldeusok *Teremtés* történetében, ahol a feljegyzett hagyományok szerint a kezdeti emberiséget valamikor „Szalmat-akkadim”-nak, másképp, Admi-nak, Ad belinek s a babiloni hagyományok pedig Admu-nak nevezték. Tehát akkor a régi akkád név is ugyanazt jelölte volna, mint maga az Ad, amelynek Dr. Wilker feltevése szerint „Ad fia” volt a jelentése. (v.ö. G. Smith. *Op.cit.*)

És végül, de nem utoljára, ne lepődjön meg senki nyelvünknek azon különös sajátosságán sem, ha a régi múltból fennmaradt, a hajdankor hangulatát felidéző „ódon” szavunk gyökere is voltaképpen erre az „Ad” névszóra vezethető vissza.

A perzsa történetírás híven kiáll a hagyományok mellett. Mirkhond, köznéven Mirkhavend perzsa történész, nemzete hírnevének öregbítésére terjedelmes történelmi munkáját a Nimród nemzetségéből származó adzsemi fejedelmek viselt dolgaival kezdi, melynél fogva a perzsák őstörténetéről írott események előszakaszát egy olyan őshagyomány szövi át, amit nem csupán iráni, hanem egyben a khusita ősmúlt eposzának is lehet tekinteni. Szerinte Elám (a későbbi Irán) területén létrejött adzsemi birodalom alapjait egy mítikus királyi dinasztia fektette le. Az uralkodók közül elsőnek Ad avagy Adzsem fiát Kaiomart említi meg s uralkodásának kezdetét Kr.e. 5371 évre teszi. Ezen hagyomány szerint Adzsem fia Kaiomar 30 évig trónolt, mialatt minden alattvalója „párducbőr kacagányt hordott a vállán.” (v.ö. *Rauzat-us-Safá*. Ford. David Shea. London, 1828)

A korviszonyok éppúgy a maga arculatára formálhatják az embert, akár a hagyományok. A szkítaság genezisének drámája csodálatosan igazolja ennek az elvnek helytálló voltát. Hogy aztán a szkíta név - akármennyire megszokta már a világ -, egyáltalán helyes-e, afelől nemigen lehetünk meggyőződve. Mások is keresték az eredetét, ám nem ismerték hagyományainkat, vagy pl. mondjuk az örményekét, akiknél a régi hagyományok különösen makacsul tartják magukat. Ott ugyanis összefutnak a szálak. Kiváló példa erre Lukácsi Kristóf egykori szamosújvári plébános műve, aki ezen hagyományok alapján írott történelmi munkájában a következő megállapításokat közli:

„A Hun-magyarok őselei körül örmény kútfők szövénekénél tett vizsgálódásaim szerint a következő tételekben összpontosul:

1./ a Hun-magyarok, Chusok, Khusok,

2./ a Saca, Daha, Massageta-Scythák, Chusok,

3./ a Hun-magyarok, Saca, Daha, Massageta-Scythák.

(V.ö: Lukácsi Kristóf: *A magyarok őselei hajdankori nevei és lakhelyei*, Kolozsvár, 1870)

Na és mit tartottak magukról a régiek? Merthiszen nemcsak az örmény hagyományok tanúsága, hanem Tróky Izsák feljegyzése alapján 1570-ben még nálunk is tudtak arról, hogy „a magyarok kuthaiak voltak.” Korának irodalma Mátyás királyt is a „szkíták királyának” nevezte.

Azóta persze nagyot változott a világ. Jellemzővé vált korunkra Maiernek egyik mondása: *A tudós mindig más véleményen van*. Tévtanok megszállottai, elfogultak, szerelmes ellenségeink vágják hagyományainkat a földhöz. Ott tartunk, hogy „A jelenlegi hivatalos álláspont” nemcsak, hogy nem egyezik krónikáink őstörténeti hagyományaival, hanem mesének minősítette ez írást, mert nem finn-ugor őstörténet felé vezetnek.” (László Gyula)

Dante is sejtett már sorsunkról valamit. Az Isteni színjátékában máig találóan szól hozzánk szánakozó sóhaja: „*Oh beata Ungheria, se non si lascia più malmenare!*” (N.d.R. *Paradiso, Canto IX/Paradicsom IX. Ének, 142-144. sor*)

3.) Vége

**Americo Olah**  
- U.S.A. -

### **Katyíni tragédia**

#### **A szovjet Eichmann magyar áldozata**

Kevesen tudnak arról, hogy "Katyíni" áldozatai között magyar is volt: Korompay Emánuel Aladár, a varsói Józef Piłsudski Egyetem magyar lektora

Az 1939-ben szovjet fogságba került, megbízhatatlannak minősített lengyel hadifogoly katonatiszteket az SzKP KB Politikai Bizottsága *Lavrentij Berija* belügyi népbiztos javaslatára, *J.V.Sztálin* jóváhagyásával 1940 március 5-én halálra ítélte. (Lásd erről ez évi 8., 10. számainkat! – *A szerk.*)

Az 1940 április-májusában *Pjotr Karpovics Szoprunenko* NKVD ezredes, a "szovjet Eichmann" irányításával végrehajtott tömeggyilkosságnak magyar áldozata *Korompay Emánuel Aladár*, a varsói Józef Piłsudski Egyetem magyar lektora volt. Ő a felesége révén felvette a lengyel állampolgárságot, s tartalékos századosként vonult be a hadseregbe.

*Korompay Emánuel Aladár* (a legkorábbi iratokban Korompay Manó Aladárként szerepel) Budapesten született 1890. március 23-án, szülei hetedeik gyermekeként, római katolikus vallású, édesapja Korompay Márton gyógyszerész volt. – A budapesti Lónyay utcai Református Főgimnáziumba járt – erről az iskola korabeli értesítői tanúskodnak – s ott állították ki számára 1908. június 24-én a 614. számú érettségi bizonyítványt. Ezt követően az 1908/1909 tanév I. félévétől az 1911/1912. tanév II. félévéig a Budapesti Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karának

hallgatója volt. Végbizonyítványát, az abszolutóriumot 1912 október 3-án állították ki *dr. Finácsy Ernő* dékán aláírásával.

1914-től a lévai gimnáziumban tanított latint és görögöt, de rövidesen behívták katonának. Przemyslbe vezényelték, ahol 1916-ban megismerkedett az ott tolmácsként dolgozó lengyel *Mieczysława Grabasszal*, akit nemsokára feleségül vett – kezdetben egymással németül beszéltek – Még abban az évben megszületik első leányuk Ilona. Korompay ugyan rövid időre hazalátogatott Budapestre, de hamarosan visszatért Przemyslbe, 1919-ben felvette a lengyel állampolgárságot s főhadnagyi rangban belépett a lengyel hadseregbe. 1929-ben századosként nyugdíjazták.

1930-ban *dr. Divéky Adorjántól* (1880-1956), aki a wilnoi (vilnusi) Báthory István Egyetemen és a varsói Józef Piłsudski Egyetemen is tanított, átvette a varsói magyar lektori teendőket, a követségi kultúrattaséi feladatokat és a Lengyel-Magyar Baráti Társaság vezetését. A család is Varsóba költözött, Ilona után megszületett *Márta* és *Erzsébet* nevű leánya is. Feljegyezték, hogy jól hegedült, furulyázott és orgonált. Varsóban 1936 március 15-én jelent meg magyar-lengyel miniszótára, ezt követte május 12-én ennek lengyel-magyar párja. Kiadott egy lengyel-magyar társalgási könyvecskét is.

1939-ben magyarul tanuló lengyelek egy csoportjával hazalátogatott Budapestre, közben kitört a háború. A csoport tagjai ezt Magyarországon átvészelték, ő viszont hazautazott Varsóba, s bár követségi alkalmazottként kaphatott volna mentességet, bevonult a hadseregbe. Még abban az évben szovjet hadifogságba, a sztarobelszki tiszti táborba került. Fennmaradt egy onnan Varsóba írt tábori levelezőlapja is. Nem távolította el tiszti rangjelzését sem, amelynek révén elhagyhatta volna a tábort.

A sztarobelszki tábor 3739 foglyát 1940 április-májusában lőtték agyon Harkovban, majd a szomszédos Pjatyihatkiban temették el. A Harkovban kivégzettek síremlékét 2000. június 17-én állították fel.

Korompay Emánuel első emléktábláját egykori varsói, a Podchorążych és a Holówki u. sarkán lévő lakásának falán 1992. április 12-én avatták fel. Szövege: *W tym domu mieszkał / Emanuel Korompay / oficer Wojska Polskiego / więzień Starobielska / zamordowany w 1940 / przez NKWD w Charkowie / – Komitet Katyński / Rodacy z Węgier* – (E házban lakott / Korompay Emánuel / a Lengyel Hadsereg tisztje / sztarobielszki hadifogoly / meggyilkolta 1940-ben / a harkovi NKVD. – Katyńi Emlékbizottság / Magyar honfitársai)

A Varsói Egyetemen, a mai Orientalisztika, az egykori Magyar Tanszék épületén, a Krakowskie Przedmieście 26/28 alatt a Magyar Tanszék 50 éves jubileuma alkalmából – magyar kezdeményezésre – 2002. nov. 21-én délelőtt leplezték le emléktáblát az egykori lektor *Korompay Emánuel Aladár* tiszteletére katonai tiszteletadással, a Magyar Parlament *Katona Tamás* által vezetett küldöttsége és a varsói Magyar Nagykövetség képviselői jelenlétében. A tábla szövege: *EMÁNUEL KOROMPAY / 1890-1940 / lektor języka węgierskiego / na Uniwersytecie Warszawskim w latach 1930-1939 / kapitan Wojska Polskiego / uczestnik kampanii wrześniowej / więzień obozu w Starobielsku,*

*zamordowany w Charkowie.* (Korompay Emánuel / 1890-1940 / a magyar nyelv lektora / a Varsói Egyetemen 1930-1939 között / a Lengyel Hadsereg századosa / a szeptemberi hadjárat résztvevője / a sztarobelszki tábor foglya, meggyilkolták Harkovban.)

A sztarobelszki táborba hurcoltak, Harkovban kivégzettek névsora megtalálható a Varsóban 1996-ban az Ósrodek KARTA Kiadónál az Indeks Represowanych sorozat második köteteként megjelent *Rozstrzelani w Charkowie* (A Harkovban agyonlőtték) c. munkában. Korompay Emánuel Aladár neve a 94. oldalon a 3. hasábján a második név.

Remélhetőleg előbb-utóbb szülővárosa, Budapest is megfelelő módon megemlékezik mártírhalált halt fiáról.

