OSSERVATORIO LETTERARIO

*** Ferrara e l'Altrove ***

ANNO XIII – NN. 69/70 LUGLIO-AGOSTO / SETTEMBRE-OTTOBRE 2009 FERRARA

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

Periodico Bimestrale di Cultura
ISSN: 2036-2412



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 Dr.ssa Prof.ssa Melinda B. Tamás-Tarr
SEGNALATO DA RADIO RAI 1 IL 25 MARZO 2001
ISSN: 2036-2412

ANNO XIII - NN. 69/70
LUGLIO-AGOSTO/SETTEMBRE-OTTOBRE 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 Alinei (I), Imre Gyöngyös (Nuova Zelanda), Americo Olah (U.S.A.), Michelangelo Naddeo (I), Gyula Paczolay (H), Fernando Sorrentino (Ar)

Collaboratori:
Renzo Ferri, 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

Siti 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.testvermuzsak.gportal.hu/

Qualche pagina dimostrativa sul WEB di questo numero:
http://www.osservatorioletterario.net/osservatorio69-70.2009.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 Arianuova 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: ***La navata principale con l'altare della Cattedrale di Otranto, 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 cartaceo 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 (Un grido nel cosmo), Chiara Luciani (Storia di un amore, Dolceamaro), Alessandro Monticelli (Mal d'Africa), Patrizia Tamboli (La Senna), Valentina Vannozzi (Piccolo fiore);* ***Racconti*** *di: Sergio Cimino (La signora Anna), Sara Durantini (Caffè Modì), Ilaria Ferri (Il ragazzo della "Panty"), Umberto Pasqui (Mondo d'avorio, I due baroni sulla verdura), Daniele Rebba (Il filosofo I), Fernando Sorrentino (Il filetto degli alberi [Trad. di Mario De Bartolomeis])*...**5** ***GRANDI TRACCE***—*Poesie di Compiuta Donzella (A la stagion che 'l mondo foglia e fiora, Lasciar vorria lo mondo e Dio servire, Ornato di gran pregio e di valenza) e di Gaspara Stampa (Rime CXLII, CXLIII)*...**20** ***DIARIO DI LETTURA & PRESENTAZIONI—Galleria Letteraria & Culturale Ungherese: Lirica ungherese***—*Bálint Balassi: Trovatosi Giulia, così la salutò, János Vajda: Tra vent'anni, Melinda B. Tamás-Tarr: Incanto spezzato (Trad.-i di Melinda B. Tamás-Tarr);* ***Prosa ungherese***— *Géza Csáth: Silenzio nero (Trad. di Melinda B. Tamás-Tarr);* ***Saggistica ungherese***—*Árpád Zigány: Letteratura ungherese;*...**21** ***Recensioni & Segnalazioni — Recensioni:*** *Antonella Colonna Vilasi: Crimine e onore: 'Ndrangheta – recensione di Roberto Casalena; Luigi Gentili: Il potere della leadership, Marco Palladini: Non abbiamo potuto essere gentili, Dante Maffia: Il poeta e lo spazzino, Massimo Gugnoni: Un'avventura su due ruote: Da Rimini ai Carpazi in mountain bike, Paolo Villaggio: Storia della libertà di pensiero, Paolo Ruffilli: Le stanze del cielo – recensioni di Enrico Pietrangeli;* ***Segnalazioni:*** *Elissi; Mitologie private di Daniela Raimondi, Melinda B. Tamás-Tarr: Da anima ad anima (Antologia di traduzioni di poesie ungheresi, francesi, spagnole e latine); László Földényi: Dostoevskij legge Hegel e scoppia a piangere, Károly Pap: Azarel (Tradotti da Andrea Rényi), Studia historica adriatica ac danubiana, Studia historica I-II, Quaderni Vergeriani, Mario Venturelli: La maremma e le notti intorno al fuoco*...**28** ***L'Arcobaleno—Rubrica degli immigrati stranieri ed autori d'altrove scriventi in italiano:*** *Melinda B. Tamás-Tarr: Le nuove avventure di Sandy – VI/2.: Una rivolta caotica nella biblioteca (13)* ...**37** ***TRADURRE-TRADIRE-INTERPRETARE-TRAMANDARE***— *Ornella Fiorini: Sares sta bel/Sarebbe stato bello, Sharon Olds: Cose peggiori della morte (Trad. di Daniela Raimondi) Patricio Armando Sánchez: Dovrebbe il canto mio qui cominciare (Trad. di Mario De Bartolomeis) Franco Santamaria: Risveglio/Réveil;*...**40** ***COCKTAIL DELLE MUSE GEMELLE—PAROLA & IMMAGINE*** — *Ornella Fiorini: Nel silenzio della valle, Franco Santamaria: Legato a un fossile*...**42** ***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/La Venezia di Dezső Kosztolányi, Siena di Antal Szerb (5), Melinda B. Tamás-Tarr (a cura di): Antiche tracce degl'intrecci italo-ungheresi dell'Umanesimo e del Rinascimento – III. (3), Giacomo Leopardi e il pensiero orientale – di Vincenzo A. Latrofa, Arturo Graf e il pessimismo di Eduard von Hartmann – di Marco Pennone, La dimensione antiretorica della narrazione di Giovannino Guareschi – di Ivan Pozzoni, Il Giappone raccontato da Italo Calvino e Roland Barthes – di Riccardo Rosati, Reghtsübersetzung und Hilfsmitter zur Translation... – di Marcello Soffritti, Il caso della narrazione voice-over in Blade Runner e della sua spiegabile scomparsa – di Giovanni Vito Distefano, Emilio Spedicato: L'Eden riscoperto: geografia ed altre storie/Pishon ed Havilah identificati; Eufrate, il fiume della fertilità e il giardino dell'Eden (4);*...**43** ***«IL CINEMA È CINEMA»***—*Wolke 9 – di Enzo Vignoli*...**77** ***L'ECO & RIFLESSIONI ossia FORUM AUCTORIS***—*Il mito di Canova; Renzo Vespignani tra due guerre – di Enzo Vignoli;* ***Profilo d'Autore:*** *György Bodosi/Giorgio di Bodossino (di László Cserép)/Al confine di due mondi... (di Judit Józsa), Csilla Szabó (Intervista di István Tamás) e Yoani Sánchez; Il nuovo romanzo di Alessandro Cascio; Emilio Spedicato: Un compagno strano insegue la Terra; Eulero, chi leggerà la tua opera omnia?* ***Dall'altrove:*** *Etruscans and Hungarians – a cura di Jesús Sanchis; Ci hanno inviato, volentieri segnaliamo: Altro non facemmo/Alessandro Monti di III/F del Liceo «E. Fermi» di Salò; Grande evento per la presentazione del libro di Alessio Follieri – di Dr. Ezio Gallo; Biblioteca Ariostea di Ferrara: Presentazione del libro di Yoani Sánchez: Cuba libre. Vivere e scrivere all'Avana – a cura di Mtt*...**78** ***APPENDICE/FÜGGELÉK***— ***Vezércikk:*** *Lectori salutem! (Bttm);* ***Lírika:*** *Bodosi György: Légy önmagad , Két patak, RP, Hazádnak megrendülten is, Lecke, Messzi szakadtam; Batár Attila: Újabb félcédulák (XVI-XX.); Wladislaw Broniewszky: Névtelen (Ford. Tamás István); Ornella Fiorini: A kimondott szavak, Egy másfajta séta (Ford. Erdős Olga); Gyöngyösi Imre: Anyám elvét idéző kis szonett, Shakespeare-sorozat (VI): 3., 4. szonett; Trilussa: A szamár és az oroszlán (Ford. B. Tamás-Tarr Melinda); Pesti Orsolya: Érintések I.;* ***Próza:*** *Bodosi György: Múzeumi beszélgetések, Csáth Géza: Fekete csönd, Czakó Gábor: Bűi, Belépő; Becsület, az; Sztányi György: Szőrös gyerekem (X.), B. Tamás-Tarr Melinda: Dél-Olaszországban barangoltam V./2. (Útinapló);* ***Episztola:*** *Oláh Imre: Kedves Melinda!, Gyöngyös Imre: Kedves Melinda! (1), Ünnepről, Pete László: Gyöngyös Imréhez, Gyöngyös Imre: Pete Lászlónak, Kedves Melinda! (2)* ***Esszé:*** *100 éve született Radnóti Miklós;* ***Szerzői profil:*** *Erdős Renée, Bodosi György, Szabó Csilla/Bodosi György (Cserép László), Bodosi György: Mondatokba takarózva; Tamás István: Interjú Szabó Csilla gitár- és előadóművésszel* ***Könyvespolc:*** *B. Tamás-Tarr Melinda: Ritka és drága csemege (Zigány Árpád: Letteratura ungherese, Hoepli, Milano 1892.); Yoani Sánchez: Cuba libre/Szabad Kuba; László Péter: A dombóvári tanítóképző, Alessandro Monti, Emlékkötet Dr. Tarr György tiszteletére, Sztányi György: Ősejten innen és túl ((Németh Péter Mikola: visszasejtesít), B. Tamás-Tarr Melinda: Da anima ad anima/Lélektől lélekig; Nem szokványos hang a XX. századból (Bodosi György: Az örök szavai, Ébresztgetések);* ***Hírek—Kulturális/Irodalmi élet:*** *Veszprémi konferencia Péntek Imre költői életművéről;* ***Társadalom:*** *Králik Attila temetéséről (Sztányi György), In memoriam Rózsa-Flores Eduardo (Bttm);*...**99** ***Postaláda:*** *Levelek*..................**152**
Néhány O.L.F.A.-kiadvány/Alcune edizioni O.L.F.A...................**155**

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

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

Editoriale

di Melinda B. Tamás-Tarr



Lectori salutem!

Ora continuo le mie due riflessioni precedenti con l'argomento che riguarda le donne nella letteratura italiana, però, senza la pretesa di essere esauriente. Questa idea mi è venuta negli ultimi giorni di aprile scorso leggendo un articolo intitolato «Gli italiani e il sesso» sul «Focus» allora appena uscito in cui si leggevano le seguenti informazioni: Finire in galera per aver intrecciato una relazione extraconiugale: successe a Giulia Cechini, amante "ufficiale" del grande ciclista Fausto Coppi (sposato anche lui) – qualche tempo fa abbiamo potuto vedere un telefilm a proposito su un canale Tv della Rai –, e madre di un suo figlio illegittimo. Ma fino al 1968, quando in Italia fu abolita la legge che puniva l'adulterio femminile – N.d.R. quello maschile però non così, quello non fu così scandaloso (!!!) -, accadde a moltissime altre donne. Da allora a oggi, molto è cambiato nelle leggi italiane, ma anche nel modo di pensare degli italiani e di confrontarsi con le questioni che riguardano la sfera sessuale, dall'educazione nelle scuole alla pornografia. A proposito sono stati allegati tre documentari in dvd alla rivista che raccontano tutto questo. Si intitolano Storie proibite, la rivoluzione dei costumi sessuali degli italiani, e si svolgono in 3 capitoli. Il primo è «L'adulterio nei primi anni del dopoguerra» rievoca, con immagini d'epoca, la vicenda della Occhini (nota come Dama Bianca), ma anche il caso "scandaloso" di Maria Callas e del suo amore per Aristotele Onassis (erano entrambi sposati), come quello di Mina e dell'attore Corrado Pani (sposato era solo lui), che fu causa della cacciata della famosa cantante dalla Rai. Il secondo dvd, «La censura e il comune senso del pudore, racconta quanto è cambiata la nostra morale a partire dagli anni '50 (epoca di grandi scandali politici a sfondo sessuale, come l'omicidio di Wilma Montesi), passando per il '68, la rivoluzione sessuale, e il grande cambiamento culturale e sociale che il femminismo portò con sé: la pillola, le leggi sul divorzio e sull'aborto. Il terzo dvd si intitola «Dai primi film porno agli ultimi tabù infranti»: mostra le foto erotiche in bianco e nero dei primi del '900, e i film porno degli anni '20, che circolavano in tutta Europa ma furono messi al bando dal fascismo. E ancora: gli spogliarelli nei locali di via Veneto, a Roma, negli anni '60, le riviste "per soli uomini"... Penso che la popolazione adulta gareggiava per averli questi prodotti editoriali...

Nel mio studio intitolato «Le donne nella società italiana di ieri e di oggi: Donne italiane nella letteratura, nel giornalismo» pubblicato sulla nostra rivista in forma estesa e in forma ridotta – quest'ultima prima fu pubblicata nel 2004 sull'«Annuario 2004» del Dipartimento Italianistica della Facoltà di Magistero «Gyula Juhász» dell'Università degli Studi di Szeged (in Ungheria) – a cura di Simone Meriggi e Ferenc Szénási – ho iniziaeo il saggio con le seguenti parole: «il senso dell'esistenza della donna ancora ondeggia tra miti e mete distanti e diversi. E gli uomini, al di là dei confini dei rapporti affettivi, continuano a guardarle con sospetto, a giudicarle, a diffidarne. Il cammino è stato lungo, ricco di quelle che chiamano conquiste secondo una cronologia dettata dalla storia degli uomini. Ma oggi si è certi che le conquiste non sono mai acquisite... La questione femminile è storicamente segnata dalle differenze sessuali che si sono tradotte immediatamente in differenze di ruolo sociale e di condizione culturale e morale. In tal modo, assumendo come fondamentale la distinzione sessuale tra uomini e donne, ai maschi si sono attribuiti un ruolo di potere, di decisione e di direzione e alle femmine è stata assegnata ed imposta una funzione subordinata di custode della casa e della famiglia relegando la donna in una condizione di sottomissione all'uomo, impedendole non soltanto di svilupparsi e realizzarsi, come natura umana, in piena libertà ed autonomia, ma destinandola immutabilmente ad un compito subalterno... [...] Le condizioni socio-culturali influenzarono la presenza femminile anche nella letteratura: la letteratura delle donne, elaborata sin dall'antichità è stata sempre considerata minore solo perché non copiosa e divulgata come quella maschile, tuttavia voci autorevoli di donne si sono affermate con energia, trasformandosi da «oggetti» letterari a soggetti, da muse ispiratrici ad autrici. [...] »[1]

Fin dai tempi più antichi, l'immagine della figura femminile ha ispirato la creazione artistica, così anche quella letteraria di ogni popolo. La poesia, in particolare, sembra essere nata sulla scia dell'effetto prodotto da una tale presenza sull'immaginario collettivo. Com'è stata presentata la donna nella letteratura italiana? Tracciamo brevemente le linee di un ritratto a partire dallo Stilnovo, l'argomento che non ho toccato nel mio saggio sopraccitato. La figura della donna angelo rappresenta una peculiarità tipica dell'espressione lirica italiana, la quale nasce sull'esempio della poesia provenzale. La figura femminile della poesia provenzale è generalmente una donna di corte, laica, il più delle volte di un sovrano, abbastanza colta da potersi costituire come dedicataria della produzione trobadorica. Questa tipologia femminile nella lirica italiana subirà un graduale processo di sublimazione: da un lato perderà quasi del tutto l'elemento della fisicità, dall'altro acquisisce significati e valenze teologiche profonde. L'apice di questo percorso è rappresentato da Beatrice che, nel passaggio dalla «Vita Nova» alla «Commedia», verrà privata, quasi del tutto, della sua umanità per incarnare il concetto teologico allo stato puro. La prima figura femminile che appare inserita in un contesto teologico risale a Iacopo da Lentini, e sarà il bolognese Guido Guinizzelli il creatore della ***donna angelo****, punto di partenza per Dante e per tutta la poesia stilnovistica. Guido Guinizzelli fu considerato da Dante stesso come il proprio maestro (cfr.. «Purgatorio XXVI, v. 7) che è il*

precursore dello Stilnovo ed inaugura un nuovo momento della lirica italiana, una nuova immagine poetica. L'innovazione non è di poco conto considerando che in tutta la tradizione precedente, compresa quella provenzale, l'amore non veniva mai presentata nell'ambito di un contesto religioso. (Nota: Fortemente condizionata dalla visione cristiana dell'universo e dell'esistenza, la cultura medievale trova nell'ascetismo e nello spirito di sacrificio da offrire a Dio, una delle caratteristiche principali che inevitabilmente comporta l'inesorabile condanna del concetto di amore, quando esso non sia subordinato e rivolto al Creatore dell'universo. Accettato solo nella sua forma mistica, esso diventa per l'uomo del medioevo cristiano il simbolo del male che conduce al peccato. Di conseguenza, l'oggetto dell'amore per eccellenza, la donna, inizia ad acquisire nell'immaginario collettivo i lineamenti di una figura bestiale, vera e propria incarnazione del diavolo, tramite che allontana l'uomo dal Dio, attraendolo in un subdolo gioco seduttivo. Emanazione diretta del demonio, soggetto impuro fin dall'atto della sua nascita, la donna subisce in questo periodo una radicale emarginazione non solo a livello sociale. Resta esclusa anche dalla cultura creata e confezionata dall'universo maschile, fortemente condizionato dall'etica cristiana. Per il cambiamento si deve attendere il XII secolo, quando il processo di laicizzazione che investe la cultura in generale porterà ad una lenta ma progressiva riabilitazione della figura femminile, tanto da rendere la stessa protagonista assoluta della nuova poesia d'amore. La poesia provenzale e tutta la produzione letteraria in lingua d'oil costituiscono in questo senso il punto di partenza da cui trae origine la nuova concezione dell'amore e con esso la nuova modalità di percezione della figura femminile. L'amore diventa un sentimento nobile che può favorire all'uomo l'innalzamento morale ed etico. Parallelamente, la donna da essere demoniaco diventa una nobile creatura, dotata di qualità spirituali, essere sublime che merita rispetto e devozione. Si afferma così la concezione dell'amor cortese. Tutta la poesia provenzale d'amore si risolve in un canto che omaggia la donna, vera domina del cuore dell'uomo.) *Con Dante, quindi, la figura femminile raggiunge il suo apice massimo di astrattezza il processo di stilizzazione iniziato dalla poesia provenzale ripreso dalla Scuola Siciliana, arricchito di valenze simboliche da Guinizzelli, viene portato a compimento dal poeta della «Commedia», che trasforma Beatrice da donna angelo a esperienza spirituale soggettiva che rapisce l'uomo all'amore mistico verso Dio. La figura di Beatrice acquista un nuovo valore; la morte e il seguente raggiungimento della beatitudine l'hanno resa portatrice della grazie divina, degno simbolo della teologia.*

Francesco Petrarca inizia una nuova stagione poetica: con il «Canzoniere» la lirica d'amore raggiunge i suoi livelli più alti. Laura, la protagonista del «Canzoniere», nasce dalla volontà di comunicare e creare un universo parallelo e diverso rispetto a quello dantesco: è una nuova figura femminile: è una donna in carne ed ossa anche se come Beatrice di Dante anche lei possiede le caratteristiche di un essere immortale.[2]

La prima donna italiana a prendere la penna con intenti letterari fu ***Compiuta Donzella****, «una musica fiorentina del 1200, di cui ci restano tre sonetti di gusto trobadorico e giullaresco, amorosi e dolenti, due dei quali di una perfezione formale molto vicina a quella del Petrarca in seno alla seconda metà del '200. Prima voce femminile in volgare italiano, rimatrice fiorentina apprezzata dalla critica per i sentimenti sinceri, la raffinata espressione e l'ispirazione malinconica e sognatrice».*[3]

Bisogna arrivare fino al Cinquecento per trovare altre poetesse di un certo valore. Nell'Italia del Rinascimento le poetesse di successo aderirono ad una norma di origine maschile, fuori dalla quale non sarebbe stata riconosciuta loro la stessa dignità. Si può dire che il massimo del loro riconoscimento e del loro successo è il corrispettivo del minimo di autonomia sul piano formale e sostanziale. Ci sono tuttavia almeno due figure di donne che fanno eccezione a questa regola. La loro vita si riflette nella loro poesia in larga misura estranea al modello dominante. Si tratta di ***Gaspara Stampa*** *(1523 - 1554) e di* ***Isabella Morra*** *(1520 - 1546), che pagarono ambedue per questa diversità, sia pure in modo diverso. La prima è figura di spicco del petrarchismo cinquecentesco al femminile. Le rime della Stampa pubblicate nell'anno della sua morte riflettono lo stato emotivo della donna che vive, dolorosamente la sua condizione di amante abbandonata. La novità risiede nell'essere essa stessa, per la prima volta, autrice e protagonista della poesia. Il «Sonetto CXLIII» (v. rubrica «Grandi tracce...») è proprio una novità nel panorama lirico: la poetessa si colloca al centro del discorso poetico che assume i toni di uno sfogo passionale particolarmente sentito. L'uomo figura soltanto attraverso l'epiteto dispregiativo («empio tiranno»), con il quale viene apostrofato nell'incipit. Il resto del componimento scivola lungo le note di un sentimento soggettivo che mostra i colori della rabbia, del desiderio di vendetta, dell'odio, fino a terminare con l'ammissione della propria debole condizione di donna, amante abbandonata, come attesta l'ultima interrogativa posta alla fantasmatica presenza maschile. Per la prima volta la figura femminile è soggetto della poesia, sia in quanto autrice del testo sia perché protagonista dello stesso. La donna si mostra capace di scandagliare il proprio animo e di tradurne il vissuto nei versi della poesia. Gaspara Stampa, morta a soli 31 anni a Venezia, si distinse per la passionalità e per la forza per cui proclamò il diritto della donna ad amare sempre e comunque fuori da ogni sanzione legale.*

Isabella Morra rimase insieme a sei fratelli ed a una sorella nel feudo paterno, in Basilicata, mentre il padre, nel 1528, riparava a Roma, temendo le rappresaglie spagnole in quanto filofrancese. Sospettata di avere una relazione col nobile spagnolo don Diego De Castro fu pugnalata dai fratelli, che più tardi assassinarono anche il De Castro.

Dopo l'età Rinascimentale ci fu un periodo di silenzio da parte delle donne.

Il periodo del Barocco – dalla fine del Cinquecento ai primi decenni del Settecento – è un'epoca di profonde contraddizioni e di disagio sociale vide decadere in campo artistico, letterario e musicale il razionale equilibrio che aveva dominato nell'epoca rinascimentale. Il Rinascimento aveva significato risveglio creativo dopo la meditata riflessione sul passato e quindi aveva segnato un periodo di reale presa di coscienza, da parte dell'uomo, del suo valore e della sua ascesa verso conquiste che sembravano non avere limiti e verso un grado di conoscenza tanto ampia da far pensare alla "perfezione". Nell'età barocca si assiste al processo inverso: si affievoliscono le certezze, si incrina la fiducia dell'uomo, sgomento perché non sa andare oltre la "perfezione" già acquisita e le nuove conquiste scientifiche non fanno che riportarlo alla consapevolezza dei suoi limiti; subentra in lui lo smarrimento di fronte al cadere anche della sicurezza religiosa con l'infrangersi della compattezza cristiana dopo l'avvento della Riforma, perciò prevale

un'atmosfera di crisi e di irrequieta ricerca. La crisi che contraddistingue questo periodo non va però intesa come decadenza, ma come tensione verso una nuova idea del mondo, come preparazione di una nuova civiltà: ne sono testimonianza gli aspetti più innovativi in ambito filosofico, scientifico, storiografico, anticipatori della civiltà e della cultura moderne. È un'età di preparazione, di forti cambiamenti in cui si intravedono caratteri che si chiariranno nei secoli seguenti: il "gusto", l' "ingegno", l' "individualità artistica", la "lingua impreziosita" di vocaboli e artifici retorici, impressioni e temi nuovi. Il secolo XVII rappresenta uno tra più innovativi periodi della storia e della cultura europea.

La lirica europea conosce in questo periodo una straordinaria fioritura, in Italia manca una personalità di spicco, eccetto la stravagante figura del Cavalier Marino, non riesce a raggiungere i vertici toccati dai suoi contemporanei europei. Ciò nonostante la lirica italiana è rappresentata dall'attività poetica di una folta schiera di autori che pur senza imprimere la loro personalità in modo eclatante nel panorama letterario, testimoniano significativo mutamento del gusto dell'estetica. In particolare nella lirica d'amore la figura femminile subisce una vera e propria ridefinizione, tanto da diventare donna a tutti gli effetti, caratterizzata da particolarità fisiche concrete, che aprono il quadro della stereotipia dei figurini della tradizione alla rappresentazione della verità delle tipologie individuali. In campo letterario la lirica testimonia il mutamento avvenuto sul piano estetico. Il nuovo gusto barocco trova la sua esplicitazione nel dichiaro rifiuto che gli intellettuali mostrano verso la tradizione, In nome della modernità viene rifiutato tutto ciò che può appartenere al passato. La nuova sensibilità barocca contestava il petrarchismo. La volontà di rottura con la tradizione e il desiderio di rinnovamento trovano l'espressione nella lirica attraverso un rovesciamento di ciò che essa aveva rappresentato fino ad allora. La prima vistosa novità della lirica barocca è rappresentata proprio dalla volontà di sottoporre la sfera del poetabile ad una dilatazione che rappresenti in qualche modo la perdita di confini che la realtà ha da poco assunto. Entrano così a far parte della poesia aspetti della vita quotidiana, immagini della natura, della quale si cerca di sondare gli incessanti processi metamorfici, scoperte e invenzioni scientifiche, oggetti di uso comune. Anche la figura femminile esce dagli stretti confini del quadretto stereotipo che la tradizione le aveva assegnato. Nella lirica barocca i ritratti femminili diventano vari, perché diversi sono i soggetti presi in considerazione. La donna entra nella poesia barocca con tutte le sue più stravaganti caratteristiche: ella non è più solo bionda, ma può addirittura avere la pelle scura o indossare occhiali o, ancora, essere cieca, zoppa, sdentata, vecchia. Accanto alla rappresentazione della bellezza femminile – da sempre stereotipo fisso – associato all'immagine dell'integrità morale, trova espressione nella lirica barocca la bruttezza femminile. Insieme alla donna, anche l'amore viene esplorato come sentimento dalle varie sfaccettature, trovano spazio anche gli aspetti divertenti e leggeri del sentimento, come quelli legati alla tematica più strettamente erotica. L'amore diventa un sentimento umano svincolato dall'assolutezza della valenza etico-teologica.

Dalla seconda metà dell'Ottocento le donne, specialmente di classi alto-borghesi, cominciano ad affacciarsi ai corsi superiori di studi e, per mezzo della cultura, hanno modo di far valere il loro genio. Secondo tesi recenti, le donne sarebbero state progressivamente private di spazi e opportunità nel passaggio dal Medioevo all'Età moderna. Ma entro i limiti di appartenenza sociale, nel XVIII e XIX secolo si aprirono alle donne nuovi spazi nella sfera pubblica e ruoli che sono stati definiti «quasi-politici». I salotti diretti da donne istruite e letterate, hanno avuto un ruolo importante, i quali da un lato resero possibile la circolazione di nuove correnti di opinione filosofica, letteraria e politica e dall'altro resero socialmente accettabile la figura della donna colta, educata e letterata, offrendo un modello di ciò che le donne d'élite potevano fare, anche al di fuori del convento o della famiglia.

Tra la fine dell'Ottocento e i primi del Novecento i salotti cominciarono a perdere quel carattere di socialità borghese per spostarsi verso il socialismo e l'emancipazionismo. Divennero sempre più luoghi di svago e di riposo dalle occupazioni e le discussioni si spostarono in altre sedi. Tramontava, così, il ruolo delle dame salonnières, che aveva trovato espressione nelle conversazioni letterarie o nei dibattiti patriottici. Il nuovo impegno delle donne istruite era ora verso opere di assistenza e beneficenza e verso le prime azioni di femminismo militante e di scelta politica.[4]

Il Novecento si era aperto in modo squillante, con una sorte di libro manifesto della emancipazione sociale, ed insieme della emancipazione letteraria: «Una donna» di ***Sibilla Aleramo alias Rina Faccio*** *(1870-1960), epopea dell'affermazione femminile a dispetto dei vincoli consacrati della famiglia, della coniugalità e della maternità, esce nel 1906.*[5] *La scrittrice rilanciò in Italia la problematica di «Casa bambola» di Ibsen, imponendo un salto di qualità al dibattito sulla questione femminile. La novità di questo romanzo sta nella critica radicale ai ruoli femminili tradizionali di moglie e di madre con l'intento di ridefinire un'identità femminile libera ed autonoma, proponendo una nuova dinamica nel rapporto tra i sessi. La pubblicazione diviene immediatamente un caso letterario: da un canto, tradotto in sette lingue, riscuote un forte successo ed è apprezzato da Maxim Gorkij e Luigi Pirandello; dall'altro è argomento di forti dissensi, suscita scandalo soprattutto in quanto autobiografico. Nel romanzo viene affermato pubblicamente il diritto se stessi, primo dovere di un essere umano che sopravanza i doveri verso la maternità. È inutile e superfluo commentare quanto il messaggio, allora e non soltanto allora, risulti eversivo.*

Accanto alla Aleramo, tra altre le seguenti scrittrici occupano la scena letteraria del primo Novecento: ***Vittoria Aganoor Pompilj***, ***Matilde Serao***, ***Annie Vivanti Chartes***, ***Grazia Deledda***, ***Ada Negri***, ***Margherita Grassini Sarfatti –*** *a lei Ada Negri dedica la sua prima raccolta di prose, «Le solitarie» –,* ***Amalia Guglielminetti*** *a cui Guido Gozzano rispose il 5 giugno 1907, riferendosi al giudizio di Dino Mantovani – critico de «La Stampa» che vide in lei un insieme di*

Gaspara Stampa e di Saffo –, che «i suoi sonetti, technicamente euritmici, disinvolti nell'atteggiamento, nobilissimi nella rima ricca [....] sono superiori a quelli di Gaspara Stampa [....] anche Madonna Gasparina fu vittima della maniera del suo tempo, come noi lo siamo del nostro, con gl'imparaticci d'annunziani» e che «il lettore ha l'impressione di essere per qualche istante ammesso in un giardino claustrale: ad ogni svolto di sentiero, fra i cespi di gigli e gli archi de' rosai, una nuoca coorte di vergini si fa innanzi cantando una nuova sorta di martirio o di speranza. Ella compie nel suo libro, Egregia Guglielminetti, quasi un vergiliato, e conduce il lettore attraverso i gironi di quell'inferno luminoso che si chiama verginità», individuando – l' inferno luminoso è il Purgatorio – radici dantesche nella stesura di quei sonetti, ridimensionando il petrarchismo di Amalia e sottolineando l'inevitabile dannunzianesimo dei versi.