**U.i.:** A közvélekedéssel ellentétben a hadifogoly lengyel tisztet 1940 áprilisában-májusában nem csak Katyńban végezték ki. A *kozielszki* tábor 4421 foglyát vallóban Katyńban lőtték agyon és temették el. (A síremlékét 2000 július 28-án állították fel.) A *sztarobielszki* tábor 3739 foglyát azonban Harkovban lőtték agyon (Emlékműüket 2000. június 17-én avatták fel.) – Az *osztaskowi* tábor 6311 foglyát pedig Twerben (az akkori Kalininban) lőtték agyon és Mednojeban temették el. (Az emlékhely felavatására 2000 szeptember 2-án került sor.) – Ezen kívül ebben az időszakban különböző börtönökben – hivatalos szovjet adatok szerint – 7305 letartóztatottat végeztek ki.

**Megjelent:** Élet és Tudomány 63. évf. 19.szám 589-590. oldal (2008. május 9.) [Megjelent május 7-én.] A cím utáni kétsoros, *dőltbetűs szöveg* a szerkesztőség kiegészítése a kéziratához, az aláhúzott szavak a kéziratban megtalálhatók, de a kinyomtatott szövegből kimaradtak.

Az *utóirat* az alapszövegben, az 590. oldalon középen, színes háttérben kiemelve, **Nem csak Katyńban ...** címmel, **P.Gy.** szignóval került közlésre.

A cikk *Korompay Emánuel* képe mellett közli a Varsói Egyetemen elhelyezett emléktábla és a harkovi emlékmű színes képét is.

**Paczolay Gyula**  
- Veszprém -



**Prof. Dr. Tarr György PhD CsC** –  
Veszprém

## **A SZENT KORONA SZELLEMI TULAJDON**

A Szent Koronára tekintve a Szentekkel találkozik tekintetünk, s szellemiségük azt sugallja, hogy az isteni eredet védő szenteket is rendelt ama nép védelme javára, akiket a Kárpátok koszorújával körülölelt medencébe vezetett sorsuk.

A Szent Korona a történelmi és műszaki vizsgálódások eredményeként megállapíthatóan két fő részből áll, a II. Szilveszter pápa által Szent Istvánnak adományozott korona, később kiegészült Dukas Mihály bizánci császár által I. Gézának adott ún. abroncs koronával. A koronát már a királyság első századaiban különös tisztelet vette körül, s „Szent”-nek nevezték.



A maga egészében különös szellemiség árad belőle és történelmi öröklétet sugall. Előbb a királyi hatalomnak, majd az egész magyar államnak és államiségnek szimboluma lett.

Ezért soha nem borulhat ránk az önfeledés korszaka, és nem lehet kilopni - főleg a magyar szívekből, lelkekből a magyar keresztény eszményeket. Lelkünkbe sugározza a magyar nemzeti érzést, nemzeti büszkeséget, erőt és öntudatot, s szinte sugallja hogy „menjetekek és alkossatek oly mívesen, ahogy engem megalkottatek”.

Már a XV. században kifejlődött, majd Werbőczynek részletesen kifejtette az ún. Szent Korona Tan, az alkotmányos magyar államélet alapja. E Tan szerint az államhatalom a nemzettől ered, mely azt a Szent Koronával való megkoronázás útján osztja meg a királlyal. Íme! A hatalom-megosztás szellemi alapja!

A király és a nemzet együtt teszik ki a Szent Koronát; a király a Szent Korona feje, az állampolgárok annak tagjai, az államtestület a Szent Korona országa, az államjavarok pedig a Szent Korona javai.

A Szent Koronát, mint jogi személyt a hatalom teljessége illetve és illeti meg, tehát a Szent Korona – amint ezt Kocsis István meghatározza – „nem csak közjogi absztrakció (az államhatalom alanya), hanem élő organizmus.” (Kocsis István: Magyarország Szent Koronája 7. oldal, Püski kiadó Budapest, 2005.)



A Szent Korona tehát alanyi jogokkal rendelkező személy, mégpedig jogi személy, ugyanis azt a lehetőséget, hogy valaki jogok és kötelezettségek alanya lehet jogalanyiságnak – azaz személynek – nevezzük. Ebből levonhatjuk azt a következtetést, hogy a jogalanyiság, jogképesség vagy személyiség egyértelmű fogalmak.

A jogi személyek nem fizikai egységek, hanem a bennük lévő egyes embernek szellemi, erkölcsi természetű s a jog által egységbe foglalt együttműködését tanúsító mesterséges szervezetek.

Ezen jogi személyektől különbözik a Szent Korona ama megjelenési módja és formája amint az – a korábban elmondottak szerint – tárgyi formában megvalósult.

A szellem az ember lelki, különösen értelmi képességeinek összessége, főleg abból a szempontból tekintve, hogy maradandó alkotásokat képes létrehozni.

A szellem – más gondolatisággal – alkotó szellemnek is minősíthető. Az értelmi képesség viszont az emberi gondolkodást lehetővé tévő képesség, amit a mindennapi életben „ész”-nek is mondanak, vagy „elmének”. Ám úgy is definiálható, hogy a szellem az emberi értelem által kitermelt javak, értékek összessége és törvényszerű összefüggése.

A tulajdon pedig az anyagi vagy szellemi érték, amellyel valamely személy vagy közösség, magával szabadon rendelkezik, amely kizárólag az övé.

A Szent Korona szakrális jellegét is kötelességünk megemlíteni, hiszen már az a tény is, hogy a pápa juttatta, adományozta első királyunknak, már egy szentségi jellemzővel ruházta fel. Amint eme jelleget Kocsis István az előbbiekben már hivatkozott művében kifejti, tulajdonképpen „a magyar nemzet transzcendens dimenziója, az Ég egy darabja... miért is ne lehetne a magyar népnek is saját nemzetfenntartó misztériuma, saját mitológiája?... A létében fenyegetett magyarság a Szent Koronával, mint közösségfenntartó és megőrző erővel ebbe belekapaszkodva eredményesen tudna védekezni, mert az az önvédelem szakrális, absztrakt letéteményese, szellemileg létező hatóerő ... Ez a magyar nép Isteni titka. Aki ebbe a titokba bele tud pillantani, aki ennek legalább egy részét megérti, az beavatást nyer és részesül a magyarrá válás misztériumában”.

Megismerve a Szent Koronának a dologi tárgytól különböző közjogi személyiségi jellegét lehet áttérnünk a Szent Koronának – mint szellemi tulajdonnak – a mitológiára.

A tulajdon – a korábbi meghatározások szerint – nemcsak testi tárgy lehet, hanem szellemi érték is.

Valaminek a szellemi mivolta pedig, annak az emberi elme terméke.

A kérdés tehát az, hogy ha a Szent Korona maga is jogi személy, hogyan lehet tulajdon tárgya?

E tekintetben különleges tulajdonlásról van szó.

Szét kell választanunk a megjelenési formát az általa képviselt szellemi tartalomtól. A szent korona tulajdonlása megjelenési módjára, a tárgyi formájára vonatkozik elsődlegesen.

Ez a testi tárgy azonban nem csak a királyi hatalomnak és az egész magyar államiségnek a mivesi nemes fémből és drága kövekből létrehozott remekműve, hanem egy szellemiséget hordozó szervezeti jogalany

is. A kettő alkotóelem egysége a Szent Korona. Tárgyi megjelenésében rejlik a szellemisége.

Következésképpen a tárgyi megjelenésében rejülő – s attól szétválaszthatatlan szellemiség is lehet tulajdon tárgya.

Végső következtetésként tehát az állapítható meg, hogy a Szent Korona tárgyi megjelenésében rejülő szellemisége is annak a népnek, sőt nemzetnek tulajdonára irányul, amely nemzetnek a királyságát tárgyi mivoltában megjelenítették, s megjelenítik ma is, amely népre szelleme kiterjedt, s kiterjed ma is - függetlenül attól, hogy ma milyen kormány gyakorolja a hatalmat.

A Szent Korona szelleme örökéletű védelme folytán vagyunk, létezünk mi magyarok, - a nemzetközi kabzsisággal megcsonkított hazánkban, s a világon szétszórva is -, mindaddig amíg „él magyar, s áll Buda még”!

VIVAT SACRA CORONA!

VIVAT, CRESCAT, FLOREAT NOSTRA HUNGARIA!

*Nota Szerk.: A szerző hozzájárulásával közöljük.*

*Elhangzott 2008-ban «A Szent Korona és a magyar alkotmány» c. Magyarok VII. Világkongresszusán.*

**EZ IS... AZ IS...**

**A VILÁG LEGSZEBB EMLÉKMŰVE... LEHETNE...**

*Amott kerekedik egy gomolyag felhő...  
Csodálatos szarvas abból indul elő...  
Csodafia szarvas, ezer ága-boga,  
Ezer ága-bogán ezer fénylő gyertya  
Ezer égő lángjuk az égő csillagok  
Gyújtatlan gyulladnak, oltatlan alusznak.*

**Magyar Adorján egy beteljesületlen, nagy álma  
Csodaszarvasunk emlékművének megalkotása**

Iskoláinkban igen keveset hallottunk Csodaszarvasunkról, s az ott tanított mondákban mindig csak egy igen földi történet keretébe ágyazott, űzött vadról volt szó annak ellenére, hogy idegen szomszédjaink körében fennmaradt annak emléke, hogy agancsai között keresztet hordoz, mint a Hubertus mondában, sőt Jézus-jelképnek is használták. Hazánkban csak népi emlékezetünk őrizte meg Csodaszarvasunk igazi énjét: a Világmindenség megtestesítőjeként Isten hírnökének tudta népünk a Csodaszarvast.

Kevesen emlékeznek talán már arra, hogy a szarvas fény szerepét ősmagyar neve őrzi, mely **Ágas, Ékes, Ákos** volt az **Ég** visszhangjaként. *Ágasunk az Ég ékes gyermeke...* Erdélyi Zsuzsanna ősmagyar ismádságok gyűjteményes kötetében például ezt a képet őrizte meg, melyben maga a Csodaszarvas dalol önmagáról, mint Isten hírnökéről:

**„...Homlokomon vagyok fölkelő fényes nap,  
Oldalamon vagyok árdeli szép hold,  
Jobb vesémen vannak az égi csillagok...”**

(Hegyet hágék 281. old.)

A fény korszaka most köszönt reánk, s népünk elsőként már meg is indult ezen az úton. Itt az ideje annak, hogy e fényhordozó, fényt árasztó Csodaszarvas emlékműve fennen hirdesse: népünk mindig őrizte képét, s mindig is a fény útján járt akkor is, amikor a környező világ irígysége, éretlen értetlensége ennek nem adott teret.