Da Compiuta Donzella molte grandi donne italiane si sono avvicinate alla scrittura, ciascuna per un motivo e con un intento differente con risultati più disparati. Ecco altri nomi di figure femminili della letteratura italiana – senza la pretesa di elencare tutti – fino alla fine dell'800: ***S. Caterina da Siena, Antonia Pulci, Alessandra Macinghi Strozzi, Isotta Nogarola, Cassandra Fedele, Laura Cereta, Lucrezia detta Imperia, Vittoria Colonna, Tullia d'Aragona, Chiara Matraini, Laura Battiferri Amannati, Veronica Franco, Isabella di Morra, Olympia Morata, Moderata Fonte, Isabella Andreini, Lucrezia Marinella, Maria Clemente Ruoti, Faustina Maratti Zappi Luisa Bergagli, Diodata Saluzzo Roero, Gaetana Agnesi, Eleonora Fonseca Pimentel, Cristina Tivulzio Belgioioso, Caterina Percoto, Contessa Lara, Neera, Maria Messina***.

Nel Novecento troviamo sempre più scrittrici e poetesse valide che si esprimono liberamente, dando forma ai propri sentimenti, pensieri e visioni del mondo. Ecco alcune altre scrittrici tra il 1850 e gli anni '70 del '900 tra di loro alcune ancora sono presenti ed attive: ***Caterina Percoto, Contessa Lara, Rosa Rosà, Gianna Manzini, Anna Banti, Fausta Cialente, Alba de Cespedes, Elsa Morante, Antonia Pozzi, Amelia Rosselli, Giulia Niccolai, Margherita Guidacci, Maria Luisa Spanzani, Amanda Guiducci, Gina Lagorio, Dacia Maraini*** *e così via.*

Dopo gli anni '70 ci sono molte altre figure notevoli di autrici (poetesse e scrittrici) italiane contemporanee, però non sto qui ad alencarle tutte, soltanto alcune che improvvisamente mi vengono in mente: ***Mariella Bettarini, Francesca Duranti, Ornella Fiorini, Giovanna Mulas, Daniela Raimondi, Fabrizia Ramondino, Susanna Tamaro, Patrizia Valduga, Sara Virgillito****, etc. L'elenco è lungo.*

Una particolarità che è un punto fermo nel panorama letterario italiano di fine millennio è proprio l'esecrata scrittura femminile ricca, particolare e piena di motivazioni negli ultimi 20-25 anni. L'altra metà del cielo letterario va ad occupare un po' più del democratico 50 per cento. Nel senso che le donne che scrivono e pubblicano non costituiscono più una sparuta minoranza. Sono tante le scrittrici, sono ben consapevoli dei propri mezzi testuali e anche extratestuali, sono determinate e sono raggruppabili in linee ben determinabili, dal punto di vasta critico, linee tra loro tanto diverse, a volte persino antitetiche, al punto che davvero adesso non avrebbe senso parlare in generale di universo femminile.

La nuova letteratura italiana, di donne e di uomini risale convenzionalmente al 1981, vera fine – secondo i critici – del Novecento italiano. La pagina del XXI si apre un po' prima rispetto al calendario. La novità di questa letteratura viene determinata da tanti elementi: i plot, le funzioni narrative, ma soprattutto il fatto linguistico, una reale rivoluzione. Secondo il giudizio di Angelo Guglielmi, «gli anni Ottanta hanno liberato il linguaggio, stanandolo dal ricovero in cui si era rifugiato negli anni Sessanta e Settanta». [v. Angelo Guglielmi: «I giovani scrittori hanno la lingua di plastica», 1993]

La letteratura femminile di fine millennio si può articolare in quattro grossi gruppi: l'attrito, badare all'essenziale, la via dell'estremo, il sortilegio del romanzo. Un romanzo è attrito nel senso fisico del termine, perché, anche se sono di facilissima lettura, pesano ogni parola, problemizzano ogni istanza, in senso espressionistico, che sia ironico o piuttosto tragico. Rientrano in questo gruppo due romanzi molto diversi: «La guerra degli Antò di ***Silvia Ballestra*** *e «Il pettine» di* ***Laura Pariani****.*

La tendenza «badare all'essenziale» della letteratura italiana di fine millennio è pure tutta femminile. Le sue caratteristiche sono una narrazione rastremata, asciutta, volutamente ridotta fino all'osso, e una lingua altrettanto sorvegliata che si serve di lemmi facilmente comprensibili, frequenti iterazioni e una ipotassi quasi assente. Ecco due esempi: «Il libro di Teresa» di ***Carola Susani*** *e «Palline di pane» di* ***Paola Mastrocola****.*

A proposito de «la via dell'estremo»: la letteratura femminile degli anni !90 si realizza in tanti aspetti, talvolta decisamente contrastanti tra loro e anche che i temi e i motivi che hanno caratterizzato il periodo si ritrovano, ciascuno a suo modo, in «quello che le donne dicono». Una delle caratteristiche degli anni '90 è l'esplosione del fenomeno pulp o della letteratura cannibale. Con «cannibale» si intende una letteratura che divora se stessa, che si nutre di se stessa, che distrugge se stessa. Questo fenomeno iniziato nel 1995 ha avuto il fiato corto: già nel 2000 si parlava di post pulp e di morte del pulp, il cui punto di forza è stata la portata ironica, come ad es. per Niccolò Ammaniti e Tiziano Scarpa, l'autore di un libero caposaldo del pulp, intitolato «Occhi sulla graticola»; per le scrittrici il terreno cannibale è stata l'occasione per raccontare cose estremamente tragiche. Non tanti per i temi, quanto per l'intensità. Ecco le due autrici e loro libro che possono bene esemplificare come il genere sia stato l'occasione per un tragico quasi sublime in senso letterario: ***Simona Vinci****, scrittrice del libro «In tutti i sensi come l'amore» e* ***Isabella Santacroce*** *autrice del libro «Luminal».*

Si può dire che nel panorama letterario di fine millennio c'è posto anche per la tradizione. Tradizione del romanzo non significa necessariamente ricorso a strutture e a linguaggio già codificati, ma piuttosto ricerca restando entro un solco tracciato da secoli, senza limitarsi ad accennare, esaurire quello che si ha

da raccontare nella lingua che da sempre è stata la lingua letteraria. L'ipercaratterizzazione soprattutto linguistica della narrativa femminile dei nostri anni contempla anche questo: si può dire, raccontare, evocare in tanti modi, anche restando fedeli alla tradizione. «Il sortilegio del romanzo» perché il sintagma evoca due caratteristiche essenziali di questa narrativa: la passione per il destino del proprio personaggio, la passione per una struttura solida, quasi ottocentesca. Che non lascia spazio alle interpretazioni. E soprattutto la passione per un discorso articolato, con periodi lunghi e con la punteggiatura al posto canonico. Il linguaggio è estremamente letterario, talvolta ricercato, le descrizioni diffuse, la psicologia indagata. A questa tendenza appartiene ***Romana Petri*** *con il suo romanzo «La donna delle Azzorre».*

I romanzi citati non raccontano di minoranza. Da spettatrice, da lettrice, la donna ora è consapevole di essere parte attiva e di essere forse più all'avanguardia dei colleghi.... [6]

Vedete quante poetesse e scrittrici hanno lasciato traccia sul campo letterario italiano? Tra loro ho riportato soltanto alcuni nomi!... Peccato che ancor'oggi in maggior parte c'incontriamo con i nomi degli scrittori nei compendi e nei dizionari critici della letteratura italiana nonostante che non hanno meno valore di loro, anzi. Il perché del motivo lo sappiamo...

Dopo questa riflessione sintetica Vi propongo i lavori degli autori selezionati su questo fascicolo augurandoVi buona lettura, buona meditazione! Ci risentiremo nel mese di novembre prossimo!

[1] *Melinda Tamás-Tarr: «Le donne nella società italiana di ieri e di oggi: Donne italiane nella letteratura, nel giornalismo», in «Annuario 2004», JGYF Kiadó, Szeged, 2004, pp. 101-111.*

[2] *«La rappresentazione della figura femminile nella lirica italiana dallo Stilnovo al Barocco», a cura di Paola Casale, Scuola Iad/Università degli Studi di Roma «Tor Vergata», Roma, 2006.*

[3] *Francesca Santucci: «Donna non sol ma torna musa all'arte», Antologia poetica*; *Editrice Il Foglio*, 2003.

[4] *Federica Serva: Dame colte e letterate nei salotti in Italia.*

[5] *Melinda Tamás-Tarr: «Le donne nella società italiana di ieri e di oggi: Donne italiane nella letteratura, nel giornalismo», in «Annuario 2004», JGYF Kiadó, Szeged, 2004, pp. 101-111.*

[6] *«Paradigmi Letterari di fine millennio», a cura di Cristiana Lardo, Scuola Iad/Università degli Studi di Roma «Tor Vergata», Roma, 2006.*

POESIE & RACCONTI

Poesie_____

Sergio Cimino *— Napoli*
UN GRIDO NEL COSMO

Avevo in mano destino,
materia nebulosa,
e tu in cambio
mi hai dato vita

Non l'ordinario tempo
in cui il niente si misura,
ma l'indicibile fremito
dell'attimo eterno

Cadendo su di me
mia piccola stellina,
appena un tuo frammento,
sai, è bastato,
ad illuminare i sogni
del mio pianeta buio

Nel silenzio del cosmo,
viaggia il mio grido.
Ascolta, lo senti ?
Dice ti amo
e la notte,
lentamente, si svapora

Chiara Luciani *— Casteldelpiano (Gr)*
STORIA DI UN AMORE

Il tempo che consuma non ritorna,
disse la luna al sole
prima di impallidire.
Il sole la rincorse senza sosta
ma non riuscì a sfiorarla,
nemmeno per un attimo.
Poi la fissò in silenzio
da lontano,
ed in eterno
attese il suo ritorno.

DOLCEAMARO

Guardi dai vetri sporchi
scrosci di pioggia,
che bagnano da ore
le strade ormai deserte.
Non c'è riposo Judith,
la notte non è fatta per dormire.
Nel freddo acre della stanza vuota,
tra i libri aperti a caso e la vergogna,
quel niente che rimane
di un incompiuto slancio,
vissuto appena il tempo di un respiro.
Si spenge un lampo,
il cielo chiude gli occhi.
Dal disaccordo di una melodia,
cade una lacrima d'argento
e tutto tace,
per far posto all'alba.

Alessandro Monticelli *— Sulmona (AQ)*
MAL D'AFRICA

È un guardare muto
Nuvole bianche di passaggio
Ricordare movimenti lenti e sinuosi
Di un ballo tuareg nel deserto di notte.
Poi, getto uno sguardo di depressa curiosità
Fuori dal finestrino.
Trasparenze inattese mettono in mostra
Il seno di una viaggiatrice alla stazione.

Di nuovo faccio l'amore
Con chi non ho mai conosciuto.

Patrizia Trimboli — *Ancona*
LA SENNA

Dove si adagia il fiume
s'oscura l'ora
delle sillabe misteriose
che la luna rapina al vento.
Declina, nelle sue acque materne
voci soffuse, velate
in un unico presente,
stremato da intere vite, eclissate
in una musica eterna, inviolabile
che lo affina
nella sua sinfonia nascente.
Scende, lei, l'anima
recide ombre
sul tacco del destino, scandisce gigli e rovina
in quieta armonia,
e in quella sua pazienza premonitrice
già sente, dentro, vacillare
il secolo per vie straniere.
Ravvisa, il fiume, i fragili crepacci
le insidie, conosce
le passioni, i fatui bagliori, le cupidigie.
S'intorbida la pallida luce. Ingoia
la sua voce, i sorrisi riflessi, l'inquietudine,
gli universi muti.
Nell'ora senza fine,
lui, sopra i tracolli della sera
al lieve bisbiglio delle stelle
si cala nella sacra fluidità, vera.

Sono con te, col cuore, qui, ora, e ancora.

Valentino Vannozzi — *Torrita di Siena (Si)*

PICCOLO FIORE

Ho ricercato il tuo profumo
in ogni piega del lenzuolo,
in ogni lato del cuscino.
Ho ricercato dentro me
la sensazione di averti accanto,
ho tenuto stretto il ricordo della notte passata,
il tuo corpo, il tuo calore.
Ho ricercato te
ma non è stato piacevole,
visto che è servito solo
a ricordarmi che stanotte
non sei qui con me.

Sergio Cimino — *Napoli*
LA SIGNORA ANNA

In effetti, a pensarci bene, quel giorno non fu nessuno dei due ad attaccare bottone, con le anziane signore dirimpetto.
Avvisaglie di un desiderio comune di far conoscenza ce ne erano state. Del resto come evitare che si crei un contatto minimo, tra persone educate, quando lo spazio tra i balconi ammonterà si e no a dodici metri.
Ogni sguardo, gesto o cenno del capo, si erano sempre mantenuti in quel limbo dei comportamenti, situato tra l'indifferenza e la confidenza. Potremmo definirlo il limbo della consapevolezza dell'esistenza di un vicino.
A volte, io e mia moglie, eravamo portati a sbrigare più velocemente certe pratiche che ci intrattenevano sul balcone, proprio al fine di evitare di sconfinare in un tempo, che avrebbe reso imbarazzante il permanere nel limbo.
La stella che ci guidava nel perpetuare una simile condotta, ci tengo a chiarirlo, non era una sorta di cinismo o insensibilità estrema. Si trattava semplicemente di timidezza.
Quel giorno dunque, fu mia sorella a bucare il fragile muro che ci divideva dalla confidenza con le due vecchiette, delle quali del resto, potevamo dire di conoscere, già molti elementi del loro menage, al pari dei condomini dei tre palazzi affaccianti sulla stessa verticale.
Si dà il caso infatti, che gran parte della vita, potremmo dire, relazionale, delle due sorelle (ma che fossero sorelle lo avremmo scoperto solo dopo), si svolgesse sul loro piccolo terrazzino o nella prospiciente cucina, nella quale, vista l'abitudine di tenere la porta del balcone aperta, era possibile vederle e udirle, quasi come se stessero affacciate.
A motivo della sordità parziale di una delle due, era possibile soprattutto udirle.
Eravamo a conoscenza di gran parte dei motivi dei loro ricorrenti litigi, del nome di qualche parente, di qualche commento sui commercianti della zona.

Quel giorno, al saluto di mia sorella, i nostri gesti ancora indefiniti, si aggrapparono lesti, mutando la loro natura definitivamente.
Mia sorella era stata spinta verso quella decisione, sia dalla sua maggiore disinvoltura, sia dai nostri racconti delle due dirimpettaie, impastati di tenerezza e simpatia, dalle quali il suo animo sensibile, aveva estratto il nostro desiderio sotterraneo di approfondirne la conoscenza.

Da quel momento fu sistematico il saluto, la parola di circostanza. Ma da lì, ci spostammo oltre.
Le andammo a visitare a casa loro. Conoscemmo i loro nomi. Elena ed Anna. Sull'età non riuscimmo ad avere informazioni chiare. Elena comunque era la maggiore. La sua sordità ci costringeva a toni alti e a mimiche teatrali.

Alle nostre prime visite, un giorno seguì quella di Anna. Venne da sola, senza la sorella, la quale avrebbe avuto difficoltà a scendere le due scalinate che conducono all'ingresso del nostro palazzo, situato al di sotto del livello della strada.
Ma, come capimmo di lì a poco, l'impedimento fisico suddetto, non era il solo motivo né quello principale, dell'assenza di Elena.
Anna voleva essere da sola, in quel frangente. Capimmo che voleva sfogarsi.

Come anticipato, più volte avevamo avuto modo di ascoltare i loro litigi, ed anche durante le visite che facemmo a casa loro, Anna ci aveva confidato che la sorella era piuttosto malandata e che toccava a lei curarla. Cosa che le era di gran peso, visto che anche lei non era più giovane ed aveva i suoi acciacchi. Poi ci aveva detto di soffrire per l'egoismo della sorella, alla quale piaceva solo leggere, mentre lei, Anna, avrebbe tanto desiderato conversare.
Su quel divano, io e mia moglie, eravamo quindi più che predisposti ad ascoltare gli sfoghi della nostra ospite.
Ma le cose non andarono proprio così.

Si, inizialmente Anna ritornò alle lagnanze che già conoscevamo, aggiungendo qualche particolare nuovo sulle nipoti, che non le davano grande aiuto, e che, soprattutto, non alleviavano quello che lei descrisse come il più gran male che l'affliggeva: la solitudine.

La solitudine ci spiegò più volte, è la cosa più brutta che ci sia. Nessuna delle due sorelle aveva avuto figli. La speranza di rompere quel cerchio fatto di nulla, era dunque riposta nella volontà di nipoti, che avevano la loro vita, e soprattutto un legame diverso e meno intenso di quello di un figlio.

Forse qualche domanda. La richiesta di precisazioni, dopo essere entrati in possesso di alcuni elementi biografici, come il fatto di non avere figli. Fatto sta che in quel momento Anna iniziò a parlare della sua vita.

Quanti anni condensò in quelle parole? La sua età non l'abbiamo mai decifrata con certezza, come anticipato. Una volta ci aveva detto di averne 70 e la sorella 87. Un'altra volta, ad una mia osservazione nella quale esprimevo confusione su certe date, lei disse di averne 73.
Io credo che Anna abbia quasi ottant'anni. Ma è solo una mia supposizione.

Forse nella sua testa il tempo ha perso la connotazione quantitativa. È rimasto solo un flusso continuo che non può essere spezzettato per esigenze di misurazione.

In fondo ripeto, neanche io saprei dire quanti anni trascorsero dall'inizio alla fine della sua narrazione. E neanche i minuti che ci occorsero per ascoltare la sua storia seduti sul divano.

Posso rammentare poche cose esterne al suo racconto.
Vi furono rare interruzioni da parte nostra. Poche domande e pochi commenti. Parlò solo Anna. La sua voce risuonò nel salotto nitida, alternandosi al solo tic tac della sveglietta.
Qualche volta mi sono guardato le mani. Un paio di volte il mio sguardo si è incrociato con quello di mia moglie (Anna era in mezzo a noi due). Ricordo che Anna ha posato il bicchiere con il tè freddo, solo verso la fine della narrazione.

Il resto sono le parole di Anna. Che snocciolavano fatti. Svolte. Praticamente una vita.

Ma quel flusso ininterrotto, non era omogeneo al suo interno. Vi era un nucleo centrale, in cui la condensazione emotiva era massima. Difficile anche qui quantificare. Ma quel nucleo aveva finalmente anche un supporto quantitativo certo, su cui poggiare. Cinque anni.

Anna in quel nucleo conosce la felicità. Quella assoluta. Quella che molti di noi accarezzano solamente nella propria vita, e nonostante ciò, ne restano inebetiti.
Lei invece c'è passata proprio in mezzo. Si è ritrovata inzuppata di un fiume di cui era divenuta elemento inscindibile.

La felicità di Anna certo, ha come complice la gioventù. Ma da sola basterebbe? La felicità di Anna è un uomo. Benedetto. Che per lei e nell'ambiente dove lui lavora, è più semplicemente Benny.

Benny divide il suo amore tra Anna ed un'altra. Anna non è gelosa. In fondo lui, quell'altra, l'ha conosciuta prima di lei. E quando li vede insieme, lei non soffre, anzi è deliziata per quello che riescono a fare.
E se anche non fosse così, ad Anna basterebbe leggere la gioia negli occhi di Benny, quando le sue labbra sfiorano la sua rivale, per provarne una gioia quasi eguale. Perché Anna e Benny sono in perfetta simbiosi. E su questo anche Benny deve ammettere, che non vi è differenza tra la loro sintonia, e quella che lui ha con l'altra, la sua tromba.

Benny suona jazz. Ha i capelli impomatati all'indietro, due baffetti intriganti da siciliano nato in territorio coloniale. Ha una band in cui sono tutti grandi amiconi. La musica li accomuna, la lealtà li unisce.
Lui è un po' il leader. Ma c'è molta democrazia.

Anna e Benny si sposano. E viaggiano per festeggiare la loro unione. Lui ci è abituato, il jazz si sa, tira molto e per sbarcare il lunario bisogna seguire le occasioni un po' dove capita.

Anna ride sulla nave che li porta in paesi che non ha mai visto. Usi diversi. Lingue che non comprende. Per lei il mondo è stato il corso Umberto.
Non si sente persa però, perché ha accanto Benny, che ostenta la sicurezza di chi conosce.
Ad Anna tutto sembra un sogno, tanto è bello. Un viaggio così, pensa, se lo possono permettere solo le gran dame.
Certo se Benny non fosse qui per suonare, non starebbero lì a passeggiare con la brezza marina che rinfresca i polmoni. Un motivo in più per voler bene alla sua amica-rivale.

Poi la sera è il gran momento. In quella sala c'è gente che loro non frequenterebbero mai nella vita normale. Ricchi, potenti, nobili. Tutti però, a quell'ora, zittiscono o quasi, le luci si spengono e il buio cala senza fare distinzioni di rango.

Solo un cerchio luminoso rimane ad inquadrare Benny la sua tromba e gli amici.

Rumore ce n'è. Ma almeno una nota, nei cuori di quella folla, pensa Anna, deve pur penetrare.

Certo non come lei, che dal momento in cui Benny e la sua tromba iniziano a tramutare un soffio in qualcosa che avvicina a Dio, è quasi in trance e respira il giusto, solo per non rimanere soffocata.
Anna ora scende la passerella e per la prima volta le sue labbra tradiscono un po' di tristezza. Ma non per il viaggio che è terminato. È perché sa che Benny non le sarà sempre vicino, come lei vorrebbe. Deve assecondare le indicazioni dell'impresario, uno che ne capisce e che dice che di band ce ne sono tante, la concorrenza è forte, bisogna darsi da fare, essere sempre visibili, magari tra il pubblico poi c'è qualche pezzo grosso, poi se si entra in quel circuito abbiamo trovato una miniera d'oro da cui non usciremo più. Benny ripone fiducia nel suo impresario.

Anna vorrebbe che la sua città diventasse un covo di fanatici del jazz, così Benny non dovrebbe inseguire il bisogno di musica della gente. In fondo una città musicale lo è sempre stata, quella in cui vive.
Poi si ricorda delle persone che assistevano alle esibizioni sulla nave. I gioielli delle donne, le bottiglie di champagne come fosse acqua, le larghe mance, con una sola delle quali, lei e la sua famiglia ci avrebbero campato almeno una settimana. Capisce che non è un fatto di orecchi. Ma che ben pochi potrebbero permettersi di entrare in uno di quei locali dove Benny suona.

Tutto è in ordine. I suoi capelli appena ondeggiano al vento. Gli dà un'ultima aggiustata al bavero della giacca. Mentalmente si raccomanda all'amica tromba di sorvegliarlo. Solo loro due devono contendersi quelle labbra. Poi un fischio lungo li separa, e l'ultima cosa che vede è la mano di lui che solca semicerchi dal finestrino del vagone.

Mio siciliano d'oltremare dove sei adesso? La gente ti applaude come meriti? Hai messo il cappotto pesante? So che a Trieste fa molto freddo.
Quante lettere su e giù per l'Italia. Quante domande in quelle lettere, prima di quella più sentita, quella che sgorga dal cuore e va ad imbrattare il foglio bianco: quando torni?

Quando torni?
Il 27, forse il 28, poi dipende anche dal tempo. Se è brutto, la nave potrebbe avere problemi, rimandare la partenza di qualche altro giorno.
Il 27. il 28. Quando sono ? Giovedì, venerdì. Ma poi bisogna vedere il tempo. Ma al più tardi credo che sabato, domenica… Che venga presto allora sabato o domenica.

Benny torna. E con lui la felicità. Anna sembra quasi cambiare faccia. Il colore delle guance le si ravviva.
Quando cammina a braccetto con Benny, ad Anna sembra che tutta via Caracciolo, ma che dico, di più, tutto il centro storico, e anche dalla collina del Vomero, e persino quelli affacciati lassù a respirare l'aria buona dell'Eremo, debbano accorgersi della sua felicità.
Sarà così sempre, pensa.
Sempre.

Sempre. Che parola strana. Forse indecifrabile, più che strana.

Tu torni, siciliano d'oltremare, torni. E quello è sempre. Tu sei qui, il mio braccio infilato nel tuo. E quello è sempre. Guardiamo la scia lasciata da un traghetto che parte verso le isole, e poi la ritroviamo, dopo mesi, identica seppure altra. E quello è sempre.

Mi amerai sempre? Un pezzetto di cuscino ci separa.
Mi amerai sempre? Separa appena i nostri nasi.
Mi amerai sempre? L'alito arriva a stuzzicare le guance. E il si mi sembra più di quanto dovrebbe arrivarmi da un sussurro. Un getto poderoso d'aria calda.
Io anche oltre. Ed ora i nasi si toccano. E le guance si strofinano. E la bocca risponde con un sorriso, a quella frase, anche se non era una domanda.

Oltre.
Sempre dovrebbe essere una vita. E una vita quanto dura ? Il nonno campò fino a novant'anni. Più di sessanta li passò con la nonna. Sono stati insieme una vita intera.
Oltre.
Benny mi avrà presa per una bambina stupida.
Una vita avrei dovuto dire.
La mia vita.
Tutta.

Anna aspetta Benny. Nel frattempo si accontenta delle lettere. Prima che visivo, il piacere che ne ricava è olfattivo. Si impregna le narici della sua acqua di colonia, di cui il foglio respira una lieve essenza.

Qualcosa non va, Anna. Una frase tra le tante. A cui si associa un brivido diverso dal solito.
Anna rilegge più volte. Ma quando arriva a quella frase riprova il brivido.
Rilegge ancora e salta apposta quella frase. Ma il brivido lo prova lo stesso. Non proviene più da quelle parole scritte in bel corsivo. Si è ormai trasferito in lei.

Nella sua risposta inizia con le solite parole d'amore. Ma il suo pensiero è rimasto ormai intrappolato a quel "qualcosa che non va". Vorrebbe arrivare al dunque della lettera che sta scrivendo, al suo cuore, che questa volta non è più la domanda "Quando torni?"

Ora vuole sapere tutto di quel qualcosa che non va, ma tutto di quel qualcosa, la spaventa.

Sa di mentire mentre si dice che avrebbe preferito che quel qualcosa riguardasse il loro amore. Ma nel dirselo prova sollievo. Perché di fronte ad un incubo, etereo, che può svanire con la luce del giorno, si trova adesso di fronte il muro solido della realtà. Un muro, che cela alla sua vista, il risparmio sottratto al presente gioioso;

il bene più prezioso messo nel cofanetto dei tesori : il suo futuro con Benny.

Il muro si presenta dinanzi a lei con dei medici che parlano. Termini che non aveva mai sentito. Altri conosciuti ma indesiderati. E voci diverse.
Medici amici di parenti. Medici indicati dal vicinato. Gruppi di medici a consulto. Professori e primari.
Parole che hanno una diversa sonorità.
Pronunciate con tronfia prosopopea. Puntualizzate con affettata precisione e particolare attenzione a certe consonanti. Sillabazioni nette. Sbuffi di impazienza. Toni pazientemente paternali. A volte semplici frasi, inframmezzate al dialetto.
Rare, anche alcune parole intrise di umanità.

Nessuna, pur nella loro diversità, riesce a sgretolare quel muro. Che anzi cresce sempre di più. Sembra nutrirsi del sangue di Benny.
Il soffio potente non alberga più in lui. La tromba è muta. Il pianto di Anna è silenzioso. La notte, non vi è musica, se non quella del silenzio.

Ma di giorno Anna è sempre con il suo Benny. Almeno fin che può. Poi una forza più grande di lei, la pietrifica.
Benny lo vede l'ultima volta, mentre viene inghiottito dall'ingresso dell'Ospedale.