Beszélgetésünk során Magyar Adorján egyszer elmondta, hogy a világ eme legszebb emlékművét a Gellért-hegy tetejére álmolta (abban az időben a szovjet szabadság szobra foglalt ott helyet), s az emlékmű művészi megjelenítését pontosan kidolgozta. Ott állna hatalmas termete magasan a város felett, testén hordozott égitestek, agancsainak gyújtatlan gyulladó gyertyái Eget és földet fényvel kapcsolnák össze.

Regéink szerint Csodaszarvasunk a Hattyú csillagképből, annak Tóállás nevű vidékéről indult, hogy Isten rendelése szerint magával hozza Napunkat, kit őseink Magúr néven tiszteltek, hogy feltárja előttünk a világmindenség fényeit, melyeket testén hordozott: **„Ahány szőre szála, annyi csillag rajta...”**

E Csodaszarvas emlékmű megvalósítása volt Magyar Adorján egyik nagy álma, melynek szinte visszhangja Kányádi Sándor *Szarvasitató* című versében megörökített kép:

**Ahol a szarvas inni jár,  
moccanatlan a nyír s a nyár:  
még a fűszál is tiszteleg,  
mikor a szarvas inni megy,  
megáll akkor a patak is,  
egy pillanattig áll a víz:  
s ő lépked, ringatja magát,  
agancsa égő, ékes ág.**

A Nemzeti Múzeumban találkoztam először a kárpát-medencei óriásszarvas hihetetlen nagyságú, tiszteletet parancsoló csontvázával, mely nagyszerű mintát szolgáltatna a Csodaszarvas emlékmű számára: nem álom, a valóság jelenne meg bronz másában. Érdemesnek tartom itt megemlíteni, hogy a szarvas legelterjedtebb élettere, igazi hona az őskorban a Kárpát-medence volt.

Szerény lehetőségeim szerint szeretném e gondolatot elvetni, tudatosítani, egyengetni a megvalósulás felé vezető úton. A megvalósulás Isten áldásával népünk kezében van. A megvalósítás ideje Isten kezében nyugszik. De a megvalósítás idejére el kell készülnünk a munkával, hogy az emlékmű a maga rendelt helyét az adott időben elfoglalhassa. E gondolatot eddig néhány barátommal osztottam meg, hogy segítségükkel széles körben el tudjuk hinteni, tudatosítani.

**A kivitelezéssel kapcsolatban máris vannak gondolatok:**

A mellékelt leírás Magyar Adorján tervezetét tartalmazza.

Azóta közel egy század telt el, s életében még nem léteztek *napelemes* világító berendezések. Egy kedves levelezőtársam javasolta ezt a megvilágítást: itt valóban élő fény-kapocs alakulna ki az égi Csodaszarvas és földi mása között.

Amikor Magyar Adorján azt javasolja, hogy színes üvegborítók takarnák a Csodaszarvas testén levő égőket a *Tárihi Üngürűsz* „Csodálatos színekben pompázó” Csodaszarvasát juttatja eszembe.

Magyar Adorján e szobrot sötétre idősült bronzból gondolta elkészíteni – tudom, a sötét szín a világűr sötétjét jelképezné, s ebből a háttérből lépnek elő a csillagok. Egy kedves művész barátom viszont ragyogó fényes bronzot javasol a fény kihangsúlyozására. Ugyancsak ő lenne a művészi kivitelezés terveinek elkészítője.

E gondolatokkal foglalkozva eszembe jutott, hogy a hegy ormán álló Csodaszarvas tájolásával megoldható lenne, hogy **agancsai keretében** — mint Ég felé nyitott székeykapuban — **kelne a téli napforduló napja, az újjászületett Magúr**, kit Fiacska, Szép Isten, Szerelmetes Isten, Boldog Isten néven nevezett népünk.

Rovásírás szakértőink írják talpazatára a javasolt szöveget.

Zeneszerzőink tehetsége szólaltatná meg népünk ősimáiban megőrzött énekét.

Az egész nemzet ajándékozná meg önmagát ezzel az emlékművel.

A napokban olvastam a világhálón olyan – mostanában ébredező – kezdeményezéseket, melyek új emlékművet álmodnak a Gellért-hegyre. Ezt olvasva úgy éreztem, hogy elérkezett a Csodaszarvas emlékmű megteremtésének az ideje, mely fennen hirdetné ég és föld közötti kapocs szerepünket, Kárpát-medencei ősi jelenlétünket.

Gondoljuk csak el, mily gyönyörű lenne a hatalmas, kivilágított Csodaszarvas, melynek égő-ékes koronája egybeolvadna a Mindenséggel... S a gondolatban elkészült alkotás megjelenik anyagi valóságában is.

Egy másik egyetértő egy erre a célra szerkesztett honlapot ajánl.

Így gyűlnek össze lassan az alkotó gondolatok, tervek körvonalazódnak a teljes megvalósulás felé vezető úton.

A Magyarok Világszövetsége VII. Kongresszusa idején érkeznek hazánkba keleti rokonaink – őket is a Csodaszarvas vezérelte, mint Hunort és Magort régen, s hozzánk vezérelti nyugaton letelepedett rokonainkat is. Figyeljünk az Ég küldötte szavára...

Isten áldását kérem e gondolatra, megteremtőire.

**Gondolataikat kérném a következő címre küldeni:**  
**magyar@acronet.net / levélben: Tomory, 103 North St. Silver Lake WI 53170 USA**

Ezen építő gondolatokat időnként közlöm.

**Tomory Zsuzsa**  
- U.S.A. -

## MAGYAR ADORJÁN CSODASZARVAS TERVEZETE

АМАІАТІІА  
А Csodaszarvas.



Némely lapban (a *Fáklya, Warren, Ohio, Magyar Nők, München, Kanadai Magyarság* és az *Amerikai Magyar Élet, Chicago*) megjelent „Csodaszarvas” című cikkemben népi regösénekeink, valamint más népköltési adataink nyomán (például Sebestyén Gyula: „A regösök” és Regös énekek” című könyvei, valamint Berze Nagy János az „Ethnographia” folyóiratunk 1927. évfolyamában megjelent cikke) rekonstruáltam Csodaszarvasunk képét olyannyira, amilyen az őseink költői elképzelésében volt, vagyis valóban: csodálatos. Amely csodálatosságából és mythicus voltából csak régi, keresztény és tudálékosan okoskodó krónikásaink vetkőztették le teljesen. Elmondottam, hogy már Sebestyén Gyula és Berze Nagy János néprajztudósaink és mythologusaink közlései nyomán is megállapítható volt, hogy népköltésünkben még fönmaradt Csodaszarvasunk: az Égen, a felhők közül tűnik elő, s hogy ott az égi Duna, vagyis a Tejút melletti, árvízutáni kiöntésben (Vízöntő csillagkép) gázolva, az ott sarjadozó „gyöngesásocskán” legelészik. Itt találja és űzőbe veszi Magor és Hunor, akik ősmythológiánkban még a Nap ikertestvérpárban való költői megszemélyesítése voltak, vagyis a Napból származó erőny (energia) alkotó, de egyúttal romboló hatalmát is jelképezték. Elmondottam, hogy Magor, vagy Magyar az őseredetében földművelő magyarság (aminthogy a magyarság óriási többsége ma is dolgos, földművelő nép) és hogy Hunor meg a legjellegzetesebben harcos hunok és kunok költői megszemélyesítése is volt. Csakhogy őket a nagyon tudós, azaz tudákos, régi krónikásaink tényleg létezettnek képzelték és prózai, vadászó legényekké alakították át, aminthogy például Tündér Ilonából (Magyar nejből, vagyis a föld megszemélyesítéséből) is náluk: az alának fejedelme leánya lett. Amiért aztán azt is el kellett hallgatniok, hogy a Csodaszarvas az Égen jelenik meg, illetve, hogy tulajdonképpen az Ég, illetve a Mindenség megszemélyesítése is volt, amiért is rajta a csillagok, a Hajnalcsillag, Hold és Nap ragyognak. Mindamit azonban népköltészetünk, mindenek ellenére, mindmáig fönntartott és amely kincseink utolsó töredékei megmentéséért Sebestyén Gyulának tartozunk örök hálával.

Elmondottam, hogy a dunántúli népi regösénekeinkben napjainkig is még mondva, hogy

**Csodafia szarvasnak ezer ága-boga,  
Ezer ága-bogán ezer égő gyertya:  
Gyújtatlan gyulladnak, oltatlan alusznak.**

A népi „Csodafia” szó alatt „csodálatos” értendő. A Csodaszarvas agancsa hegyein égő „ezer gyertya” az égi csillagok jelképei, nyelvünkbebn meg az „ezer” szónak ma is van „végtelen sok” értelme. Az Ég csillagai pedig valóban esténként „gyújtatlan gyulladnak” és reggelenként „oltatlan alusznak.” De említém annak helyén azt is, hogy múzeumokban, régi kastélyokban ma is láthatunk szarvasagancsból való csillárokat, azaz „gyertyaágasokat” amelyeken a gyertyák mindig az agancs hegyein vannak. Elmondottam, hogy néprajzi adatok alapján kikövetkeztethető, miszerint a Csodaszarvas teste kétoldalán, azaz a „szőrén” is csillagok vannak: **„ahány szőre szála, annyi csillag rajta.”**

Némely szarvasfajta teste kétoldalán pedig valóban fehér foltocskák sokasága van, mint például az indiai axis szarvasnak, de nálunk is a dámszarvasnak. A Csodaszarvas homlokán van a hajnalcsillag (Venus), szügyén a Hold, két szarva között pedig a „pirosan felkelő Nap” fénylik. Vagyis, amint mondtam, a Csodaszarvas tulajdonképpen a Mindenség jelképe is volt. Ma pedig tudjuk, hogy a világvégtelesség fekete színű, s hogy az égitestek e feketeségben fénylenek. Valószínű, hogy az őskori (ma kihalt, de a Középkor elején is élt) óriástermetű szarvasfélék között is voltak fekete színűek is, de amelyek teste kétoldalán szintén volt fehér foltocskák sokasága. Minderről más cikkeimben részletesen és adatokkal támogatva is írtam, amiértis erről itt csak röviden teszek említést.