Ora anch'io mi sono lasciata ingurgitare dall'Ospedale. Codarda però, rimango al di qua della tua stanza.
Passano veloci le scie bianche degli infermieri. Le monache.
È buffo.
Un ospedale, con le sue gelide forme e il suo acre odore di disinfettante, l'ho anche immaginato nei momenti belli.
Ma a fare divenire un sogno, l'incubo che sto vivendo, era un'inversione delle parti.
Io ero nel letto, molto stanca, e tu sorridente ma silenzioso per non darmi fastidio, ti presentavi con un fascio di bianche margherite. Hai capito di quale sogno parlo Benny ?

Avrei voluto darti molto di più. Avrei voluto per te il successo e la fama. La tua foto sui giornali. Anche accanto a splendide ballerine, e pazienza la gelosia.
Avrei voluto scolpire un sorriso al giorno su quelle tue labbra di cui ho carpito la salsedine dei tanti viaggi.
Avrei voluto donarti una seconda ed una terza me stessa, dopo aver esaurito le mie forze.
Avrei voluto farti maglioni caldi e rammendarti calzini con buchi piccolissimi, puri pretesti.
Avrei voluto donarti ogni stilla di sangue per colorire quel tuo pallore di morte, che immagino sulle tue guance, ora.
Una cosa però, tra le tante che ti avrei dato, avrei voluto tenere per me.
Avrei voluto trattenere il tuo amore, mentre appassionati ci univamo. Trattenerlo e proteggerlo nella mia cavità più interna. Non lasciare passare nulla, che potesse nuocergli. Dargli il mio nutrimento. Dividere con lui l'aria. Essere castello impenetrabile, egoista, per poterti dare il dono più grande, quello di una nuova vita. Un vagito che avrebbe potuto trasformarsi in soffio di trombettista con le tue lezioni. O un vagito che avrebbe intenerito il tuo cuore di papà e avrebbe diviso la tua gelosia sicula, tra me e la tua preziosa nuova perla.

Ed invece sono io a vederti, o meglio a sentirti, perché ancora non ho avuto il coraggio di superare quella porta, mentre gemi sofferente in quel letto bianco, che odora di lavanda.

Più volte le mani di familiari mi hanno spinta, le parole incoraggiato. Qualcuno però adesso, deve aver usato una frase che ho compreso pienamente, che mi ha svegliata dal torpore di paura.
Ora so che se voglio vedere i tuoi occhi ancora aperti, se voglio scorgere il nero dell'iride mentre riflette la mia immagine che cercherò di camuffare con un sorriso, se voglio magari che ti arrivi il mio ti amo ancora una volta, devo superare quella porta e vedere quello che i miei sogni rendevano impossibile.

Questa volta la mano che spinge non deve faticare molto. Il corpo inizia a muoversi al primo contatto. I passi sono piccoli. Ma consumano quei pochi centimetri che dividono Anna dal ritaglio luminoso incorniciato dagli stipiti.
Non è Benny, il primo che i suoi occhi inquadrano. La testa si è diretta automaticamente verso destra. Lì un uomo dorme. Ma il suo respiro è regolare. La sua fronte è una piana senza rughe. Non soffre. Una bottiglia sul comodino è semivuota. Cosa mi importa di tutto ciò ? Pensa Anna, sono entrata in questa stanza che sarà forse la penultima dimora di Benny ed io…
Qui la mente di Anna si ferma. Senza desiderarlo, si accorge di aver lasciato libero il pensiero di avvicinarsi ad un tempio buio. A un loculo con foto, attorniato da altri loculi con foto. Ad un odore di fiori marciti dal caldo. Ad abiti luttuosi portati ormai per abitudine.
Il suo pensiero si ritira inorridito. Non è ancora pronto.
Nel suo movimento il pensiero si trascina anche la testa, che si raddrizza. Adesso è appena impercettibilmente girata verso sinistra. Il crocefisso sul muro screpolato e sotto, ancora sfocato, un cuscino ed una testa posta proprio al centro. E il pallore che finora si era sempre solo immaginata.

Le mani e le braccia escono dalla coperta. Riconosce il pigiama. Quante volte all'altezza della spalla vi ha poggiato la sua testa stanca d'amore. Sa che vi è una piccola macchia che non è mai andata via da quel pigiama. È vicino al terzo bottone. Anna l'ha strofinata con tutta la forza che aveva in corpo, ma quella piccola macchia ha mostrato una resistenza impensabile.
Si sente di nuovo in colpa. Divaga su macchie e pigiami. Su crocefissi pieni di sofferenza, consumati dalle sue preghiere. E non pensa che forse adesso, proprio questo minuto, - a proposito che ore saranno, di nuovo la testa divaga – potrebbe essere l'ultimo fiore della loro vita da cogliere, mentre altri potrà solo donarli al freddo marmo. Poi la mente di nuovo si blocca. Sente di essersi avvicinata di nuovo troppo ad un baratro di fetido umore. Respira adagio e cerca di non pensare. Non è ancora pronta.

Ora è il tempo di osservare minuziosamente quei capelli, che lei ha sempre ammirato nel loro stretto ripiegarsi all'indietro, lisci di brillantina, e che adesso cascano, pur pettinati, sulla fronte pallida.
E' sorpresa Anna. Anche la fronte di Benny somiglia ad una piana senza solchi, come quella dell'uomo che ha visto prima. Anzi emana un senso di pace maggiore. Aveva creduto di trovarla corrugata nell'espressione del dolore. Forse hanno usato delle droghe, per lenire la sofferenza? Forse non godrò della sua attenzione lucida in questi attimi od ore che siano?
La risposta le arriva dagli occhi di Benny. Si accorge solo adesso che sono sempre stati aperti. Che l'hanno osservata fin da quando è entrata nella camera. Un lieve rossore colora le guance di Anna, quando l'accarezza il pensiero che Benny l'abbia vista distrarsi così facilmente. Quando ha guardato addirittura un altro. Forse avrò stuzzicato ancora la sua gelosia. Forse…
Di nuovo il richiamo della vita sposta il baricentro della sua coscienza. Di nuovo Anna si rimprovera di perdersi, proprio ora, proprio quando dovrebbe solo immergere i suoi occhi azzurri in quelli di Benny, ed allagarli, rendere impossibile separarne gli elementi.

Benny la guarda. È lui. Non vi sono dubbi. Non vi è alcuna sostanza nel suo corpo, che li allontana.

"Anna…"

La sua voce, forse un po' stanca.
Mi avvicino. Le sue mani si alzano. Mi invitano. Le tocco. Le sue mani, sono certa. Quelle che mi sollevavano e adesso devo tenere su nel loro peso.
Un rumore fastidioso. Una sedia strascicata. È quella su cui mi trovo seduta senza sapere come. La mia mano calda stempera il gelido riverbero di quella di Benny.

Perché ho atteso tanto? Quanti giorni, quante notti ho perso per la mia paura? Perché non ho chinato il mio capo su questa coperta bagnandola di lacrime e sentirmi dire da te di non fare così, durante i giorni che sono volati fissando il muro del corridoio?

Per sempre. Sempre. Ho avuto paura che finisse il sempre.
Ho dimenticato, questo il mio peggior peccato. Perdonami Benny, ho dimenticato il sempre. Ho dimenticato che abbiamo già vissuto tanti sempre. Che sempre non è qualcosa senza fine, ma qualcosa di cui non si scorge l'inizio e che dunque non avrà mai fine. Come l'attimo.
Ma sono ancora in tempo vero Benny ? Lo leggo dai tuoi occhi.
Non avremo lo stesso sempre dei miei nonni. I loro sessant'anni. Che poi sono finiti, ma sono stati sempre.
Non avremo altri tramonti rosei da guardare, che poi finiscono nel buio della notte, ma sono stati sempre.
Ed ora che ho capito, tempo, fai anche tu la tua parte, rallenta le lancette. Prenditi una pausa. Fa che questo sempre, la mia mano e i miei occhi in quelli di Benny, sia un po' più sempre del sempre. Per te in fondo non fa gran differenza.
Una mosca ronza e non trova libertà nel vetro. Anna e Benny sono fermi, nella stessa posizione. Una statua attorno alla quale si è formata la giusta solitudine.

Ora a parlare è soprattutto Anna. Benny muove appena la testa, a volte apre gli occhi. Anna sembra cantare più che parlare. Un canto sommesso. Le parole più intime. Quelle che provengono dal magma dell'amore. Quelle che non si possono scrivere o raccontare. Un fluire continuo che non avrebbe senso spezzettare in frasi, sintagmi, parole, sillabe. Un pezzo di senso indivisibilmente autosufficiente.

Quando il bicchiere del tè tintinna sul vetro del mobiletto, il fluire di parole di Anna cambia ritmo. Ora racconta altri anni della sua vita. Alcuni molto drammatici. Altri lieti. Come la compagnia del cane Iruccia.

Ma si capisce che siamo usciti da quel nucleo. Il tintinnio del bicchiere è servito a svegliarci da uno stato ipnotico. Da quel fluire di parole indivisibilmente autosufficienti, che è stato in fondo, l'intero racconto di Anna. Del suo amore per Benny. E della sua felicità.

Un racconto che vanamente può essere snocciolato nei grani di un rosario. Un racconto che andrebbe insufflato occupando un solo attimo. Li dove si cela il mistero di un sempre che attendiamo, senza accorgerci di averlo superato, sbadati, vivendo.

Sara Durantini *— Mantova /Parma*
CAFFÈ MODÌ

So che mi sta guardando mentre con tutta l'indecisione del momento ordino uno spritz e una bruschetta.
"Semplice? Pomodoro e mozzarella?" mi domanda la proprietaria del locale.
Annuisco. "Semplice".
Mi volto verso Susanna e vedo che sorride nascondendosi la bocca con la mano.
"Che c'è?" chiedo.
"Niente. E' che ormai fai così tutti i giorni, dici che prendi la cioccolata calda e poi cambi idea all'ultimo momento".
Già, cambio idea all'ultimo momento. Sembra essere diventata una prerogativa della mia vita.
Susanna si fa seria. "Come va?"
Non lo so come va, sono single da cinque giorni dopo tre anni.

Le telefono una sera, mentre sono in macchina. Amo stare al telefono quando guido. Piove che Dio la manda, tira vento e gli alberi sembrano potersi spezzare da un momento all'altro. Non appena lei mi risponde, io scoppio in lacrime. Non era proprio così che avevo immaginato di raccontarle tutto. Mi ha dato appuntamento da Modì, per le sette.
L'ho aspettata sedendomi allo stesso tavolo al quale, alcuni anni prima, le avevo presentato Cristiano. Cerco di stare tranquilla, di inspirare e respirare come dice

Patty, la mia insegnante di yoga. Ci provo ma temo di non riuscirci. Mi prende la tachicardia e l'unica cosa che vorrei veramente sarebbe mettermi a correre sotto quella pioggia sfacciata che mi ha sorpreso fuori dall'ufficio.
Fisso un quadro. E' una ragazza nuda, in una posa plastica, innaturale, come mi sembrano innaturali tutti gli altri quadri. Focalizzo l'attenzione su un particolare, un anello, forse d'oro bianco, che la ragazza porta alla mano sinistra. All'indice della mano sinistra. Guardo le mie mani. Vuote, secche, bianche. Sembrano tristi come, del resto, lo è tutto il mio corpo.
Susanna arriva con il suo solito passo veloce. Chiude l'ombrello, apre la porta e mi raggiunge.
Sono scoppiata a piangere anche quando la proprietaria ha portato le liste. Susanna le ha prese, ha ringraziato e mi ha passato un fazzoletto.
Piango e Susanna mi guarda. Mi soffio il naso e lei continua a guardarmi. Non parla, sa che al momento opportuno sarò come un fiume in piena, e allora non servirà neppure farmi delle domande. Sento che mi è vicina, questa è la cosa più importante. Penso che abbia intuito quello che è accaduto, che la storia con Cristiano è finita.
Le liste sono chiuse, nella stessa posizione di un quarto d'ora fa. C'è uno specchio grande, che occupa quasi tutta la parete alla mia destra. Vedo la mia immagine riflessa. Mi asciugo gli occhi, tento di trattenere i singhiozzi. Susanna sta in silenzio, mi guarda. La proprietaria vorrebbe sapere cosa ordiniamo, ma esita.
Poggia la sua mano sulla mia. Lei un anello ce l'ha. Lo guardo, lei fa altrettanto. Non siamo mai state così vicine. Vorrei fermare il tempo, restare così per sempre, lei che mi coccola con la sua determinata dolcezza, io che piango e accetto quello stato di abbandono. Ma il tempo scorre, nessuno può arrestarlo. Dopottutto ne ho già sprecato troppo. Ho sprecato tre anni, non mi sembra il caso di aspettare ancora.
Con gli occhi mi dice che è stanca, che non è stata una grande giornata, che Aldo non si è ancora fatto sentire. Nel silenzio ascolto la sua sofferenza, la sua caparbia ostinazione nel voler apparire quella che non è.
"Neanche un messaggio?" le domando.
Fa una smorfia. "Zero. Ma non è importante. In fondo la nostra non è mai stata una storia"
Liquida la faccenda con questa frase, ma io la conosco, lo so che si sta rodendo il fegato, che pensa dove ha sbagliato, che non riuscirà a fare finta di niente e manderà a quel paese Aldo non appena lo vedrà.
A vederci dall'esterno, sembra che siamo sempre state così, fragili e sole. Forse un poco orgogliose. Sono dieci anni che ci conosciamo, che andiamo fuori a cena, che passiamo le serate in discoteca, al cinema, tra amici o sedute sulla sua amaca a bere bicchieri di Porto Bianco. E ogni volta abbiamo quel guizzo tra gli occhi, quella vivacità sul volto, quella naturalezza nel parlare che si frantuma non appena tocchiamo l'argomento Cri (che tra l'altro, a Susanna, non è mai piaciuto) o qualche altro fidanzato.
"Nemmeno lui ha scritto e anch'io non sono stupita"
Susanna non fa domande, ha capito che mi sto trasformando in un fiume in piena. Tace e mi guarda. Il suo silenzio mi scalda il cuore, non sento l'incessante sollecitudine di dare spiegazioni. Eppure lo faccio, perché è giunto il momento.
"Dopotutto non ha mai avuto il coraggio di prendere iniziative e sicuramente non sarà questo il momento in cui lo farà"
Mentre le parlo mi accorgo che l'ansia si placa, la tachicardia scompare e le parole ritrovano la serenità di una volta, si distendono, arrestano i miei dubbi, cercano spazio negli occhi di Susanna.
E' accaduto all'improvviso. Stavo aspettando Cri seduta sul divano. Leggevo avidamente Twilight, quando ho sentito il campanello. Ero così presa dalla lettura che nemmeno mi sono accorta che era già la quarta volta che suonava. Ho chiuso il libro con una smorfia e sono andata ad aprire la porta. Cri era fradicio.
"Bé? Che hai fatto?" gli ho domandato.
Lui sembrava seccato. "Fammi entrare, dai… che sto morendo di freddo!"
Sembrava un bambino infreddolito. Senza dirgli nulla l'ho abbracciato e ho cercato di riscaldarlo con il mio corpo. Ho iniziato a baciarlo, lui mi stringeva forte.
"Voglio fare l'amore con te" gli ho sussurrato nell'orecchio.
Lui mi ha guardato con un velo di stupore. "Così?"
Cosa vuol dire *così*?. Ho ignorato la sua domanda e ho continuato a baciarlo.
"Intendi adesso?"
Mi sono scostata. "Cosa c'è?" gli ho chiesto.
"Niente, perché?"
"Sembra che ti abbia chiesto chissà quale cosa"
Lui si è seduto e ha accavallato le gambe, sembrava volesse mantenere le distanze. "No, è che non capisco come mai vuoi farlo adesso"
"Fare l'amore. Ok? Riesci a dire queste due parole? Comunque non ci vedo niente di strano"
"Sono appena entrato, si può dire che tu non mi abbia neanche saluto che già vuoi… Insomma non l'abbiamo mai fatto così"
"Ma che vuol dire?". Mi alzo e prendo le Merit dalla borsetta. Quando mi volto inevitabilmente il mio sguardo si posa sul libro. I protagonisti fanno l'amore in un modo così celestiale che non si può non invidiarli. Lui poi sembra mosso da così tanta passione! Guardo Cri, che di passione invece non ne ha mai avuta.
"Hai ragione. Non l'abbiamo mai fatto così. Anche se non so a cosa ti riferisci mi accorgo che hai ragione!"
Susanna mi ascolta.
Sospiro. "Dopo un'ora se n'è andato e per due giorni non ci siamo più sentiti. Io non lo cercavo e devo dire che non era uno sforzo. Stavo bene, avevo tutto il tempo per me. Per leggere, studiare, lavorare, andare in palestra, cenare quando volevo. E più passavano le ore, più capivo quanto tempo avevo sprecato sognando una storia d'amore come quella che stavo leggendo e vivendo invece qualcosa che non ci assomigliava per niente!"
Susanna beve la cioccolata che ormai è diventata fredda. Abbassa gli occhi e non dice niente.
"Insomma, hai presente le farfalle nello stomaco, il cuore che batte, le mani che sudano? Quante volte ne abbiamo parlato?" le domando.
"Un sacco…"
"Appunto! E ti pare che Cristiano mi abbia mai fatto provare queste cose?"
Susanna scuote la testa, poggia la tazza sul tavolo e

dispiega le mani. Come se la risposta fosse lì, tra le sue dita. "Paola, la tua storia con Cristiano non è mai stata di quelle che ti hanno fatto battere il cuore, sudare le mani o sentire le farfalle nello stomaco, ma semplicemente perché lui non è quel genere di ragazzo. Però non dirmi che l'hai capito solo ora!" una nota di rimprovero attraversa le sue parole.
In fondo ha ragione. Cri non mi ha mai fatto battere il cuore. Neppure all'inizio della nostra storia. Ad uno dei primi appuntamenti Cristiano mi aveva portata in un ristorante dall'arredamento minimalista, dove l'unico colore che prevaleva era il rosso scuro, denso. Rosse erano le sedie, le tavole, i tovaglioli e persino le posate. Mi ricordava il sangue nelle provette che vedo all'ospedale ogni volta che vado a fare un prelievo.
"Vedrai, passeremo una serata intima e piacevole" mi aveva detto prima che un cameriere gay ci portasse il menù.
"Vi posso consigliare le nostre specialità?" domandò il cameriere che guardava con troppa insistenza Cristiano.
"Volentieri" risposi.
"No, Paola. Se permetti vorrei ordinare anche per te alcuni piatti che già conosco" disse Cristiano abbassando la voce e poggiando una mano sul mio braccio, con fare fin troppo premuroso.
"Va bene… fai pure…" non mi sono mai piaciute queste iniziative, ma era la prima volta che andavamo a cena e non volevo deluderlo.
Sbagliai clamorosamente. Risultato: cinque portate, dall'antipasto al dolce, tutto a base di aceto balsamico.
"Sai, sono modenese e amo l'aceto balsamico. La mia famiglia produce da generazioni…" parlò per circa un'ora dell'attività della sua famiglia, mentre io cercavo di uscirne viva da tutto quell'aceto balsamico che, oltre a farmi schifo, faceva pan dan con il colore dell'arredamento.
Non posso proprio dire di aver sentito le farfalle nello stomaco.
"Sì, hai ragione…" dico guardando Susanna "Però non puoi negare le emozioni che mi ha regalato, il modo in cui mi è stato vicino, la sua dolcezza, la sua tenerezza."
Mi rivedo con lui al Teatro Regio a Parma. Adoro l'opera lirica, ma nessuna mia amica, per non parlare del mio ex fidanzato, ha mai voluto accompagnarmi e tanto meno prestarsi a un tipo di spettacolo diverso dai concerti a San Siro. Cristiano, una sera di febbraio, mi aveva regalato i biglietti per Lucia di Lammermoor. Fu una gioia immensa.
"Mi hai detto tante volte che ti piace l'opera e così ti ho voluto fare questo regalo"
Durante lo spettacolo, lo vidi commuoversi quando i due amanti si giurano amore eterno e alla fine, quando Edgardo si uccide per raggiungere Lucia, una lacrima gli rigò il volto. Gli strinsi la mano e capii in quel momento che lui non mi avrebbe lasciata mai, mi amava di un amore puro, che non voleva nulla in cambio, solo un po' di affetto. E il problema fu proprio quello.
"Certo, questo non lo metto in dubbio" risponde Susanna "Cristiano ti è sempre stato vicino e sarebbe sempre stato accanto a te, lo sappiamo. Lui è la persona che ti dà fiducia, tenerezza, coccole, che ti sprona, ti ascolta, ti sollecita. E il resto? L'amore di cui tanto hai parlato un fino a un minuto fa? Lui te l'ha dato?"
Sul mio volto compare la rassegnazione. "No, quel tipo di amore che voglio io, no. Lui non me l'ha dato"
"E non pensare che Cristiano non sia capace di amare, ma per lui amore è starsene seduti sul divano a guardare Harry ti presento Sally, andare nel ristorante sotto casa e rientrare per mezzanotte, vivere circondati dalla campagna o al massimo da un piccolo paese. Tu, invece? Roma, è la tua città, l'America latina la tua seconda casa, l'Africa il posto dove trascorrere le estati"
Susanna viene interrotta da un indiano che vende ombrelli. E' entrato nel locale nonostante la proprietaria lo abbia intimato ad uscire con lo sguardo. "Non a caso ti eri innamorata di Pavel, che vive in un furgone, che trascorre le estati sul mare, e che viaggia in America Latina durante l'inverno"
"Dimentichi che lui mi ha lasciata per uno di questi viaggi"
"No, sei tu che l'hai lasciato perché ha deciso di partire. E dopo hai conosciuto Cristiano!"
"Non mi starai mica dicendo che avrei dovuto stare con uno che per cinque mesi all'anno se ne va?"
"Non voglio entrare nel merito, voglio solo dire che tu tendi ad innamorati di chi è simile a te, Pavel lo è. Cristiano…"
"Cristiano fa parte di un altro mondo. Ricordi, Susanna, cosa mi ha detto alcuni mesi fa, a proposito del mio lavoro?"
Susanna annuisce.
Eravamo a casa sua, in veranda. Il tramonto si spegneva sulla campagna. Gli stavo raccontando del reportage che stavo scrivendo sulla situazione in Burundi e Congo, quando lui si è alzato infastidito.
"Che c'è?" domandai.
"Niente, perché?" lui non ha mai voluto affrontare una discussione. E quindi ha sempre risposto in questo modo.
"Guarda che ti conosco. Perché ti sei alzato in quel modo?"
"Sono stanco di stare seduto."
Beveva dandomi la schiena.
"Cri? Allora?"
Si voltò e in pochi istanti le mie certezze crollarono.
"Vedi, io a volte vorrei che tu fossi come Cinzia o Laura"
"Che intendi?" ma già avevo capito.
"Un lavoro qui oppure nei dintorni, tutte le sere a casa e una vita regolare insieme. Capisci, Paola? Regolare! E invece tu prendi, vai, fai e disfi valige. Pensi al tuo lavoro, va bene. Pensi alle tue ambizioni, ok. E noi, che posto occupiamo, noi?"
Ora di fronte ho Susanna. "Ricordi quando mi ha detto queste cose?"
Susanna mi guarda con gli occhioni grandi di chi vorrebbe parlare ma tace perché il silenzio, a volte, dice molto di più delle singole parole. E nel silenzio, con la sola forza dello sguardo, le dico che piango perché ho paura di restare sola. Mi è venuta a mancare la sicurezza, l'affetto, il sostegno di Cristiano e che forse, nessun altro, potrà darmi.
Lei non stacca gli occhi da me. "Non puoi stare con un uomo perché hai paura di restare sola. Tu l'avevi capito fin dall'inizio che tipo era, eppure ci sei stata, perché avevi bisogno di un uomo al tuo fianco" la voce di Susanna nasconde di nuovo un rimprovero.
"E' vero. Mi sono illusa. Pensavo potesse bastarmi

quello che poteva darmi e invece non è stato così."
Susanna mi prende la mano. "Adesso è il momento di voltare pagina."
Chiudo gli occhi. "E' come camminare da sola dopo tanto tempo."
"Ma hai sempre camminato da sola, anche quando stavi con Cristiano. Perché quello che tu volevi, lui non poteva dartelo!"
Annuisco.
"E' questo il momento per voltare pagina, senza avere paura di nulla" aggiunge Susanna.
Voltare pagina. In fondo in amore si perde sempre. Io ho perso tre anni, un sacco di emozioni e tanta voglia di viverle. Forse ha ragione Susanna, è il momento di riscattarsi, di voltare pagina. E con la solita tenacia che mi contraddistingue le dico: "E penso che sia anche il momento di andarci a fare una pizza, che mi è venuta fame! Questa bruschetta non sa di niente. Vieni con me?"
Fuori continua a piovere. Che voglia di correre sotto questa pioggia incessante, penso tra me.
Susanna mi prende sottobraccio. Il passo si fa sempre più veloce fino a quando ci ritroviamo a correre sotto la pioggia, come quando eravamo al liceo e il tempo sembrava essere tutto per noi.

Ilaria Ferri *— Ferrara (12 anni)*
IL RAGAZZO DELLA "PANTY"

Per gridare sul serio, avrebbe dovuto fare un respiro profondo, ma era di gran lunga troppo spaventato per riuscirci. Era rimasto immobile per così tanto tempo che gli sembrava che il minimo cambiamento di posizione gli avrebbe fatto perdere l'equilibrio. Lo sfiorò il pensiero che avrebbe potuto essere costretto a rimanere lassù per tutta la notte.
Il ragazzo, di nome Tim Bartley, era stato assunto dal capitano della nave, Gionatan Jamson, un mese prima a Brighton, una città affacciata sul Canale della Manica.
Ora se ne stava lì, appeso al cordame della nave denominata "Panty". Tre ore prima, mentre montava la guardia al vascello, e i suoi compagni erano andati in una locanda del porto di L'Avana, erano saliti a bordo dei malfattori che si erano impadroniti della nave. Tim era fuggito su per le corde delle vele e da lì non si era più mosso.

Il capo di questi mascalzoni, che si faceva chiamare "Lupo", subito dopo la conquista della "Panty" era rimasto in mezzo al ponte a ubriacarsi di rum insieme ai suoi compari. – E adesso? – si chiese Tim – Adesso cosa faccio? Resto quassù fino a quando non saranno sbarcati in un porto, o vado giù ad implorali di lasciarmi vivere facendo il mozzo a quel briccone che si fa chiamare "Lupo"? - Si sentiva inutile, appollaiato su delle corde a fissare, con occhi vaghi, chi aveva rubato la sua nave.
Ad un tratto rabbrividì: il capitano aveva ordinato ad un marinaio di andare sul pennone a scrutare l'orizzonte. Ma in un attimo il ragazzo si nascose alla vista del pirata. Il cuore gli batteva all'impazzata. Avrebbe dovuto decidere se stare nascosto lassù o, a questo punto, unirsi a loro… non fece in tempo a decidere, che una voce profonda gridò:
- Capitano! C'è un moccioso quassù! -.
- Portalo giù, Saigang! – gli gridò di rimando Lupo; immediatamente Saigang cercò di afferrarlo, ma Tim saltò su un'altra corda, però perse l'equilibrio e per poco non finì di sotto. Saltò ancora, ma il pirata lo raggiunse e lo stordì con un pugno ben assestato.
Quando tornò in sé, si trovò in una cella semi illuminata e incatenato; subito dopo entrò il capitano con uno strano sorriso sulle labbra e disse:
- Ecco il mio giovane prigioniero, notte tranquilla? Comunque… come ti chiami ragazzo? -
- Tim Bartley –
- Bene…-
- Mi ucciderete, non è vero? –
- Vedremo… Saigang! –
Il pirata, che era appoggiato alla sua carabina, slegò il ragazzo e lo portò di peso fino all'albero di maestra dove lo legò nuovamente.
La sera stessa, ci fu una terribile tempesta, durante la quale il prigioniero si dimostrò molto coraggioso; il giorno dopo Lupo avrebbe voluto farlo fuori, ma, proprio mentre Tim, con le mani legate, stava per fare l'ultimo passo sul trampolino, si sentì una forte detonazione e subito dopo una palla di cannone andò a schiantarsi contro l'albero di mezzana, che cadde in mare. Subito i pirati iniziarono a combattere contro la nave nemica, una leggera nave spagnola sbucata improvvisamente dalla foschia. Nel frattempo Tim si nascose dietro una grossa botte.
La nave del capitano spagnolo Sombres però stava per cedere sotto i colpi nemici quando, dal deposito della polvere da sparo della Panty uscì un fumo nero come il carbone, indice di un enorme incendio che sicuramente avrebbe fatto saltare in aria l'intera nave. I pirati, che erano dei gran codardi, si gettarono subito in mare.
Nel frattempo Tim riuscì a liberarsi dalle corde e a tuffarsi in mare; nuotò più in fretta che poté verso la nave spagnola. Issato a bordo, il ragazzo raccontò la sua avventura ai marinai del capitano , il quale lo riportò a L'Avana, dove incontrò i suoi compagni: il vecchio capitano Jamson, dopo aver ascoltato il suo racconto, nominò Tim nostromo.

Dopo qualche anno Tim diventò capitano, si comprò un brigantino (che chiamò "Lupo dei mari") e dedicò tutta la sua vita alla caccia dei pirati.

Umberto Pasqui *— Forlì*
MONDO D'AVORIO

Aveva un cerchio alla testa quella sera che non riusciva più a distinguere i colori. Per lui il mondo era tutto uniforme, profuso di un avorio spruzzato, liquido, ma possente come zanne. Pensava che l'effetto svanisse in fretta, il bagliore dello smarrimento lo accecava. Volle uscire. La notte è sempre complice in questo: il buio confonde i colori, li copre, li nasconde. Passeggiò per le strade del centro, spirava un vento che sapeva di primavera. Ma era freddo. Non c'era nessuno. Tutto spento: un mercoledì da lontano occidente, da ombre proiettate verso il vuoto. Attraversò il voltone di via

Mentana e sentiva come delle voci che lo chiamavano: "Pietro, Pietro, vieni qua". Non ci fece caso, non si era mai fidato delle sirene. Aveva studiato tanto, senza conseguire nessun risultato decente: mattina a scuola, pomeriggio a scuola, corsi di recupero, lezioni private, solite insufficienze. I colori, però, non tornavano. Pensò di passare la notte nel chiostro aperto, là nell'oblio, nella memoria violata della città. Per noia tratteggiò in una colonna un volto umano. Un viso, ora, lo fissava. Non aveva paura di quegli occhi, né di qualcuno che lo rimproverasse per aver imbrattato il chiostro. Nessuno, come al solito, lo avrebbe fatto. Si addormentò a quattro passi dal pozzo. Poi si destò, era passata un'ora, e rientrò a casa. I colori erano ancora confusi nel vago avorio, tanto che dubitò che non fosse sbagliata la sua percezione, ma che la realtà fosse mutata. Stanco, malinconico e distrutto sollevò la coperta leggera del letto quando urlò di spavento. Nel suo letto c'era qualcuno, qualcuno che non aveva per nulla voglia di cedere il posto. L'intruso sbuffò, afferrò il lenzuolo e si coprì. Le urla del ragazzo fecero accorrere i genitori che constatarono la sorpresa. L'intruso sbarrò gli occhi: non parlava, faceva paura perché era impalpabile, simile a un fantasma. Silenzioso s'alzò in piedi, sul letto e allargò le braccia: i suoi occhi sgranati, da bambino, erano carichi di stupore e di domande. Fu allora che Pietro si accorse che il personaggio era quello che un paio d'ore prima aveva disegnato nella colonna del chiostro aperto.

– Che cosa vuoi? – Chiese il ragazzo.

Ma la domanda rimase senza risposta. Il disegno animato emise un sibilo e si dissolse. Quella notte fu insonne per tutta la famiglia e Pietro fu dispensato dall'andare a scuola la mattina successiva. Impiegò la vacanza inaspettata per tornare nel chiostro aperto. Il suo disegno sulla colonna era scomparso. Le altre scritte immonde c'erano tutte: mancava solo quel volto, era fuggito. La colonna era bianca, dell'unico colore che ancora riusciva a vedere. Avvertì quel sibilo inquietante: era lì, era dietro di lui, e portava al guinzaglio un tilacino. Del resto Forlì è una città in cui ci sono luoghi che fanno da scenografia a fatti impossibili, scorci che si rivedono in paesi immaginari, onirici.

– Che cosa vuoi? – Domandò con insofferenza il ragazzo, benché fosse attratto dal mistero.

La figura dal perimetro incerto scomparve di nuovo.

– Che cosa vuoi tu? Sei tu che mi hai fatto – Pietro avvertì una voce ronzare nella sua mente.

Si sentì sopraffatto dalla suggestione e pianse: la percezione dei colori non era tornata. Era così solo. I sensi non gli rispondevano più. Eppure quella figura esisteva: non era stato l'unico ad averla vista. Vittoria, la figlia del cartolaio, passava dal chiostro come fa tutte le mattine e notò il disegno staccarsi dalla colonna e principiare una corsa che lo trasformò in un vento fresco. Diede la colpa allo stomaco vuoto, ma il turbamento la fece tribolare per qualche giorno: rinchiuse questo segreto dentro sé. Finché la figura ricomparve, e si accostò dietro di lei, come per aspettarla e per inseguirla allo stesso tempo.

– La verità è qui di fronte, tagliente, dolorosa, straziante… - le mormorò nell'orecchio il disegno animato - Tu non vivi all'altezza dei tuoi desideri.

Sembrava un incubo, o qualcosa del genere. Altre cinque o sei persone videro tale prodigio, ma di esse non si sa nulla, perché non raccontarono nulla. Invece Vittoria, superato il momento d'inferno, iniziò a svelare questa vicenda a quanti le capitasse, incurante della fama da ubriaca che ciò le aveva procurato. In una notte ventosa sognò di volare verso la luna piena e di sentirne il profumo. Quando si risvegliò si trovò realmente fluttuante nel cielo infinito: il suo primo pensiero fu di essere morta, ma poi dietro di lei notò il disegno animato che la scrutava, e dietro ancora scorse un altro personaggio lontano e dai contorni non ben definiti. Era Pietro, anche lui misteriosamente volante in quella notte. Numerose testimonianze di chi, lungo i secoli, si è cimentato in un viaggio spaziale a corpo libero, concordano tutte su un punto. C'è un momento in cui la tenebra dell'infinito torna ad emozionare, e il cuore di chi è lì è pieno, ritrova la sua ricchezza. È lì, nel tutto nuovo, che tornano i colori. La pelle si rattrappisce, e scorrono lacrime sovente unite a sangue per l'impatto emotivo troppo forte. Lo stesso accadde a Pietro, che finalmente poté vedere i colori del pianeta Saturno. Vi planarono attorno, avvertendo il fruscio che traspira dalle sue turbolenze gassose. Il bagliore degli anelli illuminava la notte senza tempo. Fu proprio dal più esterno degli anelli che udirono un miagolio.

– C'è un gatto – notò lui.

Gli anelli del secondo pianeta per grandezza sono fatti di polvere ghiacciata. Su essi si può camminare, perché solidi e robusti: sono sette, tutti concentrici. Gli ultimi tre sono abitati da grandi bruchi che si cibano di vuoto. Un gatto, snello e tigrato, ama cacciare quei grossi vermi, unica sua fonte di cibo. Appena vide i due viaggiatori dello spazio, il felino smise di miagolare.

– Oh – sospirò – c'è qualcuno che ha perso qualcosa.

– Non abbiamo perso nulla – rispose Vittoria – anzi, vorremmo sapere perché siamo qui.

Il gatto si gonfiò e si distese. Il disegno animato si sedette sul ciglio dell'anello e sorrise guardando l'infinito.

– Certo; so tutto, a parte i vostri nomi.

I due viaggiatori si presentarono al felino, che disse di chiamarsi Fionda.

– Sapete qual è il vostro problema? – Domandò il gatto.

– No! – Risposero basiti i due.

– È che non sapete fare le fusa…

Lui rimase perplesso, e così lei. Il gatto si voltò e se ne andò.

– Fionda – lo richiamarono – aiutaci.

– Vedete che avete perso qualcosa?

–Ti sbagli! – S'irritò lei.

Avete perso la pazienza – stabilì Fionda – ho ragione io, come al solito.

Il gatto si volse puntando un bruco, attese un po', infine, spiccato un balzo, lo ghermì.

– Sono fortunato – sorrise Fionda masticando la preda – questo sa di fragola.

I due, in effetti, erano un po' spazientiti.

Non capivano che cosa avrebbe potuto dir loro il gatto, e non comprendevano perché stavano perdendo tempo in quel luogo. Da un lato erano convinti che Fionda non avrebbe avuto niente da rivelare, dall'altro provavano una sottile attrazione misteriosa verso quel felino.

– Perché ci hai portato a te?
Il gatto stava iniziando a rispondere quando Pietro e Vittoria si trovarono stesi ai piedi della colonna del chiostro aperto. Furono svegliati da un grosso signore con una pettorina gialla:
– E ora pulite, schifosi maleducati!
Il signore li intimò di cancellare il disegno sulla colonna.

Umberto Pasqui *— Forlì*
I DUE BARONI SULLA VERDURA

Capitava sempre che litigassero, ciascuno dietro quel muro. Vicini di palazzo con cortile confinante, due signorini spiantati dalle radici altolocate amavano discutere ogni giorno del più e del meno. E adoravano essere in disaccordo l'uno con l'altro. Parole dette tanto per dire, solo per aprire bocca, meri esercizi di sterile retorica. E per parlare del nulla non facevano, non vivevano, erano intrappolati nella loro teoria, nelle loro idee, nel loro mondo di mappe mentali o di logica arguta ma campata per aria. E per queste dure sessioni parolaie calpestavano i reciproci orti, addio primavera per le piantine seminate, addio florida crescita per le foglie carnose della lattuga. Il paziente lavoro di chi curava da generazioni il fazzoletto verde era vanificato dalle stupide elucubrazioni dei due signorini senza passato, presente né futuro. L'ultima diatriba era sorta sul caso del semaforo cavaliere di viale della Libertà. Secondo uno dei due, infatti (succedeva troppo spesso per trattarsi di una coincidenza) l'impianto semaforico nell'intersezione con viale Manzoni aveva delle attenzioni particolari nei confronti delle ragazze. Quando una bella creatura doveva attraversare le strisce pedonali diventava verde improvvisamente, solo per lei, e così spegneva il rosso per non fare aspettare troppo un'automobilista carina. L'altro barone irrideva questa teoria, e suggeriva invece che era insito nelle belle ragazze questo potere. Ogni parte protetta dal muro aveva le sue argomentazioni per portare avanti tale discussione per giornate intere, senza venirne mai a capo. Fin quando la lattuga che calpestavano tutti i giorni durante le loro accese conversazioni si ribellò e avvolse le loro caviglie fino a impedir ogni movimento degli arti inferiori. Ogni parola che era uscita dalle loro bocche si era cristallizzata nella tropopausa e, accumulatasi nel cielo, iniziò a piovere sopra le teste dei due baroni. Erano talmente tanti e tanto inutili i loro esercizi di verbosità che coprirono entrambi di una glassa maleodorante che li lasciò senza parole.

Daniele Rebba *— Bologna*
IL FILOSOFO
episodio I

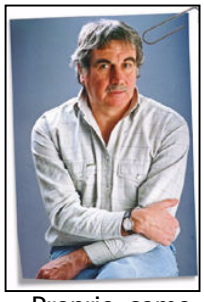
L'uomo è un animale sessuale. Che sia un animale è risaputo, non può esserci ombra di dubbio. Ma ciò che contraddistingue l'essere umano dal resto della fauna mondiale è il fatto che egli abbia sviluppato, nel corso della propria evoluzione, la capacità di trarre piacere psicologico nonché fisico dal rapporto sessuale. Lo scopo principale, sin dall'alba dei tempi, nella vita di un uomo o di una donna, è la continua ricerca di questo piacere. Da questo punto di inizio si sviluppano nella mente del curioso e, per tale verso, superiore animale uomo, un'infinita di pensieri ed emozioni rivolte ad ogni singolo ambito della sua vita. Ecco che in base al modo di vivere l'esperienza del sesso, dopo secoli di evoluzione, di storia, di sangue e di morte (sono queste le cose che fanno dell'uomo un animale unico nel suo genere, ma pensate un po' come il solo fatto di provare piacere sessuale ci abbia reso così volenterosi nella costruzione e distruzione del mondo!) si sono recentemente distinte due ampie categorie di esseri umani. La prima è caratterizzata dall'originario ed istintivo piacere carnale, che rende alla persona di questa categoria una soddisfazione egoistica considerata il giusto premio per una giusta vita senza errori e piena di sacrifici. Secondo la suddetta filosofia, solo in pochi meritano pienamente il godimento dei benefici materiali e di conseguenza, sempre per lo stesso ragionamento caratterizzante della tipologia umana in questione, sessuali. L'ipocrisia di tali esseri viventi trova definizione nella parola *capitalismo*.
Ben altri sono i tratti tipici della seconda categoria umana. Quest' ultima ha, per qualche oscura ragione, sviluppato nell'ambito del puro piacere sessuale una sorta di magico sentimento, che va e che viene, che compare e che svanisce, che è stato comunemente definito dagli esseri umani (i quali ad un certo punto della propria evoluzione mentale hanno pure dotato di significato alcuni simboli come quelli che ora state leggendo, sempre per puro spirito di iniziativa sessuale) *amore*. La vita per queste persone è principalmente ricerca dell'amore, del benessere mentale, che trova risposta concreta in benessere economico esteso. Infatti, proprio per volontà amorosa, gli esseri appartenenti a tale categoria tendono a pensare che chiunque possa meritare una vita e un'illuminazione d'amore come già loro hanno provato. Capiscono l'unicità della vita, e non capiscono come sia possibile la grande sofferenza nel mondo che li circonda. Tentano con ogni mezzo a loro disposizione di realizzare una società non pregiudicante, non esclusiva, ma possibilista, e soprattutto garantista del valore che assume la vita per questa loro romantica visione. La collettività ha saputo nominare anche la tipologia umana in questione attraverso l'appellativo *comunismo*.
Le due filosofie appaiono quindi molto differenti l'una dall'altra, partendo proprio dalla originaria diversità di veduta sessuale. Chiaro che non è possibile fare di tutta l'erba un fascio, ma l'idea di partenza potrebbe trovare qualche riscontro reale…
Di tal genere, se non tali appunto, erano i pensieri del nostro protagonista (così scriverebbe Manzoni), al quale però non possiamo dare un nome proprio, ma che nel corso di questa "storia" ricorderemo semplicemente come "Il Filosofo". Stava egli cercando in tutti i modi di prendere sonno, ma la cosa risultava estremamente difficoltosa, data la mole di pensieri che lo stavano investendo. Si riteneva un'idealista, un'altruista e progettava di cambiare il mondo intero, ma se non proprio il mondo, almeno il proprio Paese. Era deluso, dannatamente deluso, e quella notte gli si riversava nel cervello tutta la delusione raccolta in tanti anni. Oltre che deluso da come si erano messe le cose nell'attualità della sua vita, era anche disgustato, ma disgustato più

che da un rigurgito sulla propria testa, dalla mentalità umana caratterizzante la società in cui viveva. Eh si cari amici, perché mentre ragionava in modo forse un po' fantasioso, delle tipologie umane, un unico pensiero lo struggeva, lo corrucciava e non lo lasciava in pace: il concreto fatto che era stata la prima categoria a prevalere.

Fernando Sorrentino — *Buenos Aires (Argentina)*

IL FILETTO DEGLI ALBERI [1]

(*El tatetí de los arboles*)



Mese di novembre

I sei *jacaranda* [2] ed i tre pioppi hanno compiuto tre mesi. Non sono più alti di me, ma il novembre prossimo saranno nove discreti alberelli, un embrione di boschetto a forma di filetto sotto la cui ombra mi siederò a leggere il giornale.

Proprio come sto facendo ora, seduto in una bassa sedia di stuoia accanto al per ora esile pioppo che occupa l'esatto centro geografico del boschetto: sei *jacaranda* disegnano, tre a tre, due degli angoli; per la diagonale al centro corrono i tre pioppi. Mi piace questo rigore geometrico ed estetico consigliatomi nel così freddo agosto scorso dalla venditrice del vivaio TuttoVilla.

Leggere il giornale, in realtà, non m'interessa molto; l'ho però portato per l'inerzia di bere mate che pare esiga, al mattino, la compagnia del quotidiano. Direi che le notizie si ripetono, che sono come un tema con variazioni: *Gli Stati Uniti minacciano l'invasione*: *severa avvertenza del presidente*; *Si gioca al Newell's la classica di Rosario*: *già esauriti i biglietti popolari*; *Dopo 90 giorni nessuna notizia dell'industriale scomparso a Nueva Pompeya*; *Festival del cinema*: *i premi che erano attesi*; *Corruzione al Senato*: *la Corte si è dichiarata incompetente*… La cosa certa è che, dopo aver letto i titoli e scorso un po' il contenuto delle notizie, questo giornale domenicale servirà ad accendere sabato prossimo il fuoco per l'asado [3].

Poiché è questo il nostro tran tran. Di sabato io m'incarico di preparare l'arrosto: a volte vengono a mangiare da noi degli amici. La domenica Marta cucina della pasta, le piccole scorrazzano per la villa ed io passo parte della mattina senza fare nulla di utile: bevo mate, leggo il giornale e lascio vagare il pensiero ed i ricordi finché mia moglie mi chiama per il pranzo. Nella villa non abbiamo animali domestici, ma ogni tanto ci fa visita qualche gatto randagio.

Io sono Pablo Eduardo Ferrari, professore in carica di Lingua e Letteratura. Non ho letto abbastanza, ma ho letto molto di più della maggior parte della gente.

Pur avendo pubblicato un qualche mediocre racconto in qualche rivista poco nota, la mia inclinazione è anzitutto drammatica: posseggo l'istrionica facoltà d'improvvisare, in aula, piccole opere teatrali che hanno i miei alunni come spettatori e me come autore e protagonista esclusivo. Qualora avessi seguito appositi studi, avrei potuto guadagnarmi da vivere come attore.

Ho sofferto in passato di qualche ristrettezza fino a raggiungere, negli ultimi anni, una certa tranquillità economica cui molto hanno contribuito i diritti che ottengo con i miei libri di testo, e le entrate di pubblico ragioniere di Marta.

Vi sono persone che a fronte della loro forza fisica dispongono d'una certa debolezza intellettuale e viceversa. Non è il caso mio. Così come mi ritengo possedere intelligenza e cultura accettabili ho un buon fisico da sportivo. La pratica del remo mi ha conferito un'efficace muscolatura e molta forza nelle braccia. Ancora oggi, passati i quaranta ed aiutato dalla mia statura elevata, gioco come portiere nelle sfide per diletto di calcio e come avanti negli incontri fra amici di rugby.

Al servizio militare non feci altro che perdere tempo e restare indietro d'un anno nei miei studi di Lettere. Siccome fui destinato al corpo del genio imparai (quasi sette decenni dopo la Prima Guerra Mondiale) a costruire trincee cosicché, quando fu necessario, non trovai il minimo inconveniente a fare uno sterrato di due metri di lunghezza per uno di larghezza e profondo a sufficienza perché il sedile in plastica, accostato per la sua spalliera, non ostacolasse il normale sviluppo del filetto degli alberi.

In occasione del precedente acquisto la venditrice di TuttoVilla s'era presentata come Silvia; mi risultò assai simpatica col suo stile sorridente d'insegnarmi come si piantavano e si curavano i pioppi e gli *jacaranda*. Se non fosse perché avevo altre preoccupazioni avrei persino scherzato un po' con lei sulla sua eccellente memoria dato che mi ricordava come "il signore d'una sola sedia in plastica, due abbeveratoi automatici e l'uccelliera a tre piani". Non so riportare i fondamenti della sua spiegazione scientifica a favore del disegno a forma di filetto, ma so che allora m'erano parsi irrefutabili. Ricordo che aveva detto diverse volte: "Il pioppo e lo *jacaranda* si combinano bene".

Il pioppo centrale del filetto fu da me battezzato come Pioppo C.: la C., lettera assai frequente nella lingua spagnola, può stare per Centrale e pure rappresentare l'iniziale d'un nome di battesimo o d'un soprannome.

A metà strada fra José C. Paz e Derqui ho *La Manzana Pareja* che così ho battezzato in omaggio a Borges: è una villa di campagna d'un solo ettaro dove, qualche fine settimana in cui il tempo è favorevole, noi quattro andiamo a trascorrere lontano da Buenos Aires qualche ora all'aria pura. Il terreno fu acquistato da mio nonno nel 1948, quando valeva pochi spiccioli, ed ora appartiene a me. Per la precisione occupa "un isolato intero ma in mezzo alla campagna"[4] in una zona appartata e fangosa dove non abita nessuno. La circonda un muro di mattoni di tre metri d'altezza; sul muro corre una protezione di sei file sovrapposte di filo di ferro. All'esterno il muro è coperto da rampicanti; da lontano sembra una selva. Mi piace trovarmi in questa specie di fortificazione che mi isola dal mondo esterno.

Pure eredità di famiglia, la casa —posta nella zona in fondo al terreno— è ampia e modesta (stanza da pranzo e tre camere da letto medie). Staccata dalla casa e dal muro di cinta c'è un'altra costruzione più grande e più vecchia ma con gli interni non finiti. Fu forse pensata come alloggio del personale di servizio ma mai utilizzata a tale scopo (poiché servitori non ve ne sono mai stati). Per la sua facciata triangolare, o

perché così, la chiamiamo *la cappella*. Serve da garage, da deposito di attrezzi e cianfrusaglie, da mini biblioteca e da luogo dove a volte mi rifugio a scrivere.

Tra il portone dell'ingresso e la zona della casa e la *cappella* si stende il parco, ossia una superficie verde e piana; una stradina in lastre di pietra, biforcata, unisce l'ingresso con la casa e con la *cappella*. Gli eucalipti che li ombreggia sono ben antecedenti entrambe le costruzioni. Ma l'incipiente boschetto a forma di filetto, impiantato al centro esatto del terreno, è opera delle mie mani.

Mese di agosto

Dal davanzale della finestra Osiris provò a saltare in casa ma cadde pesantemente. Troppo pesantemente per un siamese bello e snello di tre chilogrammi di peso. Cominciarono allora i miagolii gravi, cavernosi, con cui Osiris esternava il dolore che —come sapemmo più tardi— gli stava consumando le viscere.

La finestra aveva una griglia di protezione che era stata messa per sicurezza delle bimbe quando erano piccole, poi lasciata per indolenza e poco appresso perché Osiris si stendesse al sole, in quel rettangolo di mattonelle rossicce, senza pericolo di cadere dal quarto al piano terra dell'edificio di Villa Urquiza dove abitiamo.

▪ ▪ ▪

L'edificio aveva otto piani. Al quinto abitava una famiglia ricca e grossolana —gente che produceva rumori, che ascoltava a volume elevato musica ordinaria, che si tingeva i capelli, che vestiva male, che emanava odore di traspirazione, che ostentava oggetti di lusso—: la famiglia dell'ingegnere chimico Jorge Carlos Buslaw il cui nomignolo era Cacho; a quanto asserivano, il denaro fluiva loro in abbondanza dalla fabbrica di lui a Nueva Pompeya.

Cacho era biondo, semicalvo, insignificante e malvagio; sua moglie, la quintessenza della volgarità; le sue figlie adolescenti, due zotiche ignoranti e brutte.

Man mano che il tempo passava, senza che io riuscissi a stabilire perché, avvertii che Cacho, sua moglie e le sue due figlie ci odiavano. Odiavano me, odiavano Marta e odiavano le gemelle (che allora erano piccolissime e non avevano modo di farsi odiare).

Certo era che Cacho ed i suoi, inspiegabilmente e sistematicamente, si dedicarono ad osteggiare la nostra famiglia con una varietà di attacchi tanto assurdi quanto puerili (ad esempio: chiuderci la porta dell'ascensore sul naso).

Devo riconoscere che certa aria di sufficienza che mi accompagna, il disprezzo per l'ostentazione di ricchezza e l'indubbia bellezza di mia moglie potevano costituirsi fattori irritanti. Per indole stessa del nostro sprezzante carattere noi ignoravamo Cacho e le sue aggressioni. Cacho —piccolo e complessato— percepiva il disprezzo.

Un insulto o, quanto meno, una risposta furente da parte mia lo avrebbero reso assai felice; ma io mai con altro gli rispondevo se non col silenzio.

▪ ▪ ▪

—Deve aver fatto indigestione ed ha dolori per infiammazione di stomaco— disse il veterinario—. Gli daremo queste gocce disinfiammanti e la cosa più probabile è che stanotte torni a stare perfettamente.

Per tutto il tragitto dall'ambulatorio veterinario sino a casa Osiris non cessò di dare in lamenti, ogni volta più disperati; una sorta di ronfo rauco, di lugubri muggiti inframmezzati da raffiche acute. L'esternazione di chi dentro sta andando a fuoco.

—Gli sta già facendo effetto l'antinfiammatorio— dissi alle mie figlie. Se ambedue erano già in preda al pianto per le grida del gatto, furono travolte dalla tragedia quando, circa tre ore dopo, Osiris morì.

Osiris era morto, tra atroci dolori. Ma perché *tra atroci dolori*? Che male poteva aver fatto a nessuno quell'essere così affettuoso?

▪ ▪ ▪

—L'autopsia non costa poco— disse il veterinario più tardi.

—Non importa: voglio sapere di che cosa Osiris è morto.

▪ ▪ ▪

Non ero io chi giocava col gatto né chi gli faceva coccole. Per necessità del mio lavoro arrivavo a casa all'imbrunire e non m'interessavo troppo di Osiris. Ma ne ammiravo l'intelligente bellezza, il fulgore dei suoi occhi azzurri, la sua condotta giudiziosa ed educata.

Le gemelle, che avevano otto anni e dormivano con esso, non cessavano di piangere.

Perché non mi vedessero, mi chiusi in bagno. E, senza riuscire a trattenermi, piansi, piansi, terribilmente piansi la morte di Osiris.

▪ ▪ ▪

—La cosa, disgraziatamente, è alquanto frequente. L'hanno avvelenato; hanno impastato delle palline mescolando carne macinata, uovo e veleno.

—Che tipo di veleno è?

Le parole del veterinario mi raggiunsero come una raffica tremula:

—… 3–idrossi–carbofuran–tossigeno… si trova in commercio come carbofuranex… disinfestante… si usa soprattutto per combattere i curculionidi del mais… una polvere bianca simile all'amido… diluita in acqua si applica per aspersione… in tali dosi è quasi inoffensivo per l'uomo e gli animali della campagna… al gatto glie ne hanno dato sui venti grammi… concentrazione elevatissima… ucciderebbe un elefante… produce effetti dolorosissimi… ustiona le pareti dello stomaco e dell'intestino… occlude le vie respiratorie… dispnea angustiosa… morte per blocco cardiorespiratorio spasmodico.

▪ ▪ ▪

A scuola cercai consulenza professionale; il collega Guillermo Brancatti, prima d'essere professore di storia, aveva seguito la carriera di polizia e s'era ritirato col grado di vicecommissario. Senza perdere l'aria severa che è il marchio di fabbrica dell'ufficiale di polizia,

Brancatti era simpatico ed assiduo lettore. M'apprezzava molto. Gli dissi che m'occorrevano certe informazioni per scrivere un romanzo con dei crimini; aprendo un foglio che mi serviva da promemoria gli formulai una quantità di domande molto precise (cosa, dove, come, quando, chi).

Una volta in possesso delle informazione, comprai gli arnesi necessari.

▪ ▪ ▪

All'informazione scientifica fornita da Brancatti volli aggiungere un tocco di fantasia letteraria. Cercai "Los crímenes van sin firma" (I delitti non hanno firma), il racconto di Adolfo Pérez Zelaschi, e trovai un certo passo che ricordavo solo in parte:

> … la cosa migliore per spaccare un cranio come fosse un uovo è un manganello flessibile ed economico che si costruisce dando ad una tela spessa la forma di un tubo lungo e stretto riempiendolo di sabbia. Lo feci così, aggiungendovi un buon peso di pallini ed una piccola palla di piombo all'estremità. Risultò un bastoncino sufficientemente pesante ma abbastanza comodo da portare allacciato alla cintura ove sta discreto come una suora

La ricetta mi parve fattibile e la misi subito in pratica prescindendo però dai pallini e dalla palla di piombo, elementi che avrebbero potuto risultare controproducenti.

▪ ▪ ▪

Per più d'una settimana feci uso ogni giorno fino a sera del nostro Ford Orion, l'auto di famiglia. La parcheggiavo a Beazley, fra Einstein e Cachí. Andavo poi a calle Mom; con due o tre passaggi casuali e scrupolosi studiavo i movimenti dello stabilimento industriale. Una fabbrica prospera: in un paese dall'abbondante produzione agricola i disinfestanti ed i pesticidi necessitavano sempre. A partire dalle 18:00 cominciavano ad andar via, da una sorta di portone, gli operai e gli impiegati semplici; un po' più tardi, da una porta più piccola, uscivano gli impiegati che supposi di livello più elevato.

L'ultima luce a spegnersi era quella della finestra centrale al primo piano dove —accertai— si trovava l'ufficio del proprietario dell'azienda. Questo avveniva più o meno alle 20:00. D'inverno, alle 20:00 è notte fonda, e la calle Mom è un deserto.

▪ ▪ ▪

Benché calle Mom si trovi alquanto lontano da Villa Urquiza, quel venerdì lasciai la Orion nella mia autorimessa (la numero 4) del garage dell'edificio; la rimessa 5 non era occupata.

In Triunvirato e Olazábal presi l'autobus 112.

Dato ch'era molto freddo, m'avvolsi nel soprabito ed in una sciarpa nera calcandomi in testa un berretto grigiastro con visiera. Benché il sole non ci fosse né avrebbe potuto esserci, avevo in tasca un paio di occhiali scuri —che al momento giusto m'avrebbe dato una certa aria di mafioso da film— ed in mano una borsa sportiva con alcune cose utili.

In calle Mom, sul marciapiede opposto, irriconoscibile e come distratto fra gli alberi, attesi vicino al Rover.