Nos, ilyen Csodaszarvas ma bárhol, akár Amerikában is, hatalmas nagyságú bronzszoborral és villany-világítással, megvalósítható volna. Ami csak pénzkérdés. Minden bronzszobor idővel majdnem feketévé válik, de bizonyára található volna eljárás, amely a bronzot esetleg egész feketévé is tehetné. Ma villanyvilágítással e szarvas-szobor agancsa hegyeire könnyen képzelhetnénk csillagokat, amelyek esténként valóban „gyújtatlan” gyulladoznának egymásután, reggelenként pedig szintén „oltatlan” aludoznának. Ehhez csupán olyan üvegből, vagy valamilyen műanyagból való égőket kellene készíteni, amelyek bárholnan tekintve is, csillagalakúnak látszanának. Mivel viszont a szarvasfélék teste kétoldalán levő foltocskák kerek (kivéve a dámszarvasait, amelyek inkább négyszögletes-szerűek), ezért a szobor teste kétoldalán kerek lyukak kellene, hogy legyenek, de üveggel, avagy valamilyen műanyaggal elzárta, amelyek belülről, a szobor üreges belsejéből kivilágítottak volnának. E lyukakon, a mellékelt rajzomhoz hasonlóan csillagalakú rács kellene legyen, hogy tehát a lyukak, bár kereknek lennének, de csillagot is mutatnának. Miután pedig az igazi csillagoknak csak többsége fehér fényű, de egy részük sárgás, kékes, pirosas fényű is, ezért a lyukakat borító üveg, avagy műanyag is csak többségében kellene színtelen legyen, míg egyrészt szintén halványan sárgás, kékes és pirosas színű kellene legyen és természetesen ugyanígy az agancson lévő csillagok is. A szobor homlokán egy ugyanilyen, de nagyobb, csillagos lyuk jelképezné a Hajnalcsillagot, míg szügyén egy még nagyobb, kerek lyuk, fehér tejüveggel, avagy műanyaggal borítva, s belülről kivilágítva, a Holdat jelképezné. Az agancsok között viszont a Napot nagy, gömbölyű és piros színű műanyagból való lámpa képezné, de amelynek fölületén apró, aranyszínű, átlátszó pontocskák is volnának, amelyekről, adatok alapján, már kifejtettem, hogy „szikrák”, avagy „életmagocskák” jelképei, amely életszikrákat, avagy életmagokat a Nap állandóan szórja, s ezek a földet megtermékenyítik. Ezen, a Napot jelképező, gömbölyű hólyaglampa a két szarv között vékony, vízszintes bronzpálcán úgy kellene függjön, hogy szélben kissé előre-hátra inoghasson is, mivel e lámpa egyúttal a fölkelő, azaz a téli napfordulókor ujjászületett, tehát még kisdud Nap ringó bölcsőjét is jelképezte, amelyben ő tehát fekszik. Mindezt másutt már részletesen ki is fejtettem, amiért itt ezt is csak röviden: E réz, vagy bronzpálcára egyfelől, műanyagból való, kék, másfelől fekete kígyóalak volna fölcsavarva. Amely kígyók a Hidegséget és a Sötétséget jelképezik,

vagyis a Nap ellenségeit. De ő bölcsőjében is már oly nagyerejű, hogy mindkettőt legyőzi. Illetve: napkeltekor a hidegség szűnik, a sötétség eloszlik. Eredetileg ugyanis regös énekeseink közül, amelyik a szarvasárcot viselte, ennek agancsa hegyein nemcsak égő gyertyák voltak, hanem az agancsok között piros hólyaglampa is és az ezt tartó rézpálcára egy felől kék, másfelől fekete zsinór volt fölcsavarva a két kígyó jelképeként, amely zsinórok vége azonban a hólyaglampa tetején lévő nyílás szélénél tovább nem érhetett, mivel a bent égő gyertya, vagy gyertyák lángja elpörkölte volna. Viszont ma a villanyvilágította gömbölyű lámpa (lampion) tetején is kell, hogy nyílás legyen, hogy az esetleg kiégő villanyégőket cserélni lehessen.

Továbbá: Mivel regösénekeinkben a Csodaszarvas a Tóállásban gázol, ezért a bronzszobor is mesterséges vízmedencében kellene álljon, vagy csüdig (bokáig) vízben, vagy a vízből csak kissé kiálló talpazaton. Így pedig a szobor, s ennek fényei éjjel a vízben tükröződnenek is.

Ezen emlékmű valóban a világ legszebb és legérdekesebb emlékműve lehetne. (Először mindenesetre kis mintát, egy vagy két méter magasat kellene készíteni.)

De látjuk itt az elmondottakból is, hogy a tudomány, a művészet, valamint a művelődéstörténelem is, mily nagy hasznát láthatná a néprajz (ethnographia), de különösen a magyar néprajz alapos tanulmányozásának. Habár ezen kívül elsősorban is az „ázsiai műveletlen nomádságunk” és „bejövetelünk” tévtanát kell elvetnünk, amely miatt mindent „mi vettünk át” másoktól, vagyis amely miatt magunkat szellemi koldusoknak kellett képzelnünk. Holott, ha rájövünk, hogy hiszen mi Európa legrégebb és műveltségalapító őslakossága fönmaradott élő szigete vagyunk, akkor szinte mérhetetlen szellemi gazdagságunkat is észre kell vennünk. Mindami közismertté válása valóságos szellemi újjászületésünket is magával hozhatná.

## TITOKZATOS TÁRGY...



Focus, novembre 2008, p. 123

A fenti képen egy névtelen olvasó azt kérdezi, hogy kihez kell fordulni, hogy megtudhassa mi ez a fent

látható titokzatos tárgy, amelyet egy antikvár bolhapiacra szerzett.

Az olvasó az iskola padjaiban nyilván nem tanulta (meg) hazája történelmét, azaz Olaszország történetét. Hogy kié a hiba, nem tudni: az olvasó vagy a történelemtanárok mulasztásának tudható-e be, akik nem oktatták Itália legősibb népeit, s azok közül a leghíresebb és legrejtélyesebb nép, az etruszkok történetét... Amint a kép alatt említett folyóiratban megláttam a rejtélyes tárgy felvételét, azonnal eszemben jutott a piacenzai bronzmáj, amelyre hasonlít. Szerény véleményem szerint az olvasó szakavatott tudós kutatórégészekhez kell, hogy forduljon, rajtam kívül ők lényegesen többet tudnának mondani róla. A képről nem derül ki, hogy ez a máj is bronzból van-e vagy terrakottából, hogy valóban eredeti antik, etruszk régészeti leletről van-e szó, avagy másolatról, hamisítványról. (Nb. az etruszk bronzfarkasról is kiderült, hogy nem etruszk lelet, hanem későbbi kori hamisítvány, de erről továbbra is nagyon hallgatnak továbbra is és etruszk antik leletként emlegetik mindenütt! Erről írtam is az *Osservatorio Letterario* 2007. tavaszi és a nyári számában olaszul és magyarul egyaránt.)

A piacenzai bronzmájról néhány összegyűjtött felvétel tanulmányozható az eredeti olasz nyelvű cikkemben.

Annyiból valóban rejtélyes tárgy, hogy mindmáig nem sikerült megfejteni az etruszk nép és írásának rejtélyét, a többféle teória és hipotézis még nem vált biztos, tudományos megállapítássá.

Az olasz nyelvű eredeti cikkemben felhoztam a bronzmájjal kapcsolatos teóriák közül néhány feltételezést Massimo Pittautól (ld. <http://web.tiscali.it/pittau/Etrusco/Studi/fegato.html> szájtot), aki az istenek nevei mellett teszi le a voksot. Idéztem Dr. Giulio Facchetti tanulmányát, amelyben az istenek teóriája mellett megemlíti az etruszk írás földrajzi értelmezését, olvasatát.

(Ld. [http://spazioinwind.libero.it/popoli\\_antichi/Etruschi/fegato.html](http://spazioinwind.libero.it/popoli_antichi/Etruschi/fegato.html) szájtot.)

A földrajzi értelmezés hipotézise mellett tör lándzsát a <http://www.cairomontenotte.com/abramo/1-etrusco.html> szájtton olvasható írás szerzője is egy az egyben közölve Dr. Facchetti tanulmányában e hipotézisre vonatkozó sorait kijelentve: «a májat jelenleg jövendölés célú reprodukciónak értelmezik. A máj minden egyes részén a feliratok etruszk istenségek nem pontosított neveire utalnak. Valójában földrajzi nevekről van szó.»

A fentiekkel ellentétben, lényegesen eltérően Kúr Géza egészen más véleményen van, amelyről Mesterházy Zsolt *A magyar ókor*, (Magyar Ház Könyvek, Kárpáti Ház, Budapest, 2002, 346. l.) c. könyvében a következőket írja:

«Nagyon érdekes és kulturtörténeti szempontból talán a legérdekesebb etruszk írásos emlék a piacenzai bronzmáj, amit feliratának megértése után nemcsak az etruszk orvosnövendékek egyik taneszközének nevezhetünk, hanem - mint illyent - ami a mai orvosi tudomány gyakorlati körébe is beleillik, az etruszk nyelv helyes megértésének eddig ismert egyetlen megbízható ellenőre gyanánt könyvelhetünk el.

A bronzmáj-tábla felirata utasítást ad az orvosnak, hogyan viselkedjék egy részeges beteg ember vizsgálsa közben, leírva pontosan a vizsgálat menetét is. Ez utóbbiról meg kell állapítani, hogy a máj nagyon jó rajzába beleírtak: az elképzelt részeges beteg ember betegségének tünetei mind valószínűek, és helyes az orvosi vizsgálat menete is...

A bronzmáj rajzának szakaszaiba beírt etruszk szöveget magyar szavak való felcserélése után a beírt szöveget összefüggő összefüggő egészbe az alábbiak szerint foglalhatjuk félreérthetetlenül helyesen:

Az orvos a hozzá vitt betegről rátekinés után kimondja: **betakarni, részeges**. Aztán dorgálja, de kevés **szidas után után barátságos lesz, majd kicsinyenként nagy szeretettel vizsgálni kezdi lefektetve**, miközben **enyhítésére a tátott szájába vizet csepegtet**. Ennek során megállapítja: **gyulladásos, úgy van, gyulladás (!)** és kimondja később: **köve van** a betegnek. Majd a kétségtelenül megjiejt beteget **biztatja: izzadás csökken, a daganat lappad**, s mert **emelkedett hangon** kijelenti: **szél erősen csikarja**, a beteg azt hiszi, hogy nem veszélyes a baja, tehát **növekedik a kedve, javulás mutatkozik, fel tud állni**.

A vizsgálat azonban tovább folyik. Az orvos keze **hirtelen rátapint** a fájdalmas pontra, amire a páciens **a halált hívja lázas izgalommal**. Az orvos a kétségbeesett beteget **okosan dorgálni** kezdi, s amikor ez a **sírbatételért könyörög**, az elhangzott szavakra **barátságosan felelget**.

Vizsgálat közben az orvos keze **tapogatva nyomkodja** a helyet, ahol a **tüzes daganatot** konstataálta, s most csak **bizonytalan hangon biztatja a beteget**, aki **kesereg a tapogató alatt**, mert azt hiszi, hogy a **gyulladás miatt nem gyógyul meg soha**. Erre az orvos **emelkedő hangon** megismétli az első pillanatban kimondott diagnózisát: **részegség miatt! Úgy van!**

Kúr Géza jelentős részben Jules Martha francia kutatóra támaszkodva adta meg a máj feliratainak megfejtését.