Intorno alle 20:10 la luce dell'ufficio centrale si spense; qualche istante dopo il mio uomo era sul marciapiede. Chiuse la porta piccola del personale superiore e mise il portachiavi nella tasca del soprabito. Aveva ora in mano la chiave dell'auto. Per entrare dalla portiera sinistra scese sulla carreggiata, disattivò il dispositivo di sicurezza e fece per posare la mano sulla maniglia.

Bastò una sola manganellata del tubo di sabbia a farlo cadere a faccia in avanti. Lo rigirai, misi la mano nella borsa sportiva e gli versai in bocca un fiotto di sciroppo sonnifero.

Prima d'immobilizzargli le mani ed i piedi con manette e cappi lo distesi sul sedile posteriore; gli detti poi una stirata alle maniche del soprabito e alle pieghe del pantalone. Una volta comodo e confortevolmente seduto non mi sembrò adeguato tappargli la bocca con il nastro da imballo: era solo un uomo addormentato sul sedile posteriore di un'auto.

▪ ▪ ▪

L'auto aveva sufficiente gasolio per arrivare da Nueva Pompeya al distretto di General Sarmiento. Una eccellente Rover che circa sei ore più tardi feci ruzzolare e sparire nelle acque di río Reconquista.

Si rivelò di sonno pesante. Già ormai nella sala della *cappella*, socchiuse un po' gli occhi, piegò un po' il capo e continuò a dormire mentre io gli toglievo il soprabito, la giacca, il pullover, la cravatta, la camicia, le scarpe, i calzini, i pantaloni, la biancheria intima. Lo liberai anche della manetta alla mano destra.

Una volta messolo a sedere sulla sedia di plastica lo avvolsi in una grossa corda; solo i giri necessari perché venisse del tutto immobilizzato: tenevano parte del suo torso e la spalliera della seggiola, e parte delle sue gambe e i piedi della sedia, ma lasciavano scoperti mani e piedi.

Misi alla sua destra un piccolo tavolo; su di esso una brocca piena d'acqua e un bicchiere.

Tra tanto daffare s'erano fatte già le dieci passate di sera: cominciavo ad avere fame. Nella casa c'erano formaggi, salumi e crakers.

Dopo aver placato la fame, mi lavai i denti.

Il mastello d'alluminio, ch'era appartenuto a mia nonna, era una reliquia degli anni 50. Quegli enormi mastelli dove, in epoca precedente alle macchine lavatrici, le donne mettevano in candeggio la biancheria. Sul fondo misi il cappotto, ch'era il capo più grande. Non volli curiosare in tasche, portafogli o documenti. Per inzuppare quella collinetta di abiti di buona qualità fu necessario impiegare l'intero contenuto della latta di cherosene. A combustione finita, tra la cenere del fondo non rimaneva che qualche rimasuglio di chiavi o cose del genere. Una settimana dopo venne restituito tutto al legittimo proprietario.

Quando feci ritorno alla *cappella*, lo trovai sveglio. Mi parve che non riuscisse a capacitarsi della sua situazione. Tremava.

—È degno di nota, mio caro amico Cacho. Oggi è un giorno molto freddo e lei sente la mancanza dei suoi vestiti. Certo che le corde le coprono qualcosa, ma non possono essere paragonate ai suoi capi di eccellente qualità, una vera pena averli inceneriti.

Cominciò allora ad insultarmi con termini volgari che preferisco non ripetere.

—Oh, perbacco, perbacco, che vocabolario ridotto e povero. Non mi piace, distinto Cacho, udirle dire quelle frasi volgari. Onde porre prima possibile termine a questa scena irritante le spiego cosa faremo.

—Sei un ladro! Mi hai rubato l'auto e i vestiti! Ti farò andar dentro per il resto della tua vita così che tu marcisca in carcere!

—Errore, errore, mio caro vicino. Credo che lei non capisca: né sono un ladro, né andrò a finire in nessun carcere. La informo che, non ammirando la sua oratoria, le tapperò la bocca con del nastro da imballo.

Poté solo far oscillare un po' la sedia.

—È possibile che lei, mio caro Cacho, si ricordi di Osiris. Era un bel siamese, un gatto dolce ed affettuoso che non aveva mai causato del male a nessuno.

Con movimenti convulsi del capo e degli occhi sembrò volesse opporsi alle mie parole.

—Lei ha fatto ad Osiris un piccolo scherzo. Il gatto aveva creduto che lei, dalla finestra del suo appartamento, gli lanciasse una polpettina di uovo e carne. E si scopre che no: mescolati all'uovo ed alla carne macinata c'erano una ventina di grammi d'una polverina bianca chiamata carbofuranex. Una simpatica polverina che, detto tra parentesi, si produce nella sua fabbrica. Somministrata a persone o animali, brucia loro le viscere, ostruisce loro le vie respiratorie e li fa morire tra atroci dolori.

Chiusi il mento nel palmo della mano e finsi di rimembrare:

—È stato così che è morto Osiris: senza avere alcuna colpa e senza possibilità di difendersi.

Con un gesto quasi magico esibii, fra l'indice e il pollice, una pallina di carne macinata.

—Questa polpettina, mio caro amico burlone, è simile a quella da lei elaborata per uccidere Osiris: formano parte di essa venti grammi di carbofuranex. Immaginiamo che io liberi le sue labbra dal nastro da imballaggio e le stringa le narici tra le dita; lei non potrà, prima o poi, che aprire la bocca, e sarà per me assai facile farle mandar giù la pallina velenosa.

Non avrei mai supposto che gli occhi di una persona potessero dilatarsi così enormemente, non avrei mai immaginato che una persona potesse espirare tali torrenti d'angustia.

—Sarebbe inumano, da parte mia, fare soffrire a lei (un ingegnere chimico, un industriale di successo, marito d'una donna fine, padre di due figlie belle) gli stessi terribili dolori patiti da Osiris che altro non era che un disprezzabile animale.

Soppesai un istante la pallina nella mia mano destra.

—No, decisamente, lei non merita una morte così crudele. Butterò perciò questa polpettina nel water.

Entrai in bagno. Senza chiudere la porta tirai, in effetti, la pallina nella tazza, pigiai il pulsante e feci correre l'acqua.

Mi diressi quindi alla stanza a lato. Lì c'era l'uccelliera. I suoi inquilini erano equilibratamente distribuiti sui tre piani. Grazie alle sue ruote fu assai facile trasportarla nella sala.

—In questa uccelliera non teniamo canarini o chingolos[5]: teniamo nove gatti, tre per ripiano. Si sono sviluppati forti e sani dato che ho avuto l'accortezza di alimentarli adeguatamente. Disgraziatamente per essi, però, fanno ora tre giorni che non assaggiano un boccone: hanno una certa fame ed è possibile che ciò li renda un tantino aggressivi.

Aprii le tre porte della gabbia. Senza fretta, e nella loro cauta eleganza, i nove gatti si disseminarono per la stanza.

—Porto fuori la gabbia. Non sarebbe giusto che lei dovesse sopportare l'odore degli escrementi e dell'orina.

Lo feci. Ripulii poi il pavimento e passai uno straccio con del detergente.

—L'ospite ha diritto ad un alloggio pulito. Avrà già visto, mio caro amico, che alla sua destra c'è un tavolo con una brocca d'acqua ed un bicchiere: con la mano libera da quel lato, se non fa bruschi movimenti, le sarà molto semplice bere nel caso avesse sete. Oh, a proposito, dimenticavo quasi. Scusi un secondo.

Tornai con i due abbeveratoi automatici e li deposi a terra. Lanciai un'occhiata attorno.

—Sono dei gatti ordinari. Non possono essere paragonati ad Osiris; potremmo tuttavia dire che, simbolicamente, questi gatti sono figli di quel gatto. E che, parodiando Borges, tutti i gatti sono un solo gatto.

Innanzi al mio amico spettatore, mi preparai al monologo centrale della commedia.

—Ora, signori gatti, dovrete guadagnarvi da vivere. La *cappella* è pulitissima ed ermetica: non vi troverete neppure uno scarafaggio e tanto meno topi o ratti. I felini, animali carnivori, sanno cavarsela da soli. Dato che c'è cibo in abbondanza non si verificheranno casi di cannibalismo. All'inizio costerà forse loro un po' mordere o spezzare grossi volumi. Ma, ad esempio, le orecchie o le dita o il naso non rappresenteranno alcuna difficoltà; tanto meno altre parti salienti.

I gatti —curiosi come sono— perlustravano tutti gli angoli della *cappella*. Alcuni marcarono la loro zona sfregandosi contro i mobili.

Quando tolsi a Cacho il bavaglio perché, nel caso, potesse bere, neanche aprì bocca.

—La saluto, mio caro amico. Gridare per chiedere aiuto sarebbe inutile. La *cappella* è come una tomba sigillata, immersa tra gli eucalipti e circondata da un muro che la isola da un luogo dove, peraltro, non v'è nessuno.

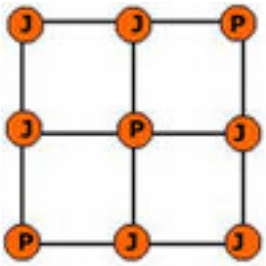
Spensi la luce e, prima di chiudere la porta, mi accomiatai:

—Figli di Osiris, spero di non mancarvi. Torno venerdì prossimo: per lasciarvi in libertà e per traslare i resti del pasto al filetto degli alberi.

Note

1. Il termine originale *tatetí* —chiaramente onomatopeico come del resto l'equivalente nordamericano *tic-tac-toe*—, da noi qui tradotto con l'italiano "filetto", è un gioco semplice ed antico ricordato da Ovidio nell'*Ars amatoria* (III, 365-366): "*Parva tabella capit ternos utrimque lapillos / in qua vicisse est continuasse suos.*" (La piccola tavoletta riceve tre sassolini per parte / e vincere è di seguito i propri allinearvi.) Il gioco del filetto era assai popolare presso i romani e ci

restano anche antichi dipinti in cui compaiono dei legionari intenti al gioco dei *terni lapilli.* Anche Marziale ci parla di una scacchiera in avorio di questo gioco la cui origine è tuttavia assai più antica. Una delle tracce più remote del gioco è infatti nel tempio di Kurna, nell'Alto Egitto, dove su pietra trovasi inciso uno schema del filetto risalente al 1400 a.C. Anche nel Medioevo era un gioco assai popolare e le scacchiere che ancora oggi si vedono tracciate sui banchi del coro dell'Abbazia di Westminster o della cattedrale di Canterbury ci dicono come taluni monaci provassero a combattere la monotonia delle lunghe pratiche devozionali con lo stesso furtivo passatempo di alcuni studenti di oggi. Lo schema qui a lato, oltre che a dare un'idea della forma del gioco a quanti non lo conoscessero, ha soprattutto lo scopo di mostrare in che maniera il protagonista del racconto, Pablo Eduardo Ferrari, ha messo a dimora le piante secondo i consigli ricevuti. La disposizione degli alberi è indicata dalle lettere J (jacaranda) e P (pioppo). Il filetto è ottenuto con una sequenza in diagonale P – P – P.



2. Jacaranda. Albero decorativo della famiglia delle Bignoniaceae originario dell'America meridionale. Cresce senza problemi in zone temperate fino a raggiungere un'altezza intorno agli 8-10 metri. In genere non necessita di particolari cure ed accortezze dal momento che viene attaccato assai di rado da parassiti o malattie.

3. Carne arrostita alla brace per mezzo di graticole o con particolari attrezzi utilizzati con grosse pezzature alla maniera *criolla* .Per avere un'idea di quest'ultima maniera: http://www.criolloexpeditions.com/images/criollo_12__1_2_8tex.jpg

4. Fernando Sorrentino cita qui dalla poesia *Fundación mítica de Buenos Aires* di Jorge Luis Borges contenuta in *Quaderno San Martín* del 1929: *Una manzana entera pero en mitá del campo | expuesta a las auroras y lluvias y suestadas. | La manzana pareja que persiste en mi barrio: | Guatemala, Serrano, Paraguay, Gurruchaga.* Questo isolato in cui Borges visse giovanissimo prima di trasferirsi in Europa si trova nel tradizionale quartiere di Palermo ed è delimitato dalle vie da lui citate, ma quella di Serrano è oggi intitolata a J.L.Borges.

5. Uccello dell'ordine dei Passeriformi, appartenente alla famiglia dei Fringillidi, il cui nome scientifico è *Zonotrichia capensis*. Diffuso in quasi tutto il territorio sudamericano, in Argentina è comunemente chiamato *chingolo*; ma anche *ycancho* nel nord del paese, *cachilo* nell'est; *chuschiú* nella zona di Córdoba, *marumbé* in idioma guaraní, *chincol* in quello mapuche e *kiken* in tehuelche. Per altre notizie vedasi: http://ar.geocities.com/pajarosargentinos/chingolo.htm

Traduzione © e note di **Mario De Bartolomeis**

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

Compiuta Donzella *(...-...)*
A LA STAGION CHE 'LMONDO FOGLIA E FIORA

A la stagion che 'l mondo foglia e fiora
acresce gioia a tut[t]i fin' amanti:
vanno insieme a li giardini alora
che gli auscelletti fanno dolzi canti;
la franca gente tutta s'inamora,
e di servir ciascun trag[g]es' inanti,
ed ogni damigella in gioia dimora;
e me, n'abondan mar[r]imenti e pianti.
Ca lo mio padre m'ha messa 'n er[r]ore,
e tenemi sovente in forte doglia:
donar mi vole a mia forza segnore,
ed io di ciò non ho disio né voglia,
e 'n gran tormento vivo a tutte l'ore;
però non mi ralegra fior né foglia.

LASCIAR VORRIA LO MONDO E DIO SERVIRE

Lasciar vor[r]ia lo mondo e Dio servire
e dipartirmi d'ogne vanitate,
però che veg[g]io crescere e salire
mat[t]ezza e villania e falsitate,
ed ancor senno e cortesia morire
e lo fin pregio e tutta la bontate:
ond'io marito non vor[r]ia né sire,
né stare al mondo, per mia volontate.
Membrandomi c'ogn'om di mal s'adorna,
di ciaschedun son forte disdegnosa,
e verso Dio la mia persona torna.
Lo padre mio mi fa stare pensosa,
ca di servire a Cristo mi distorna:
non saccio a cui mi vol dar per isposa.

ORNATO DI GRAN PREGIO E DI VALENZA

Ornato di gran pregio e di valenza
e risplendente di loda adornata,
forte mi pregio più, poi v'è in plagenza
d'avermi in vostro core rimembrata
ed invitate a mia poca possenza
per acontarvi, s'eo sono insegnata,
come voi dite c'a[g]io gran sapienza;
ma certo non ne son [tanto] amantata.
Amantata non son como vor[r]ia
di gran vertute né di placimento;
ma, qual ch'i' sia, ag[g]io buono volere
di senire con buona cortesia
a ciascun ch'ama sanza fallimento:
ché d'Amor sono e vogliolo ubidir

Gaspara Stampa *(1523-1554)*
RIME, CXLII

Rimandatemi il cor, empio tiranno,
ch'a sì gran torto avete ed istraziate,
e di lui e di me quel proprio fate,
che le tigri e i leon di cerva fanno.
Son passati otto giorni, a me un anno,
ch'io non ho vostre lettre od imbasciate,
contro le fé che voi m'avete date,
o fonte di valor, conte, e d'inganno.

Credete ch'io sia Ercol o Sansone
a poter sostener tanto dolore,
giovane e donna e fuor d'ogni ragione,

massime essendo qui senza 'l mio core
e senza voi a mia difensione,
onde mi suol venir forza e vigore?

RIME, CXLIII

Quando fia mai ch'io vegga un dì pietosi
gli occhi, che per mio mal da prima vidi
in queste rive d'Adria, in questi lidi
dov'Amor mille lacci aveva ascosi?

Quando fia mai che libera dir osi,
dato bando a' miei pianti ed a' miei gridi:
- Or ti conforta, anima cara, or ridi,
or tempo è ben che godi e che riposi? –

Lassa, non so; so ben che ad ora ad ora
ho cercato placar o lui o morte,
e né questa né quello ho mosso ancora.

Tal è, misera, il fin, tal è la sorte
di chi troppo altamente s'innamora:
donne mie, siate a l'invescarvi accorte.

DIARIO DI LETTURA & PRESENTAZIONI

_____Galleria Letteraria & Culturale Ungherese_____

Lirica ungherese

Balassi Bálint *(1554-1594)*
HOGY JÚLIÁRA TALÁLA ÍGY KÖSZÖNE NÉKI



Ez világ sem kell már nekem
Nálad nélkül, szép szerelmem,
Ki állasz most énmellettem,
Egészséggel, édes lelkem!

Én bús szívem vidámsága,
Lelkem édes kévánsága,
Te vagy minden boldogsága,
Véled isten áldomása.

Én drágalátos palotám,
Jóillatú piros rózsám,
Gyönyerő szép kis violám,
Élj sokáig, szép Júliám!

Feltámada napom fénye,
Szemüldek fekete széne,
Két szemem világos fénye,
Élj, élj életem reménye!

Szerelmedben meggyúlt szívem
Csak tégedet óhajt lelkem,
Én szívem, lelkem, szerelmem,
Idvez légy, én fejedelmem!

Júliámra hogy találék,
Örömemben így köszönék,
Térdet-fejet neki hajték,
Kin ő csak elmosolyodék.

Bálint Balassi *(1554-1594)*
TROVATOSI GIULIA, COSì LA SALUTÒ

Questo mondo già manco serve
Privo di te, mio bell'amore,
Tu che ora mi sei vicina
Piena di salute, mia dolce anima!

Al mio tetro cuore la gioia,
Dolce desire dell'anima mia,
Tu sei tutta la felicità sua,
Con te dall'Iddio benedetta.

Mia fortezza preziosa,
Olezzante mia rossa rosa,
Splendente bella violetta mia,
A te lunga vita, mia bella Giulia!

La luce del mio giorno è sorta,
Nero carbone delle sopraciglia,
Luce luminosa dei miei occhi,
Speranza della mia vita vivi, vivi!

Mio cuore è acceso dal tuo amore
Ti vuole soltanto la mia anima,
Mio cuore, anima, amore,
Sii benedetta, mia regina!

Trovatosi mia Giulia,
Così la salutai dalla gioia
Inchinai ginocchio e capo,
Per cui ella sorrise soltanto.

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

Vajda János *(1827-1897)*
HÚSZ ÉV MÚLVA
Gina emlékkönyvébe



Mint a Montblanc csúcsán a jég,
Minek nem árt se nap, se szél,
Csöndes szívem, többé nem ég;
Nem bántja újabb szenvedély.

Körültem csillagmiriád
Versenyt kacérkodik, ragyog,
Fejemre szórja sugarát;
Azért még föl nem olvadok.

De néha csöndes éjszakán
Elálmodozva, egyedül —
Múlt ifjúság tündér taván
Hattyú képed fölmerül.

És akkor még szívem kigyúl,
Mint hosszú téli éjjelen
Montblanc örök hava, ha túl
A felkelő nap megjelen...

János Vajda *(1827-1897)*
TRA VENT'ANNI
Pel libro dei ricordi di Gina

Come il ghiaccio sul Monte Bianco,
A cui né sole né vento fan danno,
Mio cuore è quieto, ormai non arde;
Non lo tormenta nuova passione.

D'intorno a me una miriade di stelle
Gareggiando fa la civetta, splende,
Sul mio capo getta un suo raggio;
Ciò nonostante io ancor non sghiaccio.

Ma ogni tanto nella notte silente
Da solo, sono ancor nelle nuvole —
Sul lago d'incanto della giovinezza
Emerge la tua candida sembianza.

E allora mio cuore ancora divampa,
Come nella lunga notte d'inverno
L'eterna neve del Monte Bianco
Compare dopo il sole dell'alba.

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

B. Tamás-Tarr Melinda *(1953)*
MEGTÖRT VARÁZS
(Lélektől lélekig fájdalmas üzenet)



Eljött az éjfél s beles a sötét lélek-ablakon,
Eső zuhog, sűrű nagy fekete eső, monoton.
Kettétört a varázs édes-izgalmas bűvköre
S tompa húrja sajdul-zendül szomorú lelkemnek.

Félek, talán többé már nem pengethetem soha,
Nehéz, fájó szívem fáradtan-lomhán megdobban.
Lelkem titkos zugának örökkön szunnyadó álma
Gonosz lidércek kegyetlen fényének marcangja.

Szép volt, be kár, az álom-lovag tüstént elillant
A röpke öröm édes kelyhe kiürült egy perc alatt.
Gonosz árnyak tréfát űznek kegyetlen-kacagva
S zokogva zokogom: én pedig ezt nem akartam!

Tudom: a ritka csillag itt volt, lebegett felettem,
Isten-küldte őrködő drága fény átölelte lelkemet.
Felé nyújthattam volna vágyva-remegő tenyerem,
S mit tettem? Csak porba hullni hagytam fénytelen.

Hívó lobogó tűz soha többé már nem lobban?
Óh, én kétkedő féreg mit tettem akaratlan?!
S most a rokon-lelkek együtt zendülő harmóniája
Nem más mint szakadt húrok nyekergő kínlódása.

Mit ér a bölcsek bölcsessége?! Óh, bizony hasztalan
Ha egy ritka drágakincset meggondolatlan eltaszítanak!
Elmúlt az éjfél… s a reggel sem hozott változást…
Eső zuhog, nagy fekete eső… Se csillag, se napsugár(?!)…

Melinda B. Tamás-Tarr *(1953)*
INCANTO SPEZZATO
(Dolente messaggio da anima ad anima)

È giunta mezzanotte a spiare la tetra finestra dell'anima,
Piove a dirotto, fitta gran pioggia, nera, monotona.
Il dolce eccitante cerchio d'incanto s'è infranto
E cupa suona la sorda corda del mio animo rattristato.

Temo, forse mai più potrò farla vibrare,
Sposso e piano batte il mio grave dolente cuore.
L'eterno sogno velato nel più segreto dell'anima
Degli atroci guizzi di fatui malvagi diventa preda.

Bello è stato, che peccato! Il cavaliere del sogno è presto svanito,
Il calice dolce della gioia fugace s'è svuotato subito.
Maligne ombre con ghigni atroci e spietati mi raggirano
E piango singhiozzando: però, non era quel che aspiravo!

Lo so, la stella rara qui era, sopra di me si librava,
Vigilante cara luce dall'Iddio inviata a cingermi l'anima.
Avrei potuto tenderle il mio palmo languido fremente,
E che ho fatto? Ho solo lasciato nella polvere cadere spegnente.

Del fuoco invitante mai più la vampa ardente?
Oh, io verme dubitante cos'ho fatto, imprudente?!
E ora l'armonia del fraseggio concorde delle anime gemelle
È null'altro che un frastuono straziante di corde recise.

Cosa vale la saggezza dei saggi? È vana sicuro
Se rifiutano sbadati un prezioso, raro tesoro!
Mezzanotte è passata… e dal mattino novità non giunge…
Diluvia, gran nera pioggia… Né stella, né raggio di sole (?!)…

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

** Traduzione riveduta in base alla prima versione - non da me effettuata - del lontano 2001.*

Fonte: Melinda Tamás-Tarr Bonani, «Da anima ad anima»; Antologia/Traduzioni di poesie ungheresi, francesi, spagnole, latine; Osservatorio Letterario Ferrara e l'Altrove/Edizione O.L.F.A. 2009, Ferrara; pp. 150.

Prosa ungherese



Géza Csáth [1] *(1887-1919)*
SILENZIO NERO[2]

Le descrivo qui che cosa si tratta, signor dottore. Parlo del mio fratello più giovane, quel bambino biondo con le guance rosse, i suoi occhi scuri con lo sguardo che si perdeva sempre in lontananza. E anche di un'altra cosa. Del silenzio nero.

È cresciuto all'improvviso. Ieri sera era ancora un piccolo bambinello carino, cinguettante. E la mattina, era diventato un ragazzaccio. Avente una muscolatura orripilante, i capelli a spazzola ed i malvagi, sfavillanti e spaventosi occhi. Oh, come sentii il mio cuore dolente, quella mattina! Lo seppi..., percepii l'arrivo del silenzio nero. Con gigantesche ali da pipistrello.

Il nostro piccolo lindo cortile con i suoi cespi di rosa si riempì di disgustose, fetide erbacce. Le tegole precipitarono dal tetto e l'intonaco si sgretolò staccandosi dai muri.

E vennero notti orrendi. Le mie sorelline, nel mezzo dei loro sogni, scoppiavano in un pianto dirotto. Mio padre e mia madre accendevano la candela e si guardavano con volti vacui e insonni. Nessuno sapeva che cosa stesse accadendo e che cosa sarebbe accaduto. Soltanto io. Io solo. Io sentii l'arrivo del silezio nero.

Venerdì, Richard, quel bestiale e disgustoso ragazzaccio ha sradicato i giovani alberi nel cortile e ha arrostito a fuoco lento il gattino bianco, quello di Anikó. La bestiola ha spasimato, fin quando tutta la sua tenera pelle rosea non si è bruciacchiata del tutto abbrustolita. Come piangevamo noi tutti! E Richard sghignazzando ci è piantato in asso.

Di notte egli ha fatto irruzione nella bottega dell'ebreo e ha sottratto il denaro dal cassetto. È scappato con i soldi e li ha sparpagliato lungo la strada. La mattina dormiva ancora a letto quando abbiamo scoperto che aveva il palmo della mano forato da un colpo d'arma da fuoco. Il gendarme gli ha sparato. La nostra mamma si è inginocchiata accanto al suo letto e ha lavato delicatamente il sangue dal palmo. Richard dormiva tranquillamente.

Oh, com'era repellente!

Ci siamo posti in cerchio attorno a lui e abbiamo pianto su Richard, il bambino biondo dalle guance rosse. Ed angosciando, tutti noi abbiamo atteso il silenzio nero.

Una volta mio padre, esasperato, gli gridò:

– Richard, bestia crudele, vattene via da noi, non vogliamo vederti mai più!

Richard non disse nulla, ma ha mangiato tutta quella carne che c'era nel piatto. Le mie sorelline restarono lì a guardarlo con gli sguardi avidi, mentre egli divorava tutto il cibo da solo. Mio padre gettò un'occhiata alla mamma. Entrambi avevano occhi umidi dalle lacrime. Vidi che mio padre aveva un pallore mortale e tremava. Temeva Richard.

Balzai in piedi e colpii la guancia di Richard. Lui mi scagliò contro il muro e dalla stanza corse a precipizio.

Giacevo febbrile nel mio letto. In testa, la pelle mi sanguinava ancora a causa dell'aggressione riservatomi da Richard. Fu allora che tornò. Di notte. Frantumò il vetro della finestra e piombò nella stanza. Mi sghignazzò dritto in faccia e parlò con voce stridula:

- Ho dato il fuoco alla casa del prefetto, perché lì dentro, in un letto candido come la neve, dorme sua figlia. Il suo petto si solleva lentamente su e giù. Poi il suo letto viene avvolto dal fuoco. Dal mio fuoco. Si risveglia in un letto infuocato. E le fiamme rosse lambiscono con i loro baci le sue bianche gambe, finché non si tingono di un scuro color cuoio. E anche la sua testa sarà calva, perché tutti i suoi capelli si bruceranno. Calva! Lo senti? Calva! La bionda, splendida figlia del prefetto si farà calva.

Portammo Richard dal medico. Egli disse che Richard era pazzo.

Perché mai doveva essere pazzo? Perché proprio pazzo?

No. Eh, no. Tutto questo era a causa del silenzio nero. Io lo so bene.

Lo portammo al manicomio. Quando si accorse che gli infermieri stavano per afferrarlo, si gettò contro di loro. Li picchiò tutti a sangue. Alla fine quelli lo legarono e lo picchiarono con sbarre di ferro, bestemmiando furiosi. Richard sputava schiuma rossa di sangue dalla bocca e urlava a pieni polmoni. Oh, ma in che modo strillava, com'era spaventosamente sibilante la sua voce! Riempiva l'aria a distanza di miglia.

Durante il viaggio di ritorno che facemmo col padre dal manicomio verso casa, me ne accorsi che quel grido orrendo aveva colmato di sé anche gli angoli dei vagoni ferroviari. Sfiorando qualcosa con un dito quell'orribile urlo nascosto immediatamente tornava a scatenarsi.

Richard scappò e ritornò a casa la notte stessa. Svelse le sbarre di ferro della finestra. Saltò giù sulla strada. Si spaccò la fronte. Però tornò a casa lo stesso. Correndo.

...E sulle sue orme, il silenzio nero.

Alle tre dell'alba. Stavo sveglio, quando Richard arrivò a casa. Udii bene ogni cosa. Varcò strisciando il cancello.

E il silenzio nero distese le sue ali viscide e terrificanti sopra la nostra casetta.

I fiori appassirono nel giardino. I dormienti vennero sorpresi da un sonno pesante e doloroso. I letti si misero a cigolare e si sentirono strazianti sospiri di lamenti.

Solo io ero sveglio con le orecchie tese.

Richard si affrettò silenziosamente attraverso il cortile. Entrò nella nostra stanza, in cui un tempo dormivamo tutti e due insieme. Non ebbi il coraggio di muovermi. Richard, però, non si badava di me. Si gettò ansimando sul letto e subito s'addormentò.

Da questo momento in poi, tutto accadde secondo gl'intenti del silenzio nero. Si gravò sul mio petto e si penetrò fin dentro le gocce del mio sangue. Era orrendo. Volevo sfuggirgli, ma mi inchiodò al letto bisbigliandomi con voce gracidante atrocità mostruose all'orecchio.

Mi alzai. Andai a cercare la corda. L'annodai formando un cappio robusto e mi accostai lemme lemme al letto di Richard.

Sentì come se sul mio cervello e sulle mie spalle gravassero macigni che pesavano quintali. Le ginocchia stavano per cedermi.

Feci scivolare la corda sotto il suo grosso capo insudiciato di sangue e infilai l'estremità del laccio dentro il cappio.

Aspettai un poco.

Richard dormiva emettendo un profondo respiro rantolante. Se si fosse svegliato, lo sapevo bene, ci avrebbe uccisi tutti, avrebbe massacrato di pugni il viso triste del padre e trascinato le mie sorelline attraverso il cortile afferrandole per i capelli. Quindi, non esitai neppure un istante. Strinsi il cappio facendo peso con tutto il corpo. Richard si mise ad ansimare, ma non si svegliò; poi emise un gemito straziante e sfondò scalciando il fondo del letto. Il suo corpo grande e bestiale si contraeva tra le mie mani, però non a lungo.

Ad un tratto udii il silenzio nero scoppiare in una risata. Follemente, senza voce. Rideva senza emettere il minimo suono, in maniera pazzesca. Fui sommerso da un gelido terrore.

Il corpo freddo di Richard si stava rimpicciolendo tra le mie mani.

Accesi la candela.

Nel letto giaceva un piccolo, debole bambino. Col volto bluastro, cianotico.

Era il mio piccolo sciocchino, il mio cinguettante, biondo fratellino Richard dalle guance rosse. E i suoi occhi scuri con lo sguardo che si perdeva nell'infinito.

Il silenzio nero invece – udii nettamente – fragorosamente rideva.

Vorrei tanto non udire più quella risata, perché ogni volta mi viene un gran mal di schiena e mal di testa, e non voglio vedere gli occhi scuri del piccolo Richard irrigiditi fissati sull'infinito; perché ogni volta un nodo mi stringe la gola e non riesco mai a dormire. In fondo, signor dottore, non riesco a dormire come si deve.

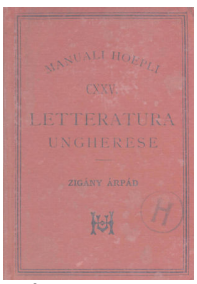
[1] Géza Csáth (di nome anagrafico József Brenner), scrittore, critico di musica e psichiatra ungherese, oppiomane e morfinomane, nacque il 13 febbraio 1887 a Szabadka (attuale Subotica) nella regione Bácska, allora appartenente all'Ungheria storica nel corpo della Monarchia austro-ungarica e morì suicida a soli 31 anni dopo l'omicidio della moglie Olga (22 luglio 1919), a due mesi di distanza, il 29 settembre 1919 a Budapest, appena un anno dopo il crollo dell'Impero. Fin dall'adolescenza si dedica alle varie arti: dipinge, suona il violino, compone brani musicali, scrive. Dopo la maturità raggiunse la capitale magiara, Budapest, non essendo ammesso all'Accademia di Musica, cambiò radicalmente indirizzo e s'iscrisse in Medicina. Motivato dallo stimolo del suo cugino ed amico, Dezső Kosztolányi (1885-1936) - celebre poeta e prosatore, uno dei massimi protagonisti del rinnovamento letterario ungherese nei primi decenni del Novecento – inizia a scrivere. Dal 1901 pubblica critiche musicali (è stato considerato uno dei migliori critici musicali dell'epoca e fu uno dei primi critici a mettere in luce il genio di compositori quali Béla Bartók e Zoltán Kodály) e trafiletti in prosa nel quotidiano locale *Bácskai Hírlap*. Nel 1904 inviò una novella a Sándor Bródy, uno degli scrittori ungheresi più autorevoli dell'epoca, il quale lodò il suo talento e lo incoraggiò. Durante gli studi universitari in Medicina scrive la maggior parte dei suoi racconti più belli e terribili e conquista una solida fama nei migliori ambienti letterari. È uno dei primi collaboratori della prestigiosa rivista *Nyugat* che è la più rappresentativa della nuova letteratura magiara. Vince anche diversi premi con i suoi saggi di storia letteraria. Csáth, quindi, esercita una doppia carriera: lo scrittore e psichiatra. Dal 1910 purtroppo cominciò a fare uso di oppiacei per allontanare il suo terrore della malattia. [Da *I signori del Danubio,* Articoli dell'*Osservatorio Letterario* 1997-2000, di Melinda Tamás-Tarr Bonani Edizione O.L.F.A. 2000, pp. 76, Ferrara]

[2] Dal volume: Csáth Géza, *Mesék, amelyek rosszul végződnek [Fiabe che finiscono male],* Összegyűjtött novellák [Raccolta di novelle], Magvető Kiadó, 1994, Budapest (v. testo originale nella rubrica *Függelék/Appendice*).

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

Saggistica ungherese

Una preziosa curiosità dal fine dell'Ottocento:



Árpád Zigány *(1865-1936)*
LETTERATURA UNGHERESE
Ulrico Hoepli, Milano 1892, pp. 295, manuale

PREFAZIONE

[...] Mi faccio ossequioso dovere di chieder venia della lingua usata in questo libro; però siccome non la vanità, ma il desiderio di far cosa utile mi spinse a compilare questo lavoro, oso sperare che il cortese lettore vorrà perdonare la imperfetta conoscenza della lingua italiana, rammentandosi che io nacqui assai lontano dall'incantevole terra dove si parla la poetiva favella di Dante.

Budapest, gennaio 1892

Giulio Árpád Zigány

[N.d.R. La correzione del testo, con consapevolezza, non è stata effettuata, lasciandolo così in originale e autentico.]

ORIGINE, LINGUA, RELIGIONE — Secondo la mitologia e le tradizioni conservate nelle *Cronache* dei primi storiografi ungheresi, il popolo magiaro, ossia ungherese, discende dal famigerato cacciatore *Nimród* o *Nemród.* Questi ebbe due figlioli, *Hunor* e *Magor, i* quali un giorno, mentre davano la caccia ad un cervo, si smarrirono nelle paludi di Meoti e già si preparavano a morirvi quando d'un subito udirono voci allegre e risate gioconde a breve distanza. Erano le due figlie del duce *Dula,* che per loro diporto prendevano un bagno nelle fresche acque del Meoti; e i due arditi avventurieri

concepirono immediatamente il disegno di rapirle e di condurle a casa per loro mogli.

Concepito che ebbero il difficile disegno, senza indugio lo misero in esecuzione e arrivati, alla loro tana, divisero il terreno fra di loro, e divennero Hunor, fondatore della stirpe degli Unni, e Magor di quella dei Magiari, oppure Ungheresi. Col tempo si moltiplicarono le genti affini, e trovando angusti i pascoli per la sempre crescente popolazione, gli Unni abbandonarono i patri lari, e in cerea di una nuova patria, capitanati da intrepidi e talvolta crudeli guerrieri, nel secolo V dell'era cristiana, presero possesso dell'Ungheria odierna. Arrivati sotto Attila, *il flagello di Dio,* all'apogeo della gloria e potenza, si dispersero subito dopo la sua morte per mai più riapparire nella storia.

Sembra però che alcuni superstiti e contemporanei della gloria di Attila si fossero rifugiati fra i magiari, istigandoli di prendere possesso dell'eredità d'Attila, che descrissero come un bollo e ricco giardino, abbondante di pascoli, di fiumi e di ogni ricchezza. Il fatto sta che i Magiari abbandonarono anch'essi la terra natìa, e dopo lunghissime, pericolose e non ancora ben chiarite migrazioni, condotti dalla sacra *Aquila* nazionale, arrivarono nell'ultimo decennio del secolo IX all'Ungheria di oggi, e la presero colle armi "quale eredità legittima d'Attila."

L' ordine politico degli invasori ritraeva naturalmente le condizioni di una società nomade in traccia di nuove prede: quindi, e per ragioni di maggiore e più stretta unità nazionale, e per convenienza disciplinare, il popolo magiaro si costituì un regno sotto forma monarchica, eleggendo di spontanea volontà, a suo duce e capo Árpád, figlio del vecchio ed esperto condottiere Álmos, che riuscì a unire le sette tribù della nazione e ritrovare la nuova patria.

La lingua di questa nazione appartiene al gruppo *Finno-ugor* ed è una lingua con suffissi, vale a dire che per esprimere i diversi rapporti e casi bisogna aggiungere alle radici delle parole certe particelle che si chiamano suffissi. E siccome così avviene di tutte le lingue orientali, specialmente poi della lingua turca, questa comunità linguistica e più ancora certa somiglianza fra le due lingue fecero così che per lungo tempo si disputava e sosteneva appartenere la lingua magiara al gruppo linguistico turco; ma dopo le prove addotte negli ultimi anni dal Budenz, Hunfalvy e Beguly, è impossibile negare la parentela fra la lingua ungherese e la finna.

Questa lingua, all'epoca dell'immigrazione era già completa, per così dire, e perfezionata a tal segno che tutte le radici della lingua di oggi si ritrovano in quella antica, e anzi vi sono delle radici antiquate, che a' dì nostri non corrono più, e che dimostrano quanto fosse ricca e perfetta la lingua de' primi ungheresi. Parimenti è incontestabile che gli Ungheresi avevano certi segni per iscrivere, locchè emerge dagli scritti del greco Menandro Protettore (VI secolo), che afferma d'aver gli Ungheresi mandato una lettera all'imperatore Giustiniano, scritta con caratteri scitici. La quale arte di scrivere si conservò fra i *szekli* in Transilvania fino al secolo XVIII, e differisce dalle arti europee nello scrivere non solamente per la diversità dei caratteri, ma anche pel modo con cui si scriveva da destra a sinistra e dall'ingiù all'insù. Le più recenti indagini sparsero alquanta luce sulla origine di questi caratteri e si trovò una coincidenza fra questi e quelli adoperati dalle antichissime genti dell'Asia Minore (Fenici, Babilonesi, Moabitani, ecc.), donde si fa certezza la supposizione che il popolo ungherese derivi dalla razza ural-altaica.

Quanto alla religione, malgrado le incessanti ricerche, nulla si può dire di certo. E probabile però, che oltre a Dio — che figuravano armato, chiamandolo *Hadúr* - Dio delle guerre — adoravano ancora un genio malefico *(Armány),* corrispondendo così alle credenze religiose dei Persiani, che a lor volta adoravano l'Ormuzd, che sarebbe Hadúr, e l'Ariman, oppure Armány. I Magiari pure credevano nell'immortalità dell'anima, la continuazione delle guerre all'altro mondo, dove tutti i nemici uccisi in terra, diventerebbero altrettanti servi dell'uccisore, ecc. Avevano anche sacerdoti, àuguri, e anche idoli, sebbene, in sostanza, non credessero che in un Dio solo.

OCCUPAZIONE — IMPERO DEI DUCI — Calati gli Ungheresi nella nuova patria, costringevano gli abitanti della stessa a riconoscerli signori, procedendo piuttosto pacificamente nello stabilirsi in Ungheria. Divenuti possessori del regno, avevano lasciata quella, intrattabile durezza che faceva, apparire altrettanti spauracchi gli Unni all'infiacchita popolazione dell'impero; non potevano però dimenticare certe loro costumanze tradotte in leggi dal tempo nel quale vagavano per gli altipiani asiatici, donde importarono un ordinamento tutto nuovo, al quale strettamente si attennero anche dopo aver rassodata la loro potenza.

Il fatto che gli Ungheresi, unendosi in una sola nazione, scelsero a quest'uopo la forma monarchica colla libertà di voto, dinota una non comune intelligenza, ed è inoltre un segno caratteristico di quell'amore e gelosia con cui il popolo coltivava e custodiva la propria libertà, non volendo arrendersi nemmeno al sovrano che divenne tale per comune consenso. Il primo secolo del nuovo regno non registra altri fatti che saccheggi e guerre più o meno felici. Ma la spiegazione di tali scorrerie non dobbiamo cercarla solamente nell'avarizia e nello spirito di distruzione, poiché — sebbene le ricchezze accumulate de' popoli vicini non potessero a meno di tentare l'avidità di questa schiatta povera e agguerrita — più della preda doveva stare a cuore della giovane nazione di sapersi sicura in mezzo a tanti popoli nemici, al quale scopo credevano che il miglior mezzo fosse d'incutere dovunque timore e disperazione.

Questo falso concetto certamente avrebbe prodotto lo sfacelo del nuovo regno, se la saggezza dei duci Geyza e Stefano, ed il valore proprio e tenace della nazione stessa, non avesse posto per tempo un argine a tali tendenze. I costumi della nazione s'ingentilirono, e le vittorie, riportate, mentre lasciarono agio a ulteriore sviluppo di quei germi d'incivilimento che la nazione aveva portati seco dall'Asia, apportarono molte arti e cognizioni, diedero il primo impulso allo sviluppo delle arti primitive, all'agricoltura in ispecie ed alle industrie, il quale cangiamento naturalmente mitigò la crudezza degli Ungheresi, e li rese più amanti della giustizia.

E questa l'epoca di passaggio dal paganesimo al cristianesimo, e della quale non si possiede alcun

saggio di letteratura. Tuttavia dobbiamo ritenere che l'arte poetica fu già vigorosa e ben coltivata, se prestiamo fede agli scrittori contemporanei, fra i quali Prisco, retore bisantino, e Ammiano Marcellino anermano che esistevano numerosi canti religiosi, funebri, giocosi, festivi, ma sopratutto moltissimi canti storici, ossia leggende. Quest'ultime poterono trovare argomenti inesauribili nelle tante avventurose imprese, in cui i guerrieri operarono prodigi di valore.

D'altronde gl'istoriografi posteriori tramandarono ne' loro scritti una copia di leggende o tradizioni, affermando che tali storie venivano composte e cantate dai cantastorie (joculator, trufator, combibator) non solo, ma anche dallo stesso popolo, che pure cooperò a comporle. Alcuni frammenti di queste tradizioni si conservarono a lungo fra il popolo dei sedi, in Transilvania, e presentano un curioso assieme di storia e fantasia, il quale serve a dimostrare che il popolo ungherese non solamente era già capace di incivilirsi, ma che fece da sé solo i primi passi in quella direzione.

L'INFLUENZA DEL CRISTIANESIMO – IMPERO DELLA DINASTIA DEGLI ÁRPÁD — Ma l'Ungheria non potè gareggiare cogli altri regni circonvicini; se non dopo le riforme politiche e religiose, che con tanta sagacità ebbe ad introdurre il primo re ungherese, Santo Stefano. Questi, facendosi battezzare, si rivolse a papa Silvestro, acciò gli mandasse una corona, proclamandolo re d'Ungheria, intravedendo da ciò il gran vantaggio morale che derivar poteva alla sua potestà dall'avorio il papa riconosciuto quale re legittimo. Silvestro ottemperò al desiderio del duce ungherese, il quale, fattosi cristiano, con grande zelo e instancabile ardore affaticossi a convertire tutto il popolo al cattolicismo.

Incoronatosi ad Alba Reale [N.d.R.: Alba Regia, Alba Regina/Székesfehérvár], si diede con grande animo all'opera nobile di ingentilire i rozzi Ungheresi; e in questo lodevole intento venne validamente aiutato dai missionari, specialmente veneziani, i quali, assieme alla religione, rinnovarono ancora l'arte dello scrivere, introducendo i caratteri latini, locchè fu un altro anello di quella catena d'incivilimento che d'allora in poi legar dovea l'Ungheria agli altri Stati d'Europa. Prima che un secolo (dall'anno 1000) passasse, il popolo fu convertito e, si può dire senza esagerazioni, che fu sempre una delle più salde colonne del cattolicismo.

I missionari cattolici furono i primi a seminare pace e costumi più miti, e i re gareggiavano nel fondare vescovati, chiostri e scuole per allargare i beneficii dell'opera incominciata. Il progresso dell'incivilimento fu rapido, e per quanto la carestia enorme de' libri manoscritti impedisse un altrettanto rapido progresso delle scienze, pure nelle diverse scuole e in parecchie università — la prima quella di Veszprém, fondata nel XII secolo — s'insegnarono tutte le scienze e principalmente le così dette *septem artes liberales.* Mentre in tutti questi istituti l'insegnamento non fu impartito che a viva voce, ben presto (nello stesso secolo XII) si costituì una società protettrice in Esztergom [N..d.R. Si pronuncia: 'Estergom'], che fornì la gioventù studiosa di denaro perché potesse proseguire gli studi nelle Università estere, specialmente in quelle di Parigi e Bologna.

Ma la nuova religione fu ritenuta funesta all'avita coltura; e sebbene la lingua magiara non fosse assolutamente repressa, dovette però cedere a quella del Lazio che seco portarono gli stranieri. Così la coltura ungherese poco a poco venne sostituita da un'altra, di natura e tendenza non conforme all'indole nazionale, che necessariamente s'assimilò allo spirito innovatore. Però la reazione si fece sentire ben presto, e ai missionari stranieri che avevano diffusa la nuova religione e la nuova coltura per mezzo d'interpreti, succedettero sacerdoti ungheresi, membri specialmente dell'ordine di San Benedetto, cosicché i nuovi ideali diedero nuovo alimento alla fantasia e all'imaginazione nazionali.

Ne risultò che da quell'epoca la letteratura si divise in due distinti rami. Da una parte troviamo la continuazione dell'antica poesia nazionale; dall'altra vediamo sorgere una nuova letteratura religiosa. Molti dati della storia confermano che i re della dinastia Árrpád proteggevano la poesia nazionale e che tutti avevano a loro servizio parecchi cantastorie, ai quali, con donazione regale, venne assegnato prima il villaggio Regtelök (fondo presso Budapest) dipoi quello Igrici (comitato Zala). L'argomento de' loro canti era certamente ben diverso da quello prima, poiché il nuovo ordinamento politico e religioso risvegliò più alti e nuovi concetti di sapienza morale e civile, nobilitando non solamente il cuore e l'intelligenza, ma prestando ancora una grazia e dolcezza ineffabile al pensiero ingentilito.

Sopratutto sparve ogni indizio di paganesimo, al quale s'intuonò l'ultimo inno al comizio di Alba Reale, sotto il re Béla I; e dispersi gli ultimi campioni del culto avito, sorge nobilissimo lo spirito romantico che si accinge a sciogliere nuovi canti all'età cavalleresca. La fantasia si intreccia alla verità, e in cima di tutti gli altri valorosi, qual sovrumano eroe appare il santo re Ladislao, protetto cavaliere del cielo, la cui venerata memoria ebbe virtù d'ispirare i cantori ancora 6 secoli più tardi. Le tradizioni popolari conservano ancor oggi questa nobile e valente figura e divennero proverbiali la giustizia, la probità e l'eroismo di lui.

Questi tentativi potrebbero con diritto qualificarsi come i primi passi della poesia epica; e quantunque non siano giunti a noi questi canti, dobbiamo ritenere che essi sieno stati composti con arte non comune, se osserviamo che ogni tradizione, o leggenda, o canto è una compiuta e intiera composizione, avente tutti gli attributi de' più grandi e meravigliosi poemi epici. Oltre a questi meritano speciale attenzione i così detti *misterii,* ossia composizioni teatrali, che sempre trattavano soggetti religiosi, tolti dalla Storia Sacra. Queste furono dapprima rappresentate da persone ecclesiastiche e nelle chiese; dipoi, corrotte e guaste da uno spirito mondano anzi spesso indecoroso di *humour* comico, vennero bandite dalle chiese e comparvero nelle bettole, alle fiere, ecc.

Frattanto i missionari stranieri, fra i quali si meritano soverchia lode i veneziani, posero i primi fondamenti della letteratura religiosa. Ma delle diverse orazioni, prediche, canti e inni, meditazioni o leggende, che certamente dovettero abbondare in questi primordi d'una nuova vita religiosa, assai poco c' è rimasto. Il primo frammento è un *Discorso funebre** rinvenuto in

un libro manoscritto del XIII secolo, e illustrato per la prima volta da Giorgio Pray, nel 1770. Questo Pray-codex contiene 174 pagine di pergamene ed è proprietà del Museo Nazionale di Budapest; la parte ungherese del codice, cioè il mentovato *Discorso* consta di sole 274 parole, mentre il resto è scritto in latino, probabilmente da un frate benedettino, che — conforme alla convinzione de' più — avrebbe copiato e non da sé composto questo *Discorso* di cui l'origine viene fissata nell'epoca fra 1171-1220.

L'altro saggio di letteratura, che s'è conservato fino a' nostri dì, e il cosidetto *Frammento di Königsberg,* l'ultima parte di una canzone sulla Madonna Immacolata, scritta sul coperchio di un codice (XIV secolo) dell'università di Königsberg, e nota soltanto dal 1864. Questo frammento è senza dubbio l'avanzo d'una antica canzone religiosa, di cui il ritmo (4, 4, 4, 3) nel primo e negli ultimi tre versi del frammento si sente distintamente, e s'accentua anche negli altri: cosicché questo frammento forma la prima poesia della quale la letteratura ungherese si rammenti. Consta solamente di 70 parole.

* N.d.R.:

Latiatuc feleym zumtuchel mic uogmuc.
Ysa pur es chomuv uogmuc.
Menyi milostben terumteve eleve miv isemucut adamut, es odutta vola neki paradisumut hazoa. Es mend paradisumben uolov gimilciktul munda neki elnie. Heon tilutoa wt ig fa gimilce. Ge mundoa neki meret nu(m) eneyc. Ysa ki nopum emdul oz gimilstwl halalnek halalaal holz. [...]

Testo medievale.

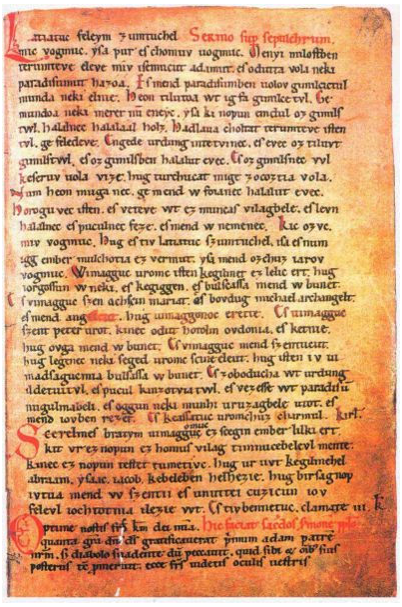
Látjátok feleim szemetekkel mik vagyunk! Bizony por és hamu vagyunk. Mennyi malasztban teremté először a mi ősünket, Ádámot és adta vala neki a paradicsomot házul. És a paradicsomban való minden gyümölcsből, monda neki, hogy éljen, csupán egy fa gyümölcsétől tiltá el. De mondá neki, miért ne egyék. „Bizony, amely napon eszel azon gyümölcsből, halálnak halálával halsz. [...]

Testo di lettura/interpretazione in lingua ungherese non odierna.

Vedete, fratelli con i vostri occhi chi siamo? Siamo polvere e cenere. Egli con quanta clemenza creò il nostro avo, Adamo, e gli donò il Paradiso per diventar sua casa. E nel Paradiso anche tutti i frutti, e gli disse di vivere senza mangiare la frutta dell'albero che gli proibì. E gli disse perché non mangiarlo. "In quel giorno quando mangerai la frutta di quell'albero, andrai incontro alla sicura morte."

Traduzione © di
Melinda B. Tamás-Tarr

Fonte: Osservatorio Letterario, Anno II. N. 4. Luglio/Settembre 1998, Ferrara, p.25



L'integro testo originale nel Codice Pray

Testo integrale nel Codice Pray*:

Sermo ſup ſepulchrum. Latiatuc feleym zumtuchel mic vogmuc. Yſa pur eſ chomuv uogmuc. Menyi miloſtben terumteve eleve miv iſemucut adamut. Eſ odutta vola neki paradiſumut hazoa. Eſ mend paradiſumben uolov gimilcictul munda neki elnie. Heon tilutoa wt ig fa gimilce tvl. Ge mundoa neki meret nu eneyc. Yſa ki nopun emdul oz gimilſtwl. Halalnec halalaal holz. Hadlaua choltat terumteve iſtentul. Ge feledeve. Engede urdung intetvinec. Eſ evec oz tiluvt gimilſtwl. Es oz gimilſben halalut evec. Eſ oz gimilſnek vvl keſeruv uola vize. Hug turchucat mige zocoztia vola. Num heon muga nec. Ge mend w foianec halalut evec. Horogu vec iſten. Eſ veteve wt ez muncaſ vilagbele. Eſ levn halalnec eſ poculnec feze. Eſ mend w nemenec. Kic ozvc. Miv vogmuc. Hog eſ tiv latiatuv ſzumtuchel. Iſa eſ num igg ember mulchotia ez vermut. Yſa mend ozchuz iarov vogmuc. Wimagguc uromv iſten kegilmet ez lelic ert. Hug iorgoſſun w neki. Eſ kegiggen, eſ bulſassa mend w bunet. Eſ vimagguc ſzen achſcin mariat. Eſ bovdug michael archangelt. Eſ mend angelcut. Hug uimaggonoc erette. Eſ uimagguc ſzent peter urot. Kinec odut hotolm ovdonia. Eſ ketnie hug ovga mend w bunet. Eſ vimagguc mend ſzentucut. Hug legenec neki ſeged uromc ſcine eleut. Hug iſten iv uimadſagucmia bulſaſſa w bunet. Eſ zoboducha wt urdung ildetuitvl. Eſ pucul kinzotviatwl. Eſ vezeſſe wt paradiſu nugulmabeli. Eſ oggun neki munhi uruzagbele utot. Eſ mend iovben rezet. Eſ keaſſatuc uromchuz charmul. Kirl.

Scerelmeſ bratym uimagomuc ez ſcegin ember lilki ert. Kit vr ez nopun ez homuſ vilag timnucebelevl mente. Kinec ez nopun teſtet tumetivc.
Hug ur uvt kegilmehel abraam. Yſaac. Iacob. Kebeleben helhezie. Hug birſagnop ivtua mend w ſzentii eſ unuttei cuzicun iov felevl iochtotnia ilezie wt. Eſ tiv bennetuc. Clamate III. K.

Una probabile variazione:
Látjátuk feleim szümtükhel, mik vogymuk: isa, por ës homou vogymuk. Mënyi milosztben terümtevé elevé miü isëmüköt Ádámot, ës odutta volá neki paradicsumot házoá. Ës mënd paradicsumben valou gyimilcsëktül mondá neki élnië. Hëon tilutoá űt igy fá gyimilcsétűl. Gye mondoá neki, mérët nüm ënëik: isa, ki napon ëmdöl az gyimilcstűl, halálnak halálával holsz. Hadlavá holtát terömtevé Istentűl, gye feledevé. Engedé ürdüng intetüinek, ës évék az tilvot gyimilcstűl. Ës az gyimilcsben halálut evék. Ës az gyimilcsnek úl keseröü vala-

vizë, hugy turkolat migé szakasztja valá. Üm hëon mogánek, gye mënd ű fajánek halálut ëvék. Haraguvék Isten, ës vetevé űt ez munkás világ belé: ës lëün halálnek ës pukulnek fëszë, ës mënd ű nemének. Kik azok? Miü vogymuk. Hugy ës tiü látjátuk szümtükhel: isa, ës üm igy embër múlhatja ez vermöt, isa mënd azhuz járou vogymuk. Vimádjuk Uromk Isten këgyilmét ez lélekért, hugy jorgasson ű neki, ës kegyigygyën, ës bulcsássa mënd ű bűnét! Ës vimádjok szen[t] ahszin Máriát ë boudog Miháël arhangyëlt ës mënd angyëlkot, hugy vimádjanak érëttë! Ës vimádjok szent Pétër urat, kinek adot hatalm oudania ës këtnië, hogy oudja mënd ű bűnét! Ës vimádjok mënd szentököt, hugy lëgyenek neki segéd Uromk szinë eleüt Hugy Isten iü vimádságok miá bulcsássa ű bűnét! Ës szobodohha űt ürdüng ildetüitűl ës pukul kínzatujátúl, ë vezessë űt páradicsum nyugalma belí, ës adjon neki münyi uruszág belé utat ës mënd jouben részët! Ës kíássátuk Uromkhuz hármúl: kyrie eleison!

Szerelmes brátim! vimádjomuk ez szägín embär lilkíért, kit Úr ez napon ez hamus világ timnücä belől menté, kinek ez napon tästét tömetjök; hogy Út űt kägyilméhel Ábraám,Izsák, Jakib kebelében helhezjä, hugy bírságnap jutván mänd ű szentäiäs ünüttei közäkön jou felől johtatniaílesztjä űt! äs tiü bennetük. clamate ter: Kyrie eleison!