A másnapos képzelt beteg - hipochonder - „kezelése” és megfejtése nemcsak a korábban istenneveket tartalmazónak gondolt bronzmáj szerepét helyezheti új megvilágításba, de káprázatos, emberközeli humorral ecseteli tegnapi mulatós betegünk hánykódását élet és halál között. Ha ez igaz lehet, nyilván a májjósokról is módosul némelyest az eddig kialakult kép.»

Nos, most melyik hipotézist, teóriát fogadjuk el? Az út még hosszú ahhoz, hogy az etruszk-kérdést megoldottnak tekinthessük. Ne feledjük, bármilyen teóriáról is van szó, addig nem tekinthető véglegesnek, amíg megdönthetlenné nem válik, amíg az természetétől fogva rugalmas és az új adatok következtében alapjaiban megváltoztatható, s amíg nem vonható le egyre tágabb általánosítás. A brit fizikus, a világ eddig legfontosabb és legismertebb fizikusainak egyike, Stephen William Hawking (sz. 1942), a *Big bangtól a fekete lyukig* c. könyv szerzője szerint bármely teória csak ideiglenes és csak hipotézis marad, amíg biztos véglegességgel nem igazolhatjuk. Még akkor is, ha egy kísérlet eredményei összhangban vannak egy teóriával, s addig nem lehetünk biztosak, amíg egy következő kísérlet eredményei ellentétesen megcáfolják az előző-

eket. Elég egy elmélet megdöntéséhez csak egy megfigyelés, amely ellentmondásba kerül maga a teória jóslásaival. Tehát a nagy fizikus szavai érvényesek minden tudományos diszciplínára, így természetesen a lingvisztikára, a történettudományra is, s természetesen ugyanígy az etruszkológia kutatásaira, mindaddig, amíg valóban fény nem derül az etruszkok történelmére, az etruszk írás biztos megfejtésére. Amíg ez nem történik meg, addig megmarad a rejtély.

Első publikáció az *Osservatorio Letterario* 2008. november 21.-i online függelékében:  
<http://www.osservatorioletterario.net/oggettomisterioso.hu.pdf>

**Link:**

Eredeti olasz cikk: *Oggetto misterioso...*

**Dr. B. Tamás-Tarr Melinda**  
 - Ferrara (I) -



**KÖNYVESPOLC**

**Benke Rita – Göbolyös N. László:**  
**KÖZTEDÁLLAPOTOK – IKERVERSEK**

Férfi és nő. Nő és férfi. Valaha egyikek voltak. Jóval az özönvíz és a bűnbeesés előtt – az idők kezdetén. Az újra eggyé válás hajtja őket, az időtlen-idők óta tartó keresés és a rátalálás reménye. Eggyé olvadás – szétválás körforgása évezredek óta.



Vannak szerencsések, akik már nem keresnek tovább, olyanok, mint a boszorkány és a bolond Benke Rita és Göbolyös N. László kötetében. A mesék két kirekesztette, üldöztetések céltáblája egymásra talált.



*„Még mindig álmodsz, én ébredek.  
 Nem tudom, hol vagyok, álmodban  
 suhog a vérem, vagy álmodban  
 vált üstdobba szívem. Ébredek.  
 Három múlt, az ég még nem dereng.  
 Hunyt szememmel meglátom szemed,  
 oszlik a félelem, messze vagy, mégis  
 megérint kezed, mint a Teremtés freskón  
 ér össze Ádám ujjával Isten alkotó keze.”*

Párbeszédversek, ikerversek, köztedállapotok – ahogy a szerzőpáros fogalmaz. 136 oldalon szerelmes szavak és Benke Rita népi motívumokkal átszőtt illusztrációi vezetnek végig az olvasót azon az úton, amit egy férfi és egy nő kapcsolata során bejárhat.



A kötetet olvasva kívülállóként is érintettek leszünk, nemcsak titokban leskelődünk a hálószoba kulcslyukán, hanem ráébredünk saját, a múltban vagy épp a jelenben meg-



élt érzéseinkre, és felidézve ezeket részesévé válunk a csodának.

Rokonlelkek egymásra találása, az első szikrák fellobbanása, a fokozódó vágy, a beteljesülés, a boldogság el-vesztésének félelme, mind-mind visszaköszön a lapokon.

*„extázis  
 évtizedeken átnyújtott  
 kifacsart  
 szerteszagot  
 szaxofonpanasz  
 az asszony a férfi  
 és a szentélyükbe bújít  
 lélek nevében  
 valahol a magasságos bűn  
 sötétségeiben  
 foszforeszkáló terhével”*

Hol misztikus magasságokban járunk, hol a blues-rock poézisek egyszerűsége ragad meg, hol pedig a már-már közhelyszerű fordulatok, az ismerősen csengő szavak, amelyeket mégsem érzünk itt és most elcsépeltnek vagy giccsesnek, és épp azért nem, mert érzelmekről van szó. Ezerfélérről, amely egy szerelemben csak felbukkanhat.



*„Mint szakadék  
 szélén meredek  
 jajgatás  
 sikolt bennem  
 a vadorzó hiány  
 hajamon vágyakozás  
 sírdogál”*



A szerzők maguk sem tudják már, hogy akkor és ott kinek az érzése volt, amit papírra vetettek, és amelyek most versfolyamként hömpölyögnek oldalakon át ciklusokra bontva.

16 hónap gondolattermését aratta le Benke Rita és Göbolyös N. László, és formálta kézzelfogható valósággá szerelmüket. Önmaguknak, és másoknak is megmutatva, hogy igenis hosszú az út, ami a „köztedlétbe” vezet, és amikor már nem is várjuk, akkor talál ránk az a bizonyos kék madár.

*„Valaha volt életek rezegtek sejtjeimben,  
 sorsok, beteljesült, győztes szerelmek,  
 pogány sámánok, megbocsátó istenek,  
 dalban oldott táncok, márvány szemrebbenések,  
 mint mozdulatlan vízfelszínen a paloták  
 és nyomor ácsolta kunyhók együtt  
 tükröződtek.  
 És már tudtam...”*

*téged ígért a várakozás.  
A keleten felszálló nappal  
(mint mennyasszony ruhájú,  
vaden nőtt meggyfa)  
virágot bontott az áhítat."*



A *Köztedállapotok – Ikerversek* egyszerre hit, vallás és hitvallás férfiről és nőről, és azokról az érzésekről, amelyek összekötik őket.

**Erdős Olga**  
- Hódmezővásárhely -

*«Egybeszótt varratok vagyunk  
alattunk a nemlét  
nyugvó sebe.» [pp. 135]*

## HASZNOS HÍREK

**Olasz irodalmi kávéház nyílt Budapesten:** Olasz irodalmi kávéházat nyitott 2008. november 8-án a Polis Nemzetközi Egyesület a budapesti Olasz Kultúrintézet szomszédságában. A Bródy Sándor utcai kávéház irodalmi estékkel, könyvbemutatókkal, kiállításokkal és olasz könyvesbolttal várja az érdeklődőket - tájékoztatta a sajtót Giuseppe Monsone.

Az egyesület elnöke elmondta: a Polis megalakításának ötlete Magyarországon tanuló és dolgozó olasz, valamint Itália kultúrájához kötődő magyar fiatalok fejében született meg néhány hónapja. Találkoztak Salvatore Ettoreval, az Olasz Kultúrintézet igazgatójával, aki az épület szomszédságában található egykori olasz kávéház megnyitásához keresett ötleteket, és megtetszett neki a Polis koncepciója - számolt be a kezdetekről az egyesület fiatal vezetője.

Giuseppe Monsone megfogalmazása szerint a Polis célja, hogy a mai olasz kultúra ne csak egy szűk réteghez jusson el Budapesten, ezért akarnak nyitni a fiatalok felé. „Nem csak a pizzáról, a designról és a divatról szeretnénk ismertek lenni a szemükben” - tette hozzá.

A Polis elnöke hangsúlyozta, nem egyszerű kávézót nyitnak, hanem egy szalont, ahol a fiatalok találkozni tudnak majd. „Könyvesboltot is üzemeltetünk, de ezt nonprofit alapon tervezzük működtetni. Megállapodtunk a két legnagyobb olasz kiadóval, a Mondadorival és a Mulinóval, így ugyanolyan áron tudjuk árulni a köteteket, mint amennyiért Itáliában kaphatók” - árulta el Giuseppe Monsone.

Hozzátette, a kiadók egy-egy ingyenes példányt is adnak minden könyvből, így helyben olvasásra is lesz lehetőség: „akár egy kávé mellett el lehet majd üldögni egész nap, és irodalomról beszélgetni, olvasni, este zenét hallgatni”.

Az egyesület célja, hogy minden hónapban legalább két kulturális programot szervezzen; az első esemény Kondor Attila fiatal magyar festő szombat nyíló kiállítása lesz - közölte Giuseppe Monsone. Mint hozzáfűzte, sikerült megállapodniuk Baán Lászlóval, a Szépművészeti Múzeum főigazgatójával is, hogy az érdeklődők számára látogatást szervezhessenek a múzeum restaurátorműhelyébe.

A Polis vezetője megjegyezte, a kávéház az olaszországi ösztöndíj-lehetőségekkel kapcsolatos információs pontként is üzemel majd.

A november 8-án délután fél 6-kor kezdődő ünnepélyes megnyitón jelen volt többek között Giovan Battista Campagnola, az Olasz Köztársaság budapesti nagykövete, Salvatore Ettore, Szörényi László, volt olaszországi magyar nagykövet és Szőnyi Zsuzsa, a legendás római Triznya-kocsmá alapítója. (Forrás: MTI/PRAE.HU)

## POSTALÁDA

2008.08.29. 00:43

U.S.A.

Kedves Melinda!

Örülök, hogy megkapta a tanulmányt! Nagy érdeklődéssel olvastam kedves Édesapja írását. Az ember ráérez az igazságra, attól függetlenül, hogy a világ bármelyik sarkában él.

Prof. Emilio Spedicatonak az édenről szóló cikke serkentett arra, hogy a folyóirat részére a témát feldolgozzam. Tudom ilyen keretek között nagy fába vágtam a fejszét, de remélem a dei minori gentili megbocsátanak érte.

Ambátor az édenrel már sokan foglalkoztak. Sőt publikáltam én is egyet mást felőle, de eddig kimondottan nem foglalkoztatott a téma. Lehet sig. Spedicato dolgozatában bizonyosan fogunk találni egy-egy meglepetést.

Részemről azért választottam ezt a rendhagyó témakört, hogy Emilio folyamatban lévő munkáját ezen sajátos eszmeifuttatás valamilyen módon kiegészítse.