Interpretazione in ungherese:

Látjátok, feleim, szemetekkel, mik vagyunk: biza por és hamu vagyunk. Mennyi malasztban teremté eleve [Úr] mi ősünket, Ádámot, és adta vala neki Paradicsomot házává. És mind[en] Paradicsomban való gyümölcsöktől monda neki élnie. Csupán tiltá őt egy fa gyümölcsétől. De mondá neki, mért ne ennék: „Bizony, [a]ki napon eendel az[on] gyümölcstől, halálnak halálával halsz". Hallá holtát teremtő Istentől, de feledé. Engede ördög intetének, és evék az[on] tiltott gyümölcstől, és az[on] gyümölcsben halált evék. És az[on] gyümölcsnek oly keserű vala vize, hogy torkát megszakasztja vala. Nem csupán magának, de mind[en] ő fajának halált evék. Haraguvék Isten, és veté őt ez[en] munkás világ[ba] bele: és [az] lőn halálnak és pokolnak fészke, és mind[en] ő nemének. Kik azok? Mi vagyunk. [A]hogy is ti látjátok szemetekkel: íme, egy ember sem múl[aszt]hatja ez[en] vermet, íme, mind ahhoz járó[k] vagyunk. Imádjuk Urunk Isten kegyelmét ez[en] lélekért, hogy irgalmazzon őneki, és kegyelmezzen, és bocsássa mind[en] ő bűnét! És imádjuk Szent Asszony Máriát és Boldog Mihály arkangyalt és mind[en] angyalokat, hogy imádjanak érte! És imádjuk Szent Péter urat, akinek ad[at]ott hatalom oldania és kötnie, hogy oldja mind[en] ő bűnét. És imádjuk mind[en] szenteket, hogy legyenek neki segedelmére Urunk színe előtt, hogy Isten ő imádságuk miatt bocsássa ő bűnét! És szabadítsa őt ördög üldözésétől és pokol kínzásától, és vezesse őt Paradicsom nyugalmába, és adjon neki Mennyországba utat, és mind[en] jóban részt! És kiáltsátok Urunkhoz háromszor: uram irgalmazz!

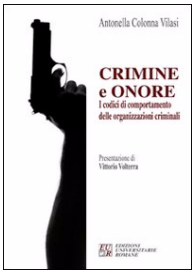
Szerelmes Barát[a]im! Imádjunk ez[en] szegény ember lelkéért, [a]kit Úr ez[en] napon ez[en] hamis világ tömlöcéből mente, [a]kinek e napon testét temetjük, hogy Úr őt kegyelmével Ábrahám, Izsák, Jákob kebelében helyezze, hogy bírságnap jutva mind[en] ő szentei és kiválasztottai között jó felől iktatva élessze őt! És tibennetek. Clamare ut: kyrie eleison!

**Fonte: Wikipedia*

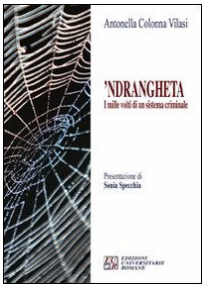
Zigány, Árpád Giulio (Székesfehérvár, 27 ottobre 1865 – Budapest, 27 novembre 1936.): **giornalista, scrittore, traduttore letterario**. Studiò all'Accademia Marina di Fiume, fino al 1889-ig impiegato postale in questa città. Di seguito visse per alcuni anni in Italia. Nel frattempo terminò gli stugi alla facoltà di Magistero dell'Università di Milano, fu redattore de *La Sera* ce inviò articoli ai giornali ungheresi. Ritornando alla patria fu colllaboratore interno del Giornale della Domenica e del Grande Dizionario Enciclopedico Pallas. Più tardi fu fondatore e redattore dei giornali Vita Pubblica, Popolo d'Oriente e nel 1910-11 del Renaissance. Dal 1919 fu redattore del settimanale Cronaca Illustrata, dal 1926 fece direttore della Casa Editrice Palladis. Furono pubblicati più suoi romanzi, qualche volantino politico, e popolari opere di storia. Ha anche scritto la storia della letteratura ungherese in italiano. (Letteratura ungherese, Milano, Urlico Hoepli 1892, pp. 295) Era uno scrittore con molteplici interessi, ma la sua attività di traduzione letteraria è considerata la più importante. Tradusse opere degli scrittori italiani, inglesi, tedeschi e di francesi in ungherese (Dante, Mark Twain, Verne, Sienkiewicz ecc.). – Opere principali: Il re dei contadini (romanzo, Budapest, 1902); Agrippina (dramma, 1904); Tre signore (romanzo, Budapest., 1905); La fata del prato (racconti, Budapest., 1927).

_____Recensioni & Segnalazioni_____

RECENSIONI:



Antonella Colonna Villasi
CRIMINE E ONORE.
I CODICI DI COMPORTAMENTO DELLE ORGANIZZAZIONI CRIMINALI E 'NDRANGHETA. I MILLE VOLTI DI UN SISTEMA CRIMINALE
Edizioni Universitarie Romane



Sono usciti in libreria i due libri sulla mafia della saggista Antonella Colonna Vilasi: *Crimine e Onore. I codici di comportamento delle organizzazioni criminali*, presentato da Vittorio Volterra, e *'Ndrangheta. I mille volti di un sistema criminale,* presentato da Sonia Specchia, entrambi editi dalle Edizioni Universitarie Romane.

L'autrice ha già pubblicato quindici libri su terrorismo ed intelligence. È esperta di psicologia giuridica, storica, giurista, internazionalista e criminologa, e svolge attività di didattica universitaria su tematiche criminologico-forensi.

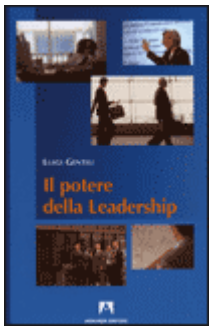
Il libro *Crimine e Onore*, è suddiviso in sette capitoli: I codici di comportamento delle organizzazioni criminali; Mafia o Mafie? Istituzioni e strutture della criminalità organizzata; Crimine e onore; Il codice Lo Piccolo; Il codice Barbaricino; Il codice Kanun albanese; Crimine e onore: un binomio possibile?

Il libro descrive ed analizza, per la prima volta in Italia, il fenomeno mafioso siciliano e gli altri sistemi criminali, come la 'ndrangheta e la camorra, a partire dai codici comportamentali: i cosiddetti codici d'onore. Questo studio sulla criminalità organizzata e le mafie costituisce un importante apporto innovativo, in quanto, mediante lo studio del codice Lo Piccolo, rinvenuto nel suo covo, del codice Barbaricino, ancora in uso in Barbagia, e del codice albanese Kanun, viene data menzione circa il cambiamento dello spirito mafioso in conseguenza del mutare degli interessi dell'organizzazione nei traffici di droga e nel riciclaggio del denaro, venendo meno a quella condotta che aveva caratterizzato il classico

mafioso nel suo rigido codice d'onore, nei rituali, nell'omertà e nella segretezza che ne regolava l'attività.
Il secondo libro 'Ndrangheta. I mille volti di un sistema criminale, è suddiviso in tre parti: La struttura della 'Ndrangheta; Il sentire mafioso; Holding criminale.
Questa pubblicazione analizza a fondo un inquietante fenomeno mafioso, ricostruendone la struttura, il sentire criminale, e la holding economica.
La *strage di Ferragosto* a Duisburg ha fatto capire, se ancora ve n'era bisogno, all'Europa intera come la 'ndrangheta non sia solo un fenomeno di malavita legata ai campi e al bestiame, quasi una sorta di brigantaggio evoluto, ma come dietro quel nome si celi una potentissima organizzazione criminale con ramificazioni in tutta Europa, e un giro d'affari superiore a qualsiasi S.p.A.

Nota a cura di **Roberto Casalena***
- Roma -

***Roberto Casalena** è dottore in economia e commercio, giornalista professionista, scrittore (*Giovani amori* - Trevi - 1974, *Sopra e Sotto* - Sovera - 2006, *Partita a scacchi con Dio* - Sovera - 2009), sceneggiatore e pittore. Vive e lavora a Roma.



Luigi Gentili
IL POTERE DELLA LEADERSHIP
Armando Editore, 2007; 12,00 €

Una visione apparentemente utopistica, che prende spunto e prestesto da letteratura e filosofia. Riferimenti mai gratutiti e comunque volti a rendere immagine e forza alla cultura, nella fattispecie aziendale, quale base di valori radicati, condivisibili, ma anche cardine di rivoluzione, innovamento, inteso come momento di confronto e adeguamento al nuovo, a partire dall'interazione positiva di più identità, libere di essere tali nella loro specificità e nondimeno consapevoli dell'intero processo produttivo. "A differenza del culto, la cultura è sempre frutto dell'interazione collettiva". Parrebbe interessante ripercorrere come certi dogmi determinanti, nei risvolti, un pensiero unico, totalitario, vedono nell'Ottocento l'argine imposto ai ruoli protagonisti della religione sulla ricerca filosofica. Nel Novecento il perno della situazione si sposta sul travagliato tentativo di superare l'ideologia maturata nell'interpretazione della filosofia tra i nuovi equilibri pervenuti. Il tutto per arrivare, infine, a quel mercato globale parte di un feudalesimo decentrato nelle "reti oloniche" ma nondimeno convergente nell'impero di una comunicazione totale, capace di oltrepassare qualsivoglia dogmatica aziendale nonostante l'eredità di un Novecento tuttavia in grado di traslare ceneri ideologiche nelle strutturazioni aziendali. Quest'opera risente di forti retaggi dell'impresa sociale ma con un abbrivo in più, ricco di agganci con quel mercato più tangibile, come lo stesso Gentili non stenta a riconoscere in un'economia del caos gestibile solo attraverso una dinamicità plasmabile. Il leader, a tutti gli effetti, ne è il protagonista, o piuttosto il traghettatore, sensibile, intelligente e colto, in grado di farci approdare sempre altrove. E' preveggente e anche un po' stregone, capace persino di certe magie e suggestivi responsi formulati a mo' di oracoli. La crisi e la dicotomia simbolica dell'ideogramma cinese *wei-ji*, indicano pericolo ma anche opportunità, un nuovo fronte dove concentrare energie piuttosto che depauperarle nella sola angoscia del pericolo incombente. Una leadership è innovativa, "vera forza del cambiamento", soltanto viaggiando in sintonia coi tempi, in palese opposizione alla consunta immagine del "capo" maturato nella rete di conoscenze e scambi di favore, non di rado culturalmente impreparato al di là dei titoli conseguiti ma, nondimeno, considerato affidabile e determinante nell'organigramma. Questa è la "burocrazia asfittica" che, nella parafrasi dell'autore su Baudelaire, determina "la bruttezza delle imprese". L'Italia ibrida, quella parallela ma fuori tematica, dei posti fissi e di quelli "fessi", della Biagi ma per pochi anziché per tutti, dei comunque riciclabili e di chi viene liquidato dopo una vita di lavoro nel silenzio mediatico, andrebbe comunque sempre esternata perché troppo spesso censurata. L'alternativa è il mobbing e l'ipocrita, silente fierezza con il quale viene da sempre praticato nel nostro bel paese, affrontato nel testo attraverso congetture con le pratiche più tribali e, soprattuto, nelle nevrosi e nelle implicazioni stressanti. Il leader, sì autorevole come carismatico, è anche il protagonista di "una nuova agorà", "fucina di nuove idee" dove la creatività riprende un ruolo attivo, congruo e pulsante. Determinante per Sadler, esperto in scienze direzionali, la "sponsorizzazione di artisti" per "incrementare il clima creativo nelle organizzazioni". "Organizzazioni strutturalmente deboli ma culturalmente forti" sembrerebbero le sole, a detta del sociologo, capaci di "saper navigare il caos" delle "economie postmoderne". L'obiettivo umanistico verso il quale tendere è nella valorizzazione e responsabilizzazione dell'individuo in seno all'organico. Protendere verso modelli evoluti da coinvolgere nel ciclo produttivo anche quelle fasce più emarginate significa aprire ad una società in grado di contenere costi sociali, d'ingenerare nuova offerta e mercato; una società capace di un serio ed efficace welfare, che garantisca potere d'acquisto, flusso economico attivo e reintegrazione a breve termine per tutti. Rilevante, infine, il porre come obsoleti quegli obiettivi di lotta di classe a favore di uno scontro di conoscenza più consapevole, tendente ad aprire una stagnante condizione piramidale. Nel segno della "dinamicità del conflitto", del resto, si conclude il libro; le sorti restano nel dialogo e nella fiducia accordata attorno a valori culturali cui ruota la stessa azienda, spazi dove un vero leader, senz'altro, deve da sempre aver ben navigato.



Nota di **Enrico Pietrangeli**
- Roma -

Marco Palladini
NON ABBIAMO POTUTO ESSERE GENTILI
Onyx Edizioni, 2007

Libro sugli anni Settanta, non l'ennesimo libro... Un percorso di mnemonautica proiettato

nello specchio del tempo che trattiene senza sentimentalismi, né rimpianti né censure, solo quel che è stato, spogliato e, finalmente, sedimentato. Dalle bische dei circoli monarchici alle vibrazioni dell'Electric Ladyland hendrixiana, si articolano i primi passi dell'adolescenza dell'autore. Le sorprese o, piuttosto, inediti compagni di banco, si personificano subito in Andrea Ghira, certamente il più romanzabile del trio del Circeo. Un "estremismo tanatofilo" che, negli sviluppi, non lascerà immune l'intero periodo, dalla logica della violenza degli opposti estremismi all'eroina, sintesi ed esito di un nichilismo perdente. La pratica dell'amore libero, l'uso condiviso di spinelli come del privato, l'autodeterminazione nell'autocoscienza, lo stesso superamento del modello della famiglia nella liberazione sessuale e persino le contraddizioni del femminismo con, sullo sfondo, il sogno di un mondo migliore, più tollerante, caratterizzò il periodo e sono il risvolto solare di una stessa medaglia ancora troppo spesso vincolata al solo lato oscuro di violenza ed estremismo. Londra e l'estate del '70 sono il nucleo culturale dell'emergente ed impegnato *progressive sound*, una capitale della controcultura con l'isola di Whight nella memoria comune. Il ritorno e il coinvolgimento nel collettivo studentesco, dove ancora non è radicata una coscienza politico-ideologica, porterà infine Marco ad un personale percorso nelle file di un'organizzazione dell'estrema sinistra. Sotto i veli di un preponderante comunismo, soprattutto quello strutturato di organizzazioni come Avanguardia Operaia, tutt'altro che spontaneista e decentrata sebbene meno estremista dell'altra sigla legata ai tempi, quella di Autonomia Operaia, fuoriescono tuttavia gli autentici valori innovativi dell'epoca, quelli libertari e progressisti. Riferimenti che caratterizzarono una generazione con radici nella cultura beat e psichedelica degli anni Sessanta piuttosto che nel marxismo-leninismo e che, soprattutto, furono negazione dei dogmi dei padri, rottura generazionale, tanto con l'antifascismo convenzionale istituzionalizzato quanto con i forti retaggi cattolico-conservatori caratterizzanti, dal dopoguerra, il nostro paese di *Peppone* e *Don Camillo*. Fu "prima di tutto, uno scontro culturale", come anche lo stesso Mastropasqua, curatore della prefazione, non può fare a meno di ricordare. Una rivoluzione comunque insita in un "Novecento ideologico". La testimonianza introduttiva del primo dialogo, quello col padre, lascia intravedere il disordine sociale che portò consenso al fascismo per addentrarsi negli esiti personali della chiamata alle armi come ufficiale, fino ai nefasti esiti dell'8 settembre. Di lì la deportazione in Germania e un rocambolesco rientro in patria nella continuità di una scelta politica moderata, probabilmente soltanto consolidata dai tanti orrori. Marco, allora poco più che ventenne, era invece l'estremista di turno, il manifesto dissenso ai padri che, coraggiosamente, scelse posizioni estreme ma sociali, non quelle egotiche ed utilitaristiche dei giovani d'oggi, "stretti tra l'afasia critico-culturale e lo sbrodolamento personale". Un attivismo vissuto fianco a fianco tra i ferrovieri, poi nelle borgate per le occupazioni delle case sfitte e, infine, all'università, divenendo leader politico presso la Facoltà di Lettere. Ma qui inizia anche ad incrinarsi quel trasporto ideologico, ad interrogarsi per assumere una coscienza critica che determinerà un definitivo allontanamento che coincide con la vigilia del '77. Destino dell'autore, del resto, sembrerebbe quello di restare sospeso tra quel magico e pericoloso, ma vivido decennio delimitato, alla genesi, dal '68. Il dialogo col figlio immaginario che appare "apatico, imbelle, sfiduciato, inconsistente" e "vuoto" dietro le ombre degli integralismi che "stanno lavorando per affossare ogni prospettiva di trasformazione libertaria", si pone a sigillo del tutto.

Nota di **Enr. Piet.**
- Roma -



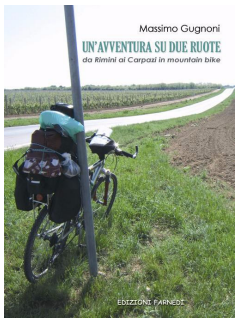
Dante Maffia
IL POETA E LO SPAZZINO
Mursia, 2008 13,00 €

Un romanzo che trae spunti per aneddoti, quelli del protagonista Zecchinetta, attraverso consolidati stereotipi sviluppati in brevi capitoli. Battute e scene che ricordano il più popolare Sordi neorealista. Zecchinetta, però, si delinea anche come un possibile personaggio epigono di memorie pasoliniane nell'accertata omologazione. Con *Andrea* si apre al fantastico, ad un'apocalittica descrizione di una Roma sommersa dall'immondizia. L'anima e, dunque, la poesia, affiorano tra *Fotografie.* Chernobyl evoca il surreale nella sovrapposizione del sogno al reale. Un'ulteriore città di Calvino prende forma con *Marco Aurelio*, il musico e il "buco dell'ozono" rivelato da un cavallo dotto. Nella *Memoria* e il suo sdoppiamento si tesse infine un filo tra Orwell e Pirandello. I poeti, dallo spleen parigino, hanno risalito il corso del Novecento per guardarsi indietro e scoprire un'intera civiltà stratificata in un cumulo di pattume, questo sembrerebbe osservare Zecchinetta che, di professione spazzino con vocazione poetica, attraverso oggetti divenuti rifiuti, tutt'altra fragranza fiuta: quella poetico-romantica di una società prossima al suo estremo declino. "Il poeta è cielo e latrina, morte e vita insieme". La corrispondenza tematica resta attuale e in linea non solo con le ancora calde vicende di cronaca partenopee ma anche con quanti poeti scelsero letture pubbliche dandosi appuntamenti presso discariche nel 2006. Nelle immondizie permane l'accumulo del vissuto, autentico retaggio archeologico della civiltà dei consumi, l'ineluttabile destino di una civiltà post-industriale. Vintage a go-go tra scarti e ricordi con Mini Morris, "vecchi dischi di Beniamino Gigli" e scritti rinvenuti. La fantasia di Zecchinetta appare fervida e prodiga, attenta ad intravedere possibili vite e sviluppi tra sfilze di dentiere e cataste di scarpe. Zecchinetta è tuttavia un moralista, uno di quelli che non le manda giù facilmente, uomo d'altri tempi che, pateticamente, guarda a tempi ancor più lontani, quelli "senza lampo" nei pantaloni, ma che non rinuncia mai alla tentazione di scappatelle divenendo un impenitente donnaiolo. L'escalation è nel dilemma che subentra tra "Claudia e Cosetta". Libro esilarante ma mai irriverente nel prendere parte e dare sfondo all'intera categoria degli operatori ecologici. *Spazzini in Campidoglio*, la gita alla biennale di Venezia, gemellaggi, ma anche tifo, vermi

che fuoriescono da buste oltre a burle di finti tesori nell'ossessione di perseguire fortune. Generazioni di lavoratori a confronto e battutacce che accolgono l'arrivo delle spazzine, il sessismo e con esso il timore della sopraffazione. *Sbarazzina*, in ogni caso, "è finita nella cronaca". Compare anche un professor Maffia, incontrato alla scuola per stilisti di moda, quella frequentata dall'altra spazzina (la delusa ma autentica) e il relativo miracolo della "grotta di Umacantay" conseguito attraverso la lettura. Infine si ritrova uno Zecchinetta ottantaquattrenne in pensione, con qualche fissazione in più tipica della senilità ed un innato gusto alla provocazione. Emerge, finalmente e a tempo pieno, lo scrittore. In appendice, a testimonianza, compaiono alcuni racconti di cui è autore il protagonista. Sette brevi narrazioni davvero interessanti. Pare che siano state rinvenute in una borsa con allegate lettere che annoverano commenti ed interventi sui testi da parte di Moravia. C'è un'ironia sottile tra le righe scritte da Zecchinetta, capace di affrontare temi scottanti come quello della pedofilia in un contesto di ambientazione storica. S'incorre anche in aneddoti letterari e in un folle clochard intellettuale che parla coi libri. Uno Zecchinetta che indaga nel fondo dell'animo umano, nella tragedia vincolata all'esistenza, carpendone tutta l'assurda violenza espletata in una società senza più memorie, negata alla poesia col pretesto di una sussistenza palesemente autodistruttiva.

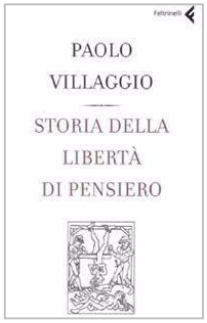
Nota di ***Ennepi***
- Roma -

Massimo Gugnoni
UN'AVVENTURA SU DUE RUOTE: DA RIMINI AI CARPAZI IN MOUNTAIN BIKE
Edizioni Farnedi, 2007 – 13,00 €



Un viaggio nel mosaico balcanico per arrivare fino in Ucraina, ai piedi dei Carpazi. Un viaggio lento, d'altri tempi, intrapreso con la consapevolezza di riconsiderare dimensioni e portata degli spostamenti per "una crescita interiore ed umana". Si parte, ancor prima che da Rimini, da una canzone: *Born to be wild*. Resta il sogno di più generazioni di adolescenti, quello di cavalcare una Harley, per poi finalmente assecondare un'iniziazione incombente, quella di una paternità imminente. La scelta della bicicletta sembrerebbe la cosa più saggia da farsi per un miglior lieto fine. Un mezzo con cui misurarsi e degustare un viaggio ben più profondo e allegorico che sempre traspare tra le pagine, quello della vita e di tutte le sue inevitabili tappe. Per me, da sempre assiduo pedalatore urbano frustrato dall'idea d'intraprendere una simile esperienza, l'impresa del Gugnoni è stata una vera e propria panacea per sognare luoghi e relative sensazioni istante per istante, momenti dove corpo e macchina sono un tutt'uno divenendo in grado di raggiungere ciò che normalmente riteniamo impossibile. Con non pochi imprevisti e i malauguri di turno di chi sta intorno, il viaggio ha finalmente inizio il 17 maggio del 2005 e, a partire dalle date che scandiscono le tappe, si ha subito la conferma di una forma diaristica a scandire gli eventi. Da Ancona si procede all'imbarco per Zara. Qui s'inizia a percepire memoria e compenetrazione storica da parte dell'autore, l'impatto con "le imponenti mura veneziane" conduce, fluido, a riflessioni sull'italianità di queste coste. La risalita rasenta Fiume, D'Annunzio e un Regno che, a Susak, segnava l'allora confine con la Jugoslavia. Talvolta si privilegiano contorni da guida descrittiva ma, nel complesso, il libro cattura attenzione e gioca molto bene sul leit motiv del futuro nascituro, intessendo una suspence finale rosa degna di valori, umanità e, soprattutto, di possibilità di crescita. A Karlovac giungono entusiasmanti notizie, due quotidiani romagnoli riportano articoli sull'impresa. Poi, con l'approssimarsi della Bosnia, tuttora linea di demarcazione culturale tra retaggi Ottomani e quelli degli Asburgo, compare il fantasma della guerra, di quanto ne permane ancora impresso nei segni: case trivellate o abbattute e la sinistra presenza di avvisi "mine – ne prilazite" ad indicare un campo minato. Tra i cartelli primeggia comunque un "numero impressionante" di "prodaje-se", ovvero vendesi, a marcare le "pulizie etniche" succedutesi in quest'area geografica. La piaga dell'alcolismo, in questo clima, non risparmia neppure gli adolescenti, "dimostrano almeno dieci di più, con il fisico magrissimo e sbilenco e le facce sciupate", poco o nient'affatto dissimili dai nostrani eroinomani conclamati. Jasenovac testimonia con un monumento un campo di sterminio di "fascisti croati", la Slavonia, ex stato fantoccio di Milosevic, riporta alle più recenti deportazioni, Vukovar è un colabrodo senza più il suo illustre centro barocco. Quindi la Serbia con le sue Yugo del socialismo reale e Timisoara, vero e proprio crogiuolo di razze, dove, tra gli altri, oltre a magiari troviamo radicati persino tedeschi. Ma Timisoara, quella dell'ultima ora, sembrerebbe soprattutto italiana, parla veneto ed è un pullulare di attività come invece non sono le campagne circostanti, ancora piuttosto povere ed arretrate. "L'impatto con l'Ungheria provenendo dalla Romania è l'equivalente del passaggio tra l'Italia e la Svizzera". Beregove, in Ucraina, con i suoi "inquietanti edifici di cemento armato", retaggio "di una qualsiasi città ex comunista", riporta i ricordi d'infanzia a Gorizia, l'altra Berlino divisa in due e da tutti dimenticata. Ai piedi dei Carpazi Leopoli si lascia intravedere nel ricordo dei nostri alpini che vi "combatterono tragicamente". Epilogo con Miss Ucraina in Tv, roba da mozzafiato, e l'inaspettata nascita prematura a far crescere la tensione con un viaggio di ritorno da strapazzo, in uno dei tanti pullman affollati di emigranti rumeni.

Nota di **Enrico Pietrangeli**
- Roma -

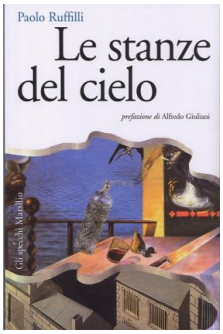


Paolo Villaggio
STORIA DELLA LIBERTÀ DI PENSIERO
Feltrinelli, 2008 14,50 €

Paolo Villaggio, dopo il grande Totò, probabilmente è, tra i viventi, il sommo comico, oggigiorno meno in vista e televisivo ma capace ancora d'incarnare stereotipi da varietà con raffinata originalità, lontano da platee ipnotizzate con sermoni biblici o danteschi e,

soprattutto, ferrato nello scrivere e argomentare. Qui si cimenta in libere interpretazioni biografiche per scandire una "libertà di pensiero" troppo spesso all'avanguardia e relegata dal potere, non di rado bruciata nei roghi dell'inquisizione. Vite che scorrono arricchite d'iperboli surreali e riconducono alla storia per quel che è, nel suo essere più tangibile col quotidiano e goffo misurarsi umano. Socrate viene fotografato in un peripatetico parapiglia cadenzato da amori non platonici e da una moglie ossessiva. S'imbatte ciclicamente tra sofisti, stoici, epicurei e meno note ma già vivide schiere di "stronzi". Diogene, l'emarginato nella botte, è la ciliegina che compare nel culmine di ogni messa in scena. Giulio Cesare, arrampicatore sociale oriundo del Sannio, soggiorna alla meglio in una pensione della Suburra, "voglia di rivincita e una rabbia magnifiche" ne sanciscono un successo sempre imbarazzato dalla ricerca di frasi memorabili da tramandare. Non mancano le avvisaglie di una Telethon ante-litteram e Gesù che viene riproposto in una dicotomia narrativa, una sorta di reality "classico" sviluppato tra le bisbocce imperiali di Tiberio a Capri parallelamente a quanto accade in Galilea, con tanto di coincidente crocifissione ad Ercolano di Fabio, portalettere altrettanto invasato di fratellanza e non violenza. Un Messia, in ogni caso, figlio comprensibilmente difficile da gestire per l'integrato artigiano Giuseppe. Postilla su "che fine ha fatto" per tutti. La più vasta è la sezione del Nazzareno, con chiose per i vari personaggi e voluta chiusa sul rivalutato Giuda, il più colto e poliglotta, con un certo futuro da evangelizzatore abnegato al ruolo infame del traditore. "La santità di Giuda è la più sublime, perché manca di ambizione e vanità". Dall'appena unificato regno d'Aragona e Castiglia i sogni di Cristobal prendono corpo tra estenuanti trattative con un'insaziabile e capricciosa regina. Colombo porta il cognome della madre, ex prostituta di via del Campo, e complessi di rango nobiliare, non disdegna il suo mozzo e, una volta scoperta l'America, fa baldorie con allucinogeni insieme agli indigeni. "Che fine ha fatto"? Muore a seguito "di una malattia venerea contratta durante la sua relazione con Isabella di Castiglia". Savonarola impersonifica lo *spirito di contraddizione*, leghista della prima ora con l'inevitabile conseguenza che allora, la "Roma ladrona", coincideva con quella papalina. Segue il sacrificio di Giordano Bruno "grafomane insidiosissimo", prototipo di "scritti corsari" e un Galileo che abiura salvando la pelle e taluni suoi particolari gusti maturati col femminile. Quindi ci si chiede "che fine hanno fatto realmente" altri, come l'Iscariota, ritenuti tutto tondi negativi. Ne viene fuori un Hitler inconsapevole e immortale, a monito di quanto sia insidioso e strisciante il male. Rivisitati anche i più positivi Archimede, Pietro Micca e Garibaldi. Ghandi risulterebbe eliminato da un dietologo, a causa della scoperta dei digiuni. A tergo appare "che fine potrebbero fare" e sono tre i contemporanei ipotizzati al futuro: Rita Levi Montalcini, Prodi e Berlusconi. La prima celebrata nel centenario, il secondo scomparso in bicicletta e il terzo nominato papa nel 2026, il tutto con un Veltroni presidente della Repubblica che aleggia dietro le quinte. Ovunque si percepiscono inevitabili retaggi di Fantozzi, voltagabbana archetipo italico-fancazzista, onnipresente granello nel deserto del parastato con la detestata corazzata Potëmkin rielaborata nell'allegoria del dirigismo. Quella dell'autore, in sostanza, permane una fervida intelligenza, caustica e brillante, compiutamente irriverente e colta, che diverte e sollecita. Humus per i più giovani, orfani di valori culturali, oggi più di allora. Sul "che fine faremo tutti", del resto, c'è una seria minaccia che incombe, guarda caso, sulla "libertà di pensiero".

Nota di **Enrico Pietrangeli**
- Roma -



Paolo Ruffilli
LE STANZE DEL CIELO
Marsilio, 2008 12,00 €

Cantico dei drogati di De Andrè riconduce ad un Sessantotto poetico e altrettanto tragico, che già sbirciava negli anni a venire del decennio rivoluzionario e, non a caso, finisce invocando: "tu che m'ascolti/insegnami un alfabeto che sia/differente da quello/della mia vigliaccheria". Un coraggio orfano d'ideali, esperienza comunque condivisa passando attraverso una forte etica ribelle, talmente determinata che dell'impatto resta tuttora l'eco della moltitudine di sensibilità perdute lungo quella strada. "Perché non hanno fatto/delle grandi pattumiere/per i giorni già usati/per queste ed altre sere" è l'utopia nichilista per taluni evoluta in illusione assassina, ma che tuttavia spinse a pensare e a confrontarsi per un mondo migliore. Dall'emarginato visionario scoppiato di un tempo c'è l'evoluzione all'integrato imploso d'oggigiorno, la tossicodipendenza che si distingue e paradossalmente contrappone da quella di allora per un vuoto imposto a priori nel ripiegamento su se stessi, in un atteggiamento anaffettivo ed equivoco all'origine, a partire dall'assenza di riferimenti. Trovo questa premessa debita per attualizzare il lavoro di Ruffilli come pure per evidenziare una rispettiva collocazione anagrafica che, per forza di cose, non può non vederlo radicato nella sua generazione. Da questa possibile duplice lettura si percepisce meglio, a mio parere, il tentativo del poeta di condurci alla condizione di una degenerata sofferenza, quella dei drogati. Una condizione che, in primis, si espleta in un lungo excursus sulle prigioni, tra "grate e cancelli" dove "fortezze scure", un tempo "sedi del potere", "per uno scherzo del destino" accolgono "rifiuti dell'umanità". Ruffilli resta consapevole che un altro tossicomane in carcere produrrà, se non un'ulteriore morte precoce, un altro delinquente indotto: "La prima notte/qui in prigione,/insieme a ladri/e protettori". Senza indugi apre subito denunciando quella vecchia, consunta ipocrisia per cui "si fa il possibile/per questa gente", fintanto da non risparmiare più avanti l'ancor più odioso luogo comune per cui le "prigioni sono alberghi/in cui passare una vacanza". Rilevate alcune tinte poetiche prossime a Lee Masters nel suo versificare sincopato e prosastico, dove denuda il tossico per quel che è, coi suoi "occhi di vetro", "miscela incandescente/nella nostalgia", "mania di tutto/sublime e cupa all'infinito/di felicità da consumare" con "mani fredde","viscide di miele/senza

miele" "della vita, ormai, disidratato". Si descrive anche l'astinenza: "convulso e ansante/membra muscoli/giunture labbra e fronte,/tutto tremante" e i fantasmi della mente nelle "notti insonni", parole che "cominciano a strisciare/più viscide dei vermi". Accattivante lo "scivolare/nel bicchiere/o dentro la mia tazza/sciolto nel sapore/del caffé", disilluso trasognare quel che non è stato con quanto più a portata di mano. "Sentimenti/in fuga contrastante" compaiono come "orrido male lancinante/di stare soli e nudi/con se stessi", apertura al vuoto più celato, anche da un presunto benessere omologato, poiché la vita necessita di un'emotività compiuta. L'impegno civile viene più direttamente esternato chiedendosi "che significa punire?/E' un patto: si arriva/a giudicare il fatto,/non la persona. Testimoniati anche "farmaci", "gocce" e tutt"altra "roba/che gira nel girone/della gabbia". Nella seconda parte che demarca il libro (*La sete, il desiderio*) c'è la anamnesi, memoria della presunta colpa anteposta al carcere. "Non fu curiosità/e non fu noia" "i passi ignoti/del mio precipitare", "odore di un odore/eterno/in piena fioritura/su cui di colpo/precipita l'inverno". Un'eroina che "si ficca dentro il corpo/mettendoci radici" e che è ben resa opportuna nella metafora di un'amante negativa, che "ti svuota/fino in fondo al sangue/nell'interiorità delle interiora". E visto che l'amore, di per sé, sviluppa endorfine e dipendenze, si comprende infine meglio la maledizione del vuoto di questi tempi.

Enric. Pietr.
- Roma -

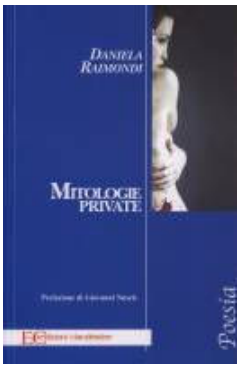
SEGNALAZIONI:



Daniela Raimondi
ELLISSI
Ed. Raffaelli, Rimini, 2005; pp. 78
9,00 €

[...] Parole fuse in spessori sensibili, superfici di suoni che trattengono echi o li propagano. DI questa sostanza sono fatte le stanze poetiche in cui Daniela passeggia con eleganza e passione, spazi di luce densa in un panorama lirico che si tratteggia nel corso di un tempo non cronologico, dove l'amore personificato sfuma in quello spirituale, un tempo mitico che puoi avvertire in una lontananza quasi sognante di tè.

Poesia che è slancio sensuale ed esistenziale, ma anche tensione inevasa, opera certosina di scavo quotidiano in quel buio che confina con la coscienza vigile. Un buio che attraversa la vita come una necessita, prima o poi, che slarga l'esistenza per far spazio alla ricostruzione e al salvataggio di un si Ed e proprio questo "ogni giorno" della coscienza che Daniela narra con una varietà di registri simbolici e figurativi di grande efficacia sensoriale, registri che trovano spazio e respiro nel verso libero, nello sfiorare la musica di una prosa, come linee di comunicazione totale che in piena libertà espressiva trasmettono un messaggio di grande coerenza umanistica. [...] (Alessandro Gabriele, *Prefazione*)



Daniela Raimondi
MITOLOGIE PRIVATE
EC Edizioni Clandestine, Marina di Massa (MS), 2007; pp.64, 8,00 €

Mitologie private è la terza raccolta poetica di Daniela Raimondi, dopo *Ellissi* (Raffaelli, 2005) e *Inanna* (Mobydick, 2006). Un'opera, questa sua ultima, che sembra confermare una via possibile di riconciliazione tra la poesia e il suo auspicato pubblico, transfuga verso altri generi e altre arti.

Il titolo del libro richiama il mithos, e dunque i procedimenti prerazionali, emotivi, simbolici che racchiudono verità sull'uomo e sul mondo, che l'aggettivo *private* lega, certo, al fuoco inverante e perpetuante di un vissuto e di un'identità precisa - quella dell'autrice - ma che però assurge a paradigma della storia, del gusto e del sentimento di una comunità più o meno ampia.

La raccolta è strutturata in tre sezioni *(Mitologie private, Pike e Fabula).*

[...]

È l'amore il tema che pervade o percorre l'intera opera, ma da diverse prospettive che per nulla indulgono ai buoni sentimenti. Un acuto e doloroso disincanto, infatti, delinea un quadro mito-grafico - sull'amore e sul rapporto uomo/donna - convincente e alternativo allo stereotipo consunto. Qui una voce potente sembra farsi corifea di una sensibilità e di uno sguardo peculiare di donna, e non soltanto.

[...]

Un amore variegato pervade, dunque. *Mitologie private:* da quello devastante e mortale a quello già vissuto e che rivive, nei giorni; e quello percorso da un eros incontenibile ed implacabile, originante una tragedia espiatoria *(Pike), o* da quello in cui la pena è il ricordo insistito, che consuma. [...] (Giovanni Nuscis, *Prefazione*)

Daniela Raimondi - nata a Sermide in provincia di Mantova (Italia) - vive a Londra, dove si è laureata in lingue moderne ed ha conseguito un Master in Letteratura latino-americana presso la King's College University. Insegna italiano come lingua straniera.

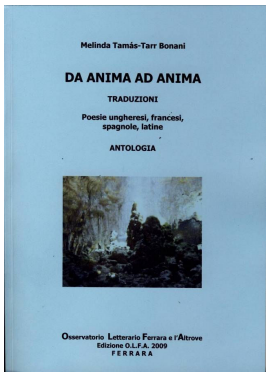


Ha ottenuto numerosi premi a concorsi letterari nazionali. Fra essi, per gli inediti: il Premio Montale 2004, e premi Spallicci, San Domenichino, Il Fiore, Alessandro Contini Bonacossi, Il Litorale. Ha pubblicato racconti e poesie in diverse riviste letterarie tra cui anche sull'*Osservatorio Letterario* di Ferrara e suoi testi sono stati tradotti e pubblicati in Ungheria.

Il suo libro d'esordio, Ellissi (Ed. Raffaelli, Rimini, 2005) ha ottenuto i Premi Caput Gauri, Città di Salò, Antica Badia di San Savino, Renata Canepa, Premio Renzo Sertoli Salis per l'Opera Prima. Ha inoltre pubblicato: Inanna (Mobydick, Faenza, 2006), Premi Città di Moncalieri, San Domenichino, terna finalisti Civitas Aurunca e Penisola Sorrentina e Mitologie Private (Edizioni Clandestine 2007) Premi Giustino de Jacobis.

Nel Premio Nosside era stata già due volte tra i 4 Vincitori in passate Edizioni.

La Vittoria Assoluta del 2008 comporta la sua esclusione da qualsiasi partecipazione futura al Premio, ma anche l'ingresso nella sempre più globale Organizzazione del Progetto grazie alla nomina - dal 2009 con possibile conferma negli anni successivi – di Ambasciatore del Nosside nel Mondo.



Melinda Tamás-Tarr Bonani
DA ANIMA AD ANIMA
Antologia di traduzioni: Poesie ungheresi, francesi, spagnole, latine

Edizione **O**sservatorio **L**etterario **F**errara e l'**A**ltrove / O.L.F.A. Ferrara, febbraio 2009 pp. 150

Quest'antologia, dall'anno 1997, è la quarta raccolta delle traduzioni letterarie di Melinda B. Tamás-Tarr che offre ai Lettori italiani, selezionate fra quelle pubblicate a partire dal 2003 sull'*Osservatorio Letterario – Ferrara e l'Altrove (O.L.F.A.)* ed ancora fino all'uscita di fine febbraio 2009 inedite. Le poesie - ungheresi, francesi, spagnole, latine - possono essere lette oltre la traduzione italiana in lingua originale.

La maggior parte sono traduzioni delle poesie ungheresi dei secoli passati e degli autori contemporanei.

Le tre antologie precedenti delle traduzioni letterarie sono: *Da padre a figlio I-II, Ferrara, 1997; Le voci magiare, Ferrara, 2001; Traduzioni/Fordítások I-II, (Poesie-Versek, Prosa-Próza).*

Alcune poesie originali e traduzioni sono rivedute, leggermente modificate. Le poesie raccolte in questo volume possono essere lette assieme ai testi originali anche sulle pagine Web della rivista, a partire dal fascicolo di NN. 31/32 2003, Anno VII (v. Archivio sulla Pagina Home della rivista).

Ecco gli autori inseriti e le loro liriche:

Dalla letteratura ungherese e mondiale dei secoli passati:

ADY, Endre: Karácsony – Harang csendül/Natale-Campana suona, Őszi éjszakán/Di notte d'autunno, Félig csókolt csók/Un bacio dato a metà, Őrizem a szemed/Veglio i tuoi occhi, Utolsó mosoly/L'ultimo sorriso, A Nincsen himnusza/L'inno del Non Essere, Párisban járt az Ősz/L'Autunno a Parigi, Sem utódja, sem boldog őse.../Né pago avo, né discendente, Nem adom vissza/Non ti ridò indietro.....10, 11
CSOKONAI VITÉZ, Mihály: Tartózkodó kérelem/Richiesta riverente.....24, 25
DSIDA, Jenő: Hálaadás/Ringraziamento.....24, 25
Ifj./Jun. ÁBRÁNYI, Emil: Credo.....26, 27
JÓZSEF, Attila: A bánat/Il dolore, Várlak/T'attendo...28, 29
JUHÁSZ, Gyula: Anna után/Dopo Anna, Adagio, Milyen volt.../Di che..., Szerelem?/È amore?, Anch'io, Szavak/Parole, Venit summa dies, Föltámadás után/Dopo la Resurrezione, Falusi lakodalom/Sposalizio rurale.....30, 31
KASSÁK, Lajos: Nyitott ablak az éjszakában/Finestra aperta nella notte, Költemény/Poesia.....40, 41
KÖLCSEY, Ferenc: Himnusz/Inno.....42, 43
KOSZTOLÁNYI, Dezső: Feleségemnek/A mia moglie, Rapszódia/Rapsodia, Már megtanultam/Ho già imparato, Mostan színes tintákról álmodom/Ora sogno di inchiostri colorati, Boldog, szomorú dal/Pago triste canto.....48, 49
MAJTÉNYI, Flóra: A válás perce/Il momento della separazione, Mi a haza?/Cosa è la patria?.....56, 57
NEMES NAGY, Ágnes: Absztrakció/Astrazione...60, 61
PETŐFI, Sándor: Ki fogja vajon megfejteni?.../Chi mai risolverà?..., Mivé lesz a föld?.../Che ne sarà della terra?..., Fönséges éj!/Sublime notte!, Nemzeti dal/Canto nazionale.....60, 61
PILINSZKY, János: A szerelem sivataga/Il deserto dell'amore.....66, 67
RADNÓTI, Miklós: Szerelmi ciklus/Ciclo d'amore, A bújdosó/Il latitante, Emlék/Ricordo, Nem tudhatom.../Non posso sapere... .....68, 69
REMÉNYIK, Sándor: A kereszt fogantatása/La concezione della croce, A népszerűtlenség felé/Verso l'impopolarità, Az én békességem/La mia pace 72, 73
RÓNAY, György: Jelenlét/Esistere.....76, 77
SZABÓ, Lőrinc: Angyal/Angelo.....78, 79
SZALAY, Fruzina: Út az égbe/Via al cielo.....78, 79
SZENDREY, Júlia: Ne higyj nekem/Non mi credere...80, 81
TÓTH, Árpád: Lélektől lélekig/Da anima ad anima, Isten törött csellója, hallgatok/Io, violoncello di Dio, son muto.....82, 83
VÖRÖSMARTY, Mihály: Haragszom rád/Sono adirato con te, Ce l'ho con te.....86, 87
WEÖRES, Sándor: Rejtvény/Enigma.....86, 87
DE HEREDIA, José Maria: Fuite de centaures/Fuga dei centauri.....88, 89
FLACCO, Orazio Quinto: Carmine per odi (Carm. III. 30)/A Melpomene.....88, 89
VERLAINE, Paul: Chanson d'automne/Canzone d'autunno, Il pleure dans mon coeur/Piange dentro il mio cuore...90, 91

Dalla letteratura ungherese contemporanea:

BOTÁR, Attila: Két szkolion/Due scoli, Egy búcsúsorhoz/Da una riga d'addio, Sztélé-felirat/Scritta di stele, Görbe sorok Kümbrionból/Versi torti dal Cumbrion.....94, 95
BARNA, Magnolia: Dallam leszek/Sarò melodia.....99, 100
ERDŐS, Olga: Ott/Là, Tudatos útvesztő/Labirinto cosciente, Vannak/Ci sono, Halottak napjára/Per il giorno dei defunti, Szélcsend/Bonaccia, Csak/Solo, És hallgatsz.../È taci..., Kockázatmentesen/Senz'azzardo, Más szögben/L'altrove, Őszi chanson/Canzone d'autunno.....99, 100
FÁSSY, Péter: Érzékelések/Percezioni.....115, 116
HORVÁTH, Magdolna: Fohász/Preghiera; Uram, ítélj meg! (Dal)/Giudicami, mio Signore! (Canto).....115, 116
LEGÉNDY, Jácint: Kihívás/Sfida, Halottak éjszakája/La notte dei morti, Távozó árny/L'ombra, che se ne sta andando.....117, 118
RÁTZ, Ottó: Hajnal/Aurora.....122, 123
SCHNEIDER, Alfréd: Unalom/Noia.....124, 125
SURÁNYI, Róbert: A balga szerető halála/La morte dell"amante stolto.....124, 125
TAMÁS-TARR BONANI, Melinda: Megtört varázs/Incanto spezzato, Anyák napjára/Per la festa della mamma, A

múzsa/La musa, Nem tudom..., hiába.../Non so..., è invano..., Valami fojtogat/Qualcosa mi soffoca, Határtalan mély szerelem/Immenso, profondo amore.....126, 127
TOLNAI BÍRÓ, Ábel: Este van .../Si fa sera, Káinok közt Ábel/Abele tra gli esseri da Caino, Foetus.....134, 135
TÓTH, Erzsébet: Katyń földjén/Sul suolo di Katyn.....138, 139
ZÁGOREC-CSUKA, Judit: Szelídíts meg!/Sii dolce con me!.....142, 143
POSTFAZIONE: Note biografiche



László F. Földényi
DOSTOEVSKIJ LEGGE HEGEL E SCOPPIA A PIANGERE
Traduzione di Andrea Rényi*

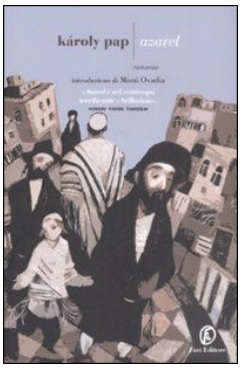
Il Melangolo, 2009; pp. 59 8,00 €

È possibile che Dostoevskij, durante gli anni di prigionia in Siberia, avesse letto le lezioni di filosofia della storia di Hegel? L'autore di questo breve saggio, propone questa suggestiva ipotesi, sostenendo che il grande romanziere russo, recluso in un villaggio siberiano circondato dalla desolazione, si ispirò proprio alla concezione storica di Hegel per creare il suo tragico mondo letterario dominato dall'incessante lotta tra bene e male, profetizzando le miserie dell'attuale società contemporanea.

Dostoevskij fa sentire la sua voce nel nome degli esclusi da questa festa universale, quelli che Schiller aveva già condannato, nell'Inno alla gioia, a correre via in lacrime dalla massa di milioni di uomini felici e festeggianti. Leggendo Hegel Dostoevskij poteva senza dubbio provare che neppure lui era avvolto nel firmamento di stelle di Schiller e non gli rimaneva altro da fare che scoppiare a piangere. E allo stesso tempo ribellarsi. Questo libro è la Bibbia della ribellione. Il suo collante non è la dialettica in grado di spiegare tutto, bensì la sofferenza e il pianto; in esso la speranza e la fede nel miracolo crescono in pari misura con la crescita della disperazione.

László F. Földényi, nato nel 1952 a Debrecen, è professore di Letteratura comparata all'Università Statale di Budapest, ed è anche uno specialista di estetica e teoria dell'arte. I suoi scritti sono tradotti in diverse lingue, tra cui il tedesco, il francese e lo spagnolo (in tedesco si ricordano: Das Schweißtuch der Veronika, "Il sudario della Veronica" edito da Suhrkamp; Newtons Traum, "Il sogno di Newton"; Abgrund der Seele, "L'abisso dell'anima"). Nel 2007 è stato insignito del premio Széchényi. Dostoevskij legge Hegel in Siberia e scoppia a piangere è la sua prima opera tradotta in italiano.

* *La Dott.ssa Andrea Rényi - Lettori della ns. rivista la conoscono grazie alle sue traduzioni pubblicate da noi - si presenta così al pubblico: «Nata in Ungheria in una famiglia multietnica, volente o nolente sono sempre stata a contatto con lingue straniere. Ho lavorato come insegnante di tedesco, come interprete dall'ungherese all'inglese e viceversa, ho tradotto migliaia di pagine di testi commerciali, tecnici e scientifici. Vivo a Roma, dove mi sono laureata in Lingue e Letterature Straniere Moderne, e da qualche anno mi occupo di traduzioni in prevalenza per l'editoria, finalmente dall'ungherese all'italiano.»*



Károly Pap
AZAREL
Introduzione di Moni Ovadia
Traduzione di Andrea Rényi

Fazi Editore, 2009; pp. 272, 18,50 €

Tra Gyuri e la sua famiglia l'incomprensione é totale. Allevato secondo i principi della Torah, e in un totale isolamento, dal nonno Geremia, un rabbino ultraortodosso convinto che il contatto con i "pagani" contribuirà a "bruciare il popolo ebraico nel forno dell'esilio" - parole terribilmente profetiche in un libro pubblicato per la prima volta nel 1937 -, solo alla morte del vecchio il bambino torna dai genitori. Intelligente e fragile, Gyuri ben presto avverte il contrasto tra il modo in cui era vissuto fino ad allora, incentrato su una fede primitiva e assoluta, basata sulla verità e sulla purezza, e la nuova realtà, fatta di una religione ipocrita e di continui compromessi con il mondo moderno. Inizia così a mettere in atto una ribellione che che si fa sempre più scoperta. Nulla e nessuno si salva dalla sua analisi spietata e dissacrante e dalle sue continue provocazioni, mentre con la sua veemente logica infantile fa a pezzi il mondo degli adulti. Alla fine, incapace dell'obbedienza che il padre si aspetta da lui, Gyuri fugge di casa, mendica per le strade e precipita in una profonda forma di eccitazione che lo porta a rasentare la follia. Scritto con una sensibilità che riecheggia Isaac Babel e Henry Roth, *Azarel* è una storia realistica e potente che ci racconta la vulnerabilità e gli eccessi dell'animo infantile, il contrasto tra fede e libertà, la ricerca disperata di quell'amore che non sarà mai trovato.

Károly Pap nacque a Sopron nel 1897, figlio e nipote di rabbini, fu soldato, attore e impiegato. Considerato uno dei più promettenti romanzieri ungheresi nel periodo tra le due guerre, scrisse numerosi racconti, saggi, opere teatrali e tre romanzi. *Azarel*, pubblicato a Budapest nel 1937, fu ben presto paragonato a *Yoshe Kalb*, il capolavoro di I.J. Singer, e a *Le botteghe color cannella* di Bruno Schulz. Internato a Buchenwald nel 1944, Pap morì nel campo di Bergen-Belsen nel 1945.



STUDIA HISTORICA ADRIATICA AC DANUBIANA
Periodico dell'Ass. Cult. «Sodalitas Adriatico-Danubiana»
Anno I, n.1 – 2008

Questo primo numero degli «Studia historica adriatica ac danubiana» inaugura le pubblicazioni periodiche d'una nuova associazione culturale, la *Sodalitas* adriatico-danubiana,

che ha visto i natali il 21 dicembre 2007, proprio il giorno - e non è un caso ma quel giorno particolare è stato scelto volutamente dai soci fondatori per la costituzione della *Sodalitas* - dell'entrata nell'area Schengen di alcuni paesi del Centroeuropa: Polonia, Cechia, Slovacchia, Slovenia e Ungheria. Ed è proprio a questi paesi, oltreché all'Austria, alla Romania, alla Croazia e ad alcune altre regioni dell'area balcanica che la nuova associazione rivolge la propria attenzione segnatamente nell'indagine storiografica.

Questo primo numero degli «Studia historica...» è strutturato in otto sezioni: «Venetica et Hungarica», «Hungarica», «Hungarica et Transilvanica», «Dalmatica»,, «Danubiana et Balcanica», «Venetica et Balcanica'», «Recensioni», «Vita della Sodalitas».

I curatori della rivista, che viene pubblicata con periodicità semestrale, intendono nel futuro riservare anche uno spazio di pubblicazione ai giovani laureati e dottorando e perché no a semplici studenti, ma volenterosi e di talento, che si occupano di tematiche oggetto di discussione negli «Studia historica adriatica ac danubiana».

Gli «Studia historica adriatica ac danubiana» si affiancheranno ai «Quaderni Vergeriani» e alle pubblicazioni della collana «Civiltà della Mitteleuropa» dell'Associazione «Pier Paolo Vergerio», con la quale la *Sodalitas* opererà in stretta simbiosi e comunanza di intenti e obiettivi. [Da *Presentazione*]



STUDIA HISTORICA ADRIATICA AC DANUBIANA
Periodico dell'Ass. Cult. «Sodalitas Adriatico-Danubiana»
Anno I, n.2 – 2008

Questo secondo numero degli «Studia historica...» raccoglie pertanto gli atti del triestino Convegno Internazionale di Studi «Mattia Corvino e l'Italia: relazioni politiche, economiche e culturali» organizzato per celebrare il 550° anniversario dell'ascesa di Mattia Corvino al trono d'Ungheria: dieci contributi, arricchiti di una suggestiva iconografia del re Mattia nell'arte ungherese dell'Ottocento, che abbiamo ritenuto opportuno far precedere da un breve articolo sull'attività politico-militare e sul mecenatismo del grande sovrano magiaro. Le manifestazioni corviniane promosse dalla *Sodalitas, e* dalla «Vergerio», sono proseguite il 6 ottobre 2008 a Szeged, in Ungheria, con un secondo convegno, intitolato «Italia e Ungheria nel contesto dell'umanesimo corviniano». Hanno partecipato all'organizzazione di questo nuovo incontro corviniano la Fondazione Cassamarca di Treviso, l'Istituto Italiano di Cultura di Budapest, il Centro Italiano di Cultura di Szeged e il Dipartimento di Italianistica dell'Università di Szeged. I contributi usciranno in un volume di atti che sarà pubblicato a cura della Fondazione Cassamarca, che ha tra l'altro sponsorizzato l'importante simposio. [Da *Presentazione*]



QUADERNI VERGERIANI
ANNUARIO, Anno IV, n. 4 – 2008

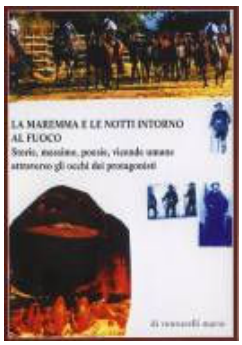
L'Annuario del 2008 contiene, come le precedenti edizioni, alcuni saggi di storia, di letteratura e di linguistica, sempre connessi coi rapporti culturali italoungheresi, che sono la trave portante della nostra rivista. Così il giovane Dénes Mátyás dell'Università di Szeged ha descritto le condizioni dei prigionieri italiani catturati dagli austriaci e internati nella fortezza di Szeged all'epoca del Risorgimento. Alessandro Rosselli ha riportato il giudizio, per lo più sommario e infondato, espresso da Galeazze Ciano nel suo *Diario* sul conte Pài Teleki, per due volte primo ministro ungherese nell'epoca hortyana, morto suicida alla vigilia dell'ingresso dell'Ungheria nel secondo conflitto mondiale (nel precedente numero dei «Quaderni», Rosselli aveva riferito quanto il genero di Mussolini aveva annotato nel suo *Diario* su un altro grande personaggio della storia magiara dello scorso secolo: l'ex ammiraglio della flotta austroungarica e reggente d'Ungheria, Miklós Horthy). Antonio Sciacovelli ha continuato la sua rassegna sui romanzi di Sándor Márai: l'anno scorso si è occupato del romanzo *La sorella,* quest'anno de *II sangue di San Gennaro,* uno dei pochissimi romanzi di Márai non ancora tradotti in italiano. Katalin Fejes, da una parte, e Dóra Tamás e Ágota Fóris dall'altra trattano invece nei loro contributi di temi di linguistica.

Questo numero raccoglie anche i contributi presentati al I Seminario AISSECO «Nuove linee di ricerca nella storia dei Paesi dell'Europa centrale e orientale». L'AISSECO, che, come si evince dalla sua denominazione in forma estesa (Associazione Italiana di Studi di Storia dell'Europa Centrale e Orientale), si occupa appunto di temi storici dell'Europa centrale e orientale, ha voluto celebrare a Trieste co-organizzando con la nostra associazione il suo primo convegno nazionale di studi. La nostra rivista ne riporta quindi i vari contributi che sono stati presentati in quel contesto anche da giovani e validi ricercatori e che toccano argomenti per lo più di storia contemporanea relativi a diversi paesi e regioni del Centroeuropa e dell'Europa orientale: Cechia, Lituania, Romania, Ungheria, Russia e Balcani.

Il quarto numero dei «Quaderni» riporta infine un paio di recensioni di Alessandro Rosselli, la recensione d'un libro recente di Imre Madarász, due contributi dei