Az egyes kitérőkre pedig azért volt s lesz majd szükség, hogy egyben megvilágítsuk v. fókuszba hozzuk az idők folyamán östörténelmünk s történelmünk révén felmerülő megoldatlannak tűnő problémák hátterét is.

Saját tapasztalataim révén tudom: szükségszerű egy bizonyos érett tudat arra, hogy a dolgok lényegébe az ember beleláthasson. Tudja egy időben Perugiában Dante lekturákat hallgattam a nyári egyetemen. De sajnos (nem a nyelv miatt) akkor éretlen fejfel még édes keveset fogtam fel belőle. Ma már szentül meg vagyok győződve, hogy az, aki Dante költészetét, avagy mondjuk Petrarca szonettjeinek benső lényegét szeretné igazán méltányolni, annak nem annyira az irodalomtörténetet kell tanulmányoznia, hanem elsősorban át kell esnie azon a korral járó izén, amit manapság ugye "plátói szerelemnek" hívnak.

Ez máskülönben egy szakálás téma! Tessék, Zeus atya sem merő szórakozásból rabolta volt el a fiatal Európát, a nyelvek azt suttoják, hogy a vín istennek hátsó gondolatai voltak. Azóta sem sokat változott a világ: Adynak volt Csinszkája, Vörösmartynak Laurája(?). Sőt képzelje, Arany Jánosnak is létezett egy titkos valakije, mikor egy különös hangütésű strófát jegyzett be egyszer az egyik tanítványa emlékkönyvébe. (Lásd: Egykori tanítványom emlékkönyvébe)

Ugye Petőfi nem érhetette meg ezt az érett kort, de mintha idejében előre megérezte volna, mikor ezt írta:

*Légy tükör, melyből reám néz*

*Egész, egész életem, melynek legszebb két virága  
A múlandó ifjuság s a múlthatlan szerelem.*

És ha netán valaki megérné s mondjuk történetesen átélne ezt a szintet, ez csupán ugye csak az első lépés léssen, mert innen fel kell magát tornáznia egy másik morális magaslatra: az ún. Agapé szintre, melyet az isteni szeretet jelképez.

Így énekel felőle Dante:

*De folyton-gyors kerékként forgatott  
Vágyat és célt bennem a Szeretet, mely  
Mozgat napot és csillagot.*

Mégegyszer köszönet a segítségért!

Szívélyes üdvözlettel: Imre.

2008.09.09 18:29

U.S.A.

Drága Melinda!

Remélem nem haragszol a közvetlen megszólításért! Ezelőtt két évvel váltottunk levelet, amikor oly kedvesen segítettél Magyar Adorián olasz kiadású könyveinek nyomára bukkanni. Sainos nem

sikerült.

Most is Magyar Adorjával kapcsolatban jelentkezem. Mint művész, nyelvész, néprajzos hosszú életét a magyarság műveltségének tanulmányozására szentelte. Korunkat száz évvel megelőzve jutott arra a meggyőződésre, hogy az európai ősműveltség alapjait népünk ragozó nyelvű ősei rakták le.

Legszentebb jelképünknek a Csodaszarvast tartotta, kit Isten küldöttének ismert fel hagyományaink tükrében, a csillagos ég megszemélyesítőjének.

Adorján legnagyobb álma egy hatalmas Csodaszarvas szobor emelése a Gellért-hegyen. Szeretném e gondolatot elhinteni népünk körében a valahai valóra válás reményében, akkor is, ha magam már nem lehetek ennek örvendező tanúja (78 éves vagyok). De addig is tenni szeretnék mindent, amit lehet!

Gyakorlati érzésem a semmivel egyenlő, s a megvalósulás számos jó magyar munkája lesz, Isten segítségével.

A szobor megvalósítását két oldalról tudom elképzelni: az egyik oldalról magának a szobornak a legalaposabb kidolgozását képzelem el, másik oldalról viszont a mai lehetetlen körülmények között is megteremteni ennek lehetőségét.

Szeretnék megkérni kedves Melinda ezen gondolat támogatására, s az alakítandó kuratóriumban való részvételre. Ezen tümenően gondolataidat, tanácsaidat hálásan köszöném.

Fentiekben mellékelem a Csodaszarvassal kapcsolatos gondolatokat.

Hálával és szeretettel,

Zsuzsa

2008.09.13. 00:17

Italia

Cara professoressa,

no so se si ricorda di me...le scrissi un po' di tempo fa perché stavo scrivendo la tesi e lei mi consigliò un po' di pagine web... le promisi che dopo la laurea le avrei scritto per farle sapere l'esito...quindi come promesso, la informo che è andato tutto per il meglio, ho avuto 110 e lode!

Anche se non l'ho mai conosciuta di persona, grazie di cuore...  
Assunta Ambrosio

2008.09.13. 01:19

Ferrara

Carissima Assunta/Assia,

vivissime e sincere congratulazioni!!!! Grazie per la bellissima notizia. Saluti cari,  
Mttb

2008.09.16. 16:49

Roma

Drága Melinda,

csak röviden zavarlak, mert látom, hogy egyre többet vállalsz magadra: le a kalappal! Nagyon jól teszed, hogy továbbtanulsz, biztos vagyok benne, hogy kitűnő eredményeket fogsz elérni.

Sajnos teljesen kifutottam az időből a most megjelenő számot illetően, túl sok munkám volt, de a következőt nem hagyom ki, már el is kezdtem anyagot válogatni. 2-3 héten belül küldöm a fordítást, a magyar eredetivel.

További jó munkát és tanulást kívánok, jó egészséget és erőt hozzá!

Sok szeretettel öllelek,

Andrea

2008.09.22. 14:03

Veszprém

Kedves Melinda !

Az Osservatorio Letterario 65/66. számát a mai postával megkaptam, köszönöm.

Paczolay Gyula

2008. 09. 22. 16:56

Budapest

Kedves Melinda!

Megkaptam a folyóiratot, nagyon szép, érdekes, igényes. (...)

Köszönettel,

Göbölös N. László

2008. 09. 23. 16:51

Budapest

Melinda, kedves,

Láttam a web-javítást, köszönöm szépen - és jól mutatnak ott Ritám képei is.

Én átböngésztem közben a folyóiratot, sok érdekesség van benne, különösen tetszenek a kortárs olasz versek - mennyire más, mint a beszélt olasz nyelv, amit annyira imádom! Elolvastam a magyar történelmi áttekintést is, nekem, mint gyakorló történésznek, túlságosan elfogult a megközelítés, a dolgok soha nem ennyire feketék és fehérek...

Érdekesek a fordítások is, különösen az Ady-verseké, igazából érdemes lenne csinálni akár egy fordítói versenyt, hiszen ahány ember, annyi fordítás, ezt tudjuk a fordított felállásban, amikor magyar költők ültetnek át magyarra más nyelvből.

További jó munkát kívánok Önnek, jó egészséget!

Üdvözlettel,

gnl

2008. 09. 24. 19:16

Gödöllő-Máriabesnyő

+

Megjött a folyóirat, köszönöm szépen. Amit már megnéztem belőle, mutatós darab, és ha így folytatod, végül évi négy hatalmas kötettel jelensz majd meg, és az egyetemisták legnagyobb mérgére kötelező olvasmány lesz az OLFA, amit kézben amúgy sem bírnának el, tehát jobb nekik a neten.

Szeretettel:

Gyuri

2008. 09. 25. 22:14

Buenos Aires (Argentina)

Tante grazie, cara Melinda!

Oggi è arrivato il numero 65/66 dell'*Osservatorio Letterario*, con la versione ungherese del mio "Ombrello".

Un bacio,

FerS

<http://www.fernandosorrentino.com.ar>

2008. 10. 10. 18 :32

Ferrara

Hola Fer,

muchas gracias Fer para la presentación de informes de recepción.

Estimado saludos y beso,

Melinda

2008. 10. 03. 09:40

Róma

Drága Melinda,

remélem, hogy a párizsi út nagyon szépen sikerült. Közben megkaptam az *Osservatorio* új számát is és ez még tartalmasabb, mint az előzőek, talán valamit félre is tehetél volna a sok pompás anyagból esetleges inséges időkre. Olvastam természetesen a vezércikkedet is, sokszor beleképzelttem már magam a helyzetedbe és tudtam, hogy mennyire áldozatos az újság körüli tevékenységed, de ez alkalommal egy pontos képet nyertem róla. Hatalmas, nagyon nemes munkát végzel!

Gratulálok édesapád 80. születésnapjához és munkásságához is, komoly értékeket tanított és adott át Neked.

Mellékelem a fordításomat az új számhoz, Kosztolányi "A vörös szék" c. elbeszélése. Talán jelentkezem még lapzártá előtt (mikor lesz?), mert készül nyomdába egy fordításom, Földényi F. László egy ragyogó esszéje fog hamarosan megjelenni, még idén, jövő januárban pedig egy nagyon szép regény, de erről majd időben.

További jó munkát kívánok, sok szeretettel,

Andrea

2008. 10. 03. 19:01

Ferrara

Drága Andrea!

Megkaptam - mint mindig - nagyszerű munkádat, nagyon szépen köszönöm.

Ugyancsak köszönet az ismételt elismerésért és édesapámnak szóló gratulációért. Igen, tőle, mi gyerekei valóban nagyon sok és komoly értékeket kaptunk.

Január közepétől már véglegesen szerkesztem a folyóiratot.

A párizsi utunk jól sikerült - leszámítva a megfázást, már így indultunk - , s ha lesz rá időm, erről is beszámolok. Rengeget képet készítettem.

Indulás előtt sikerült az egyetemi master első moduljának vizsgatesztjét elvégezni 42/50-es értékeléssel (az első kísérletre 38/50-re sikerült: max. két lehetőségünk van, s a legjobb pontszámot számítják be). Borzalmas, felfoghatatlan, bolhabetűs, 50 oldalas szöveg volt. Nem tudom, a záróvizsgára mennyi marad meg bennem ebből a modulból. Észbontó volt ez az anyag, mintha kínaiul lenne! Ráadásul szerintem, nem a legsikeresebb, innen-onnan lett összevagdálva. Ezek az egyetemi master-profok úgy látszik oldalszámra kapják a fizetésüket. De legalább érthető lenne! A második modul valamivel megemészthetőbb. Még nem végeztem el a vizsgatesztet, de a napokban szándékozom. A másik masternél már négy modul átárgtam, de még nincs évközi vizsgalehetőség, ugyanis eddig nincs semmi teszt-lap ezzel kapcsolatban, bár az általános tájékoztatóban szó van évközi értékelésről. Lehet, hogy majd az első 8 modul elvégzése után lesz rá lehetőség. Egyelőre nincs erről semmiféle információ.

További jó munkát és egészséget kívánok sok szeretettel. várva

az említett munkáidról a híreidet, hogy még bekerülhessen a lapba:  
Melinda

2008. 10. 04. 05:21

Wellington (Új-Zéland)

Kedves Melinda,  
mindenekelőtt gratulálok kiváló vizsgaeredményéhez! Akármilyen idegen nyelv megnehezít akármilyen egyetemi vizsgát és ez alól még a csodálatosan muzikális olasz nyelv sem menti fel a zabszem-tortúrán átmenő delikvenseket! Szerény egyedemmel szaporult a Melinda-drukkerek száma, mert, ha jól értettem, lesz még egy-két alkalom a "megmérettetés"-re! Egyébként őszinte reményem, hogy a vizsgáknak végülis anyagiakba fordítható értelme lesz, mert a "megmérettél és életre méltó súlyúnak találtattál" ítélet, ha csak köztiszteletre ad bizonyosságot, nagyon sovány jutalom lenne a sok fáradságért és a meg-nem- érdemelt izgalomért, amelyet egy ilyen vállalkozás igényel!

Nagyon élveztem (élvezem) Mátyás korának leírását! A megelőző történelmi fejezetek kronológiai sorrendjével szemben ez a rész inkább harántszelvényekkel mutatja be azt a korát történelmünknek, amelyet az olasz-magyar történelmi viszonyunk fókuszpontjának ismerhetünk el! A királyi dinasztiák egyesülése volt a forráspontja egy olyan szellemi csereforgalomnak, amely tulajdonképpen a reneszánsz magyarországi felállítását foglalja magába! Mátyás ereje nélkül sok minden nem lenne ma országunkban! Minden olyan, aminek a reneszánsz az alapja! És nem is csak a művészetek különböző ágainak fejlődésére gondolok! Minden, amit a kor produkált Magyarországra egy kirakattá szélesedett ablakon özönlött át a nyomtatástól a puskaporig! Ha eddig a korszakig Ázsia határa voltunk, ettől a kortól Európa végváraivá lettünk! És nemcsak hadászatiilag!

Belátom, hogy a kódexek színes reprodukálásához nincs lehetőség, de a kíváncsiság ördöge nem akar elaludni bennem és feltétlenül be fogok szerezni erre vonatkozó színes reprodukciókat, hogy a kódexek miniatűrűit is végigpásztázhassam! Apám, még portréfestő korában, Rómában, ahol műterme volt, megtanult miniatűrűket is festeni. Ezek a művei mindig elbűvöltek! Csaknem negyven esztendőskorában lett tolnai ügyvéd, miután nagyapám letette a lábát, amikor megúnta atyám több évre nyúló külföldi bohémkedéseit. Nagyapámnak ez a kifejezése valamiféle züllésre tesz homályos utalást, de ez még londoni tartózkodása alatt sem volt érvényes, ahol szintén másfél évig portrézott! A kódexekre visszatérve: nekem különleges élvezetet adnának, noha én csak emblémákhoz és családi címerekhez vagyok szokva apám munkáit ismerve!

Nagyon sajnáltam, hogy nem tudok olaszul, amikor a Nyugatosok neveire való utalásokat böngésztem! Érdekelne, hogy a Nyugat milyen irodalmi látvány lehet olasz intellektuális szemmel?! Mert a mi szemünkben, ha a nyelvújítás vetése volt az új vetőmagnak, a Nyugat feltétlenül aratás, de mindenesetre olyan virágbaborulása a magyar irodalom faunájának, ami valószínűleg nem ismétlődik soha!

Kegyed irodalmi törekvései azért kiválóak, mert a nyugatosok abszolút mércéje az egyetlen mérték! Ezért gratulálok ehhez a dupla számhoz is!

Kézcsókkal: Imre

2008. 10. 09. 21:29

Hódmezővásárhely

Kedves Melinda!

Nagyon köszönöm a párizsi lapját, a héten megérkezett, a szicíliai "nyaralásunk" alatt pedig az Osservatorio Letterario aktuális dupla száma is. Utóbbi már néhány napja olvasom, nagyon tetszenek Czákó Gábor nyelvi elmékedései, esszéi, sok érdekes és a leírtak után kézenfekvőnek talált gondolatot találtam bennük.

Örömmel fedeztem fel újra Benke Rita szuggesztív erejű festményeit, amelyeket volt szerencsém tavaly augusztusban Budapestén is látni. Itt is, akárcsak az Ön által írt útibeszámoló képeit nézve jutott eszembe, hogy még jó, hogy van online változata a folyóiratnak, így legalább ott színesben is láthatóak a képek.

Milyen volt a párizsi pihenés? Sikerült a magyar nagyjaink nyomdokait bejárva felfedezni a várost?

Nekünk a szicíliai egy hét meglehetősen rövid volt ahhoz, hogy a sziget minden nevezetességét bejárjuk, így is többet kirándultunk, mert az időjárás nem nagyon kedvezett a strandolásnak - jövőre viszont már biztos, hogy júliusra időztjük a szabadságokat. Maga a sziget kicsit ellentmondásos volt, kicsit (nagyon) szemetes, a közlekedés tényleg kaotikus, de szerencsére a bérelt autó ellenére is megúsztuk mindenféle baleset nélkül az ottlétünket. Jártunk Seaeastában. San Vito Lo Capo-ban kuszkuszfesztiválon. Ericében.

az Etnánál, Taorminában és Palermóban is. Sikerült vagy kétszáz felvételt csinálnunk, meg már elkezdtem egy kis visszaemlékezésfélét írni a blogomban, de még nem értem a végére.

[http://lunapiena.freeblog.hu/archives/2008/10/01/Erdos\\_Olga\\_Or\\_szagok\\_emlekek\\_Szicilia/](http://lunapiena.freeblog.hu/archives/2008/10/01/Erdos_Olga_Or_szagok_emlekek_Szicilia/)

Még egy hír, jövő pénteken lesz a kötetbemutató itt Vásárhelyen a könyvtár olvasótermében, ma kaptam meg a meghívókat, egyszerű lett, de szép, majd próbálom holnap beszkenyelni és elküldeni Önnek is. Aztán remélem, hogy nem lesz igazá Senor Americanak (ha már megszólítottam általa az Önök levelezésében), és lesz folytatás is valamikor, anélkül, hogy lehúzna a magyar ugar vagy hogy a Hortobágy poétájává, poetessájává válnék :).

Még jelentkezem szicíliai képekkel, illetve ha előbb nem is, akkor a beszámolóval, hogy hogy sikerült a bemutató.

Addig is szeretettel ölelem, és várom majd a párizsi beszámolóját. A tanulmányaihoz pedig kitartást!

Olga

2008. 10. 09. 23:47

Ferrara

Kedves Olga!

Köszönöm jelentkezését és a küldemények megérkezéséről a híradást és a rövid beszámolóját, valamint az O.L.-ban olvasottakra írt kezdeti reagálását. Párizsba érkezésünk napjának éjjelén írtam a képeslapokat, s a nagy sietségtől és fáradtságtól - ugyanis már ezen a napon rengeteget gyalogoltunk, barangoltunk a városban - "Hongrie" helyett "Hongrois"-t írtam, de szerencsére ez nem jelentett gondot, hiszen célba ért. Mindannyian elindulásunk pillanati állapotunknál nyavalásabbak lettünk a párizsi klímától, gyermekem esetében, Párizsban ráadásul kiújult a gyerekkori, gyakori középfülgyulladás, sőt még légcsőhurutot is kapott. Már több mint egy hónapja nincs egészen jól, most pár napja voltunk szakvizsgálaton, s kiderült, hogy az egész légcsőve, elől és hátul hólyagosan gyulladt! Nem csoda, hogy még indulásunk előtt, amikor tüszős mandulagyulladás volt, utána úgy érezte, hogy van valami a nyelve tövében és nyeléskor fáj, és kellemetlen volt maga a nyelési művelet is. Tehát, az idő a megfázásunk súlyosbodásának kedvezett inkább: az első nap, érkezésünk napján - vasárnap - szép napsütés volt, a napon nagyon meleg, annyira, hogy izadtunk, az árnyékban hideg, s ez bizony kedvezőtlen volt mindannyiunkra nézve. Ugyancsak a második nap: szép napsütés volt ekkor is, de nagyon hideg szeles. Az utolsó két napon meg esett és fúj a hideg szél. A csak részben mozgólépcsős, fülledt, levegőtlen meleg, metróból felkeveredve a hűvös és esős felszínre bizony nem a legideálisabb állapot.

Ami Párizst illeti, nem csalódtam benne, a várakozásom szerinti kép tárult elém, s tudván, hogy eklektikus stílusú, nem lepott meg. Szerintem eklektikus mivoltában is megvan a maga szépsége, vonzása. Párizs, az Párizs... Egészségi állapotunk és a ronda idő miatt a tervezettekblől Versailles elmaradt. Mindennek ellenére, egyébként minden jól sikerült, sok szépet láttunk. Ha Isten is úgy akarja, már emiatt is visszatérhetünk Párizsba. No meg magában a városban van még látnivaló éppen elég. Mindenképpen nagyon elégedettek vagyunk. Rengeteg képet kattintottunk Férjem is és én is ezren felül! Hogy mikor fogom tudni megírni a párizsi beszámolót, fogalmam sincs, még a nyári toszkánai beszámolóval is adós vagyok. Most a tanulás minden illyesmiben hátráltat. (Két időközi vizsgát már le is tettem az első két modulból 42/50 és 14/20 eredménnyel... Az elsőt indulásunk előtt pár nappal, a másodikat meg most hetedikén.)

Párizsról még röviden: abszolút nem tetszett a metrójuk, amely Európa egyik legrégebb és legkorszerűtlenebb metrója (!!!), csak részleges mozgólépcsősor van, nehéz bőröndökkel katasztrófális a közlekedés; fülledt meleg, szinte szára van mind az állomás alagútjában, mind a kocsikban, s ez is kedvező lehetőség volt a megfázásra, hiszen a felszínre kerülve izadtan szembetaláltuk magunkat az elmaradhatatlan hűvös széllel. Ami meg különösen nem tetszett: a párizsiak modortalansága!!!!!!! Azt hittem, hogy az olaszok a legmodortalanabbak. Nem!!!!! Megváltozott a véleményem: a párizsi franciák óriási bunkók! Ki nem kerülőnének, ha az ember útjába kerülnek: a szó szoros értelmében fellökik az embert. Rohannak, nyomják előre, meglökik az embereket, akik előttük vannak. Egy kb. 40-50 év közötti asszony így esett el a metróban az állólépcsőn lejövet! De még fel sem segítették! Mikor a kiáltására hátrafordultunk és segítségére akartunk menni, láttuk, hogy már egyedül feltápáskodott a szerencsétlen. Kimondottan tahók, bunkók. Hiába hordják fent az orrukat, különösen az olasz "unokatestvéreikkel" szemben: az olaszok messzemenően

üriemberek hozzájuk képest!!!!

A konyhájuk, amire szintén olyan nagyon büszkék, sőt a "világörökség" része lett, nem nagy eresztés!!!! Fogalmam sincs, hogyan nyerhették el ezt a címet! Nagyon gyér a választék az ételek között. Világörökségnek kellene, hogy legyen inkább a magyarok és az olaszok konyhája!!!! Nagyon ízlett viszont a baguettejuk és a croissant-juk, amit reggelire ettünk. Feketét (espresszót) nem tudnak főzni - akárcsak az amerikaiak - az olasz eszpresszó kávéfőző ellenére sem! Nincs hozzá érzékük.

Sajnos a párizsi utunk miatt édesapám nagy okt. 2.-i akadémiai, kongresszusi szülinapi köszöntésén és a hivatalos ünnepi ebédén nem tudtunk megjelenni, hiszen ezen a napon repültünk vissza: már augusztusban meg kellett rendelnünk oda-vissza a repülőutat és a szállást, a meghívó meg szept. 24-én érkezett, tehát későn. Visszmondani nem tudtuk, mert összesen 800,- Eu (repülőjegyek és szállásdíj) kidobás lett volna, ugyanis ekkor már semmiféle térítést nem kaptunk volna vissza. Egyébként is csak a szállásból kaptunk volna valami visszatérítést, ha nem az utolsó pillanatban mondjuk vissza. 4 nappal az utazás előtt már erre sem volt lehetőség, de még így is óriási ablakon való pénzkidobás lett volna. Ráadásul 25 éve készültünk erre az útra, s mivel mindig valami miatt le kellett mondanunk róla, előrehoztuk volna, ha Isten is úgy akarja, a 25. házassági évfordulónkat Párizsban ünnepeljük. Ha édesapám szólta volna egyáltalán és időben, legalább két hónappal korábban, - de semmi értesítés sem írásban, sem telefonon, a meghívót az akadémia titkársága küldte - akkor más időpontra halasztottuk volna, előrehoztuk volna a párizsi utunkat úgy, hogy még haza is tudjunk utazni. Hogy a honlapomon hírt tudtam erről az eseményről adni, e meghívónak köszönhetem, s hogy elrepülésünk előtt az emlékkötetből is feltehettem részleteket a Testvérműzsákra (<http://www.testvermuzsak.gportal.hu/gindex.php?pg=2639618&nid=4666187>), azt pedig Dr. Paczolay professzor úrnak köszönhetem, mert szept. 24-én ő küldte meg nekem, s 26-án, rá két napra meg is érkezett. (Azóta frissítettem is a veszprémi TV videójával is: <http://www.osservatorioletterario.net/akademaiakoszonas.wmv>)

Édesapám csak a nagy esemény lezajlása után, de még azon a napon - okt. 2-án - írta minderről a beszámolót, mellékelvén a dedikált emlékkötetet, s okt. 6-i pecséttel tegnap érkezett meg címemre, amelyben sajnálatát fejezte ki, hogy mi nem voltunk ott.

Örülök, hogy szerencsés volt szicíliai útjuk. A blogjában az elkezdett beszámolóját is - akárcsak ezen levelét - élvezettel olvastam.

Előre köszönöm a meghívót, kár, hogy nem tudok elmenni oda sem, de azért gondolatban Önnel leszek. El tudom képzelni, sok ilyen saját és mások bemutatóján voltam - magam is tartottam mások könyvének bemutatása gyanánt -, kívánom, hogy felejthetetlen, szép élménye legyen ezen esemény is!

Most már elköszönök, sok szeretettel ölelem és minden jót kívánok:

Melinda

2008. 10. 10. 10:02

Róma

Drága Melinda,

nagy örömmel közlöm, hogy Hász Róbert "Végvár"-a (La fortezza) megnyerte a "Premio Biblioteche di Roma - Sezione internazionale" díját. Decemberben lesz a díjkiosztás. Szeretettel öllelek,

Andrea

2008. 10. 10. 10:13

Ferrara

Drága Andrea!

Köszönöm ezt a remek hírt, tiszta szívemből, őszintén osztom örömdobban és gratulálók!!!!

Felteszem ezt a hírt is!

Sok szeretettel öllelek:

Melinda

2008. 10. 17. 15:27

Conselice (Ra)

Cara Melinda,

ho già ricevuto da tempo la rivista e te ne ringrazio. Ho letto che hai studiato il pianoforte e che ami Mozart! Abbiamo forse più cose in comune di quanto pensassi. Anch'io ho compiuto studi pianistici in anni molto lontani. Senza ottenere buoni risultati, però. Mozart, poi, è da sempre il mio musicista preferito. Ho una bibliografia mozartiana piuttosto ampia, tenuto conto che non sono un addetto ai lavori. Fra monografie specifiche, studi, libretti e altro, possiedo oltre cinquanta volumi sull'argomento. Posseggo anche la prima edizione del libro *L'assassinio di Mozart* di Giorao

Taboga di cui si parla nella rivista.

Volevo poi avvisarti che, nella rivista I B C potrai trovare un mio articolo su Miró. Non so se tu la ricevi in abbonamento. Comunque, se vai sul sito internet, è on line l'ultimo numero.

Ciao,

Enzo

2008. 10. 22. 18:54

Frankenthal (Germany)

Aranyos Melinda!

Isten éltesse sokáig édesapádat egészségben, vidámságban! Olvasgattam róla, gratulálok a kitüntetéshez, elismeréshez! Szüksége van a világnak ilyen nagyszerű emberekre! Sok szeretettel öllelek.

Zsizel

2008. 11. 03. 19:51

U.S.A.

Kedves Melinda!

Őszinte szívből gratulálok a sikereihez!!

Szenzációsan sikerült az OLFA. Ami először megkapott, az a: Ady versek.

Tessék, Ady mindenkihez tudott a saját nyelvén szólni. Egyet érez velünk, s olykor mi is egyet vele. Nekem mindig a Hortobágy poétája volt a legkedvesebb. Érdekes, hogy maga most a *Sem utódja..* c. versét választotta. Hát mindenesetre maradjunk a "Sono di nessuno" mellett, talán így mutat legjobban olasz fordításban.

Tudja Rómában ismertem egy poetessát, chi fu una carissima amica mia. De honnan jött s hová ment és hogy mi lett vele, azóta ki tudja. A következő versikét ő publikálta:

VORREI

Vorrei essere grande,  
vorrei essere infinita,  
vorrei lasciare in  
ogni cosa un po' di  
me stessa,  
vorrei con un sguardo  
abbracciare l'universo  
vorrei con un respiro  
respirare il mondo  
e subito dopo sentirmi  
piccola, leggera, e libera.

(Enza Zerbo)

Viszont a *Párizsban járt az ősz* már egy más eset. Tagadhatatlan, hogy Párizsban való jártával Adyt megcsapta az impresszionizmus szele. Az ilyen poéma lefordítása igen delikát dolog, a kellenél sokkal nagyobb odaadó figyelmet érdemelne. Magának Melinda nagyszerűen sikerült a fordítása.

Csak legalább lenne egy terjedelmesebb magyar-olasz szótárom, és egy jóval frissebb olasz nyelvtudásom, akkor most kedvemre lenne megbirkózni vele. De az olyan kifejezéseket, mint pl., *beleremeg* v. *meghőköl*, megtorpan - lehet már találkoztam vele -, de fogalmam sincsen, hogy most hol keressem.

Szívélyes üdvözléssel: Imre

2008. 11. 24. 11:30

Cara Professoressa,

ho ricevuto le tre copie della rivista. La rivista è ottima.

Qualora abbia necessità di selezionare nuovi materiali, me ne dia notizia.

Cordialità

I.Pozzoni

2009. 01. 12. 14:20

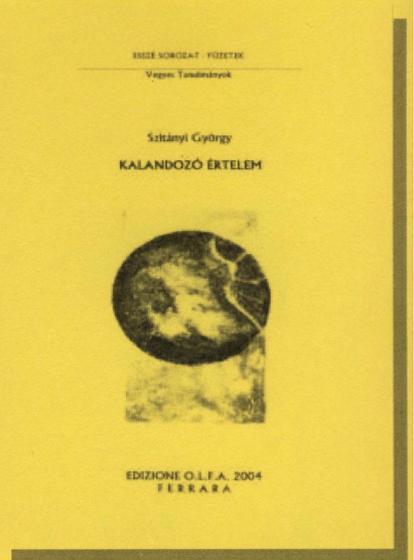
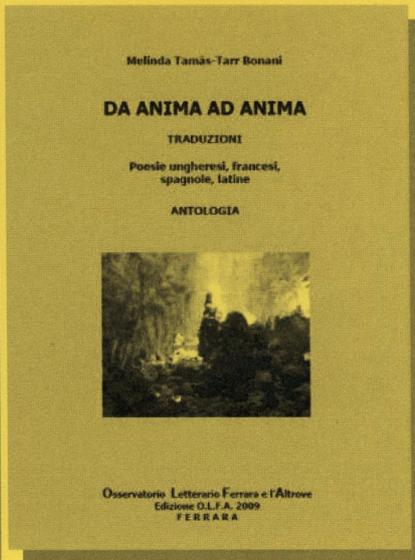
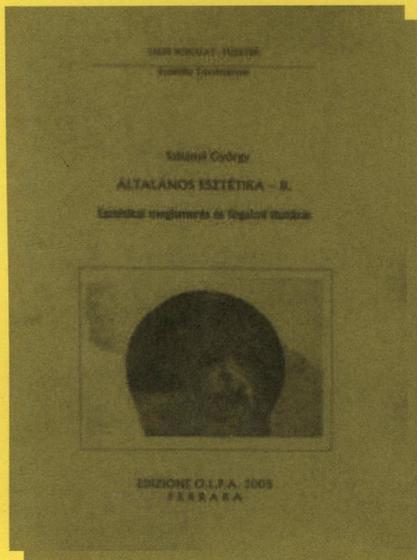
Bondeno (Fe)

Melinda salutem!

Ringrazio di cuore per avermi mandato il Periodico di cultura da Lei fondato e diretto. L'ho trovato proprio interessante, ricco nel contenuto, ben fatto e di agevole lettura. Egregie le pagine riguardanti la Storia dell'Ungheria, che presenterò in classe (5) quando affronterò questa parte del programma, la poesia ungherese del primo '900 e la recensione del Canto di Francesco. Complimenti, complimenti!!!

Cordialmente

Alessandra Saletti



EDIZIONI  
O.L.F.A.  
✦  
Poesie  
Racconti  
Saggi  
Antologie & volumi  
individuali

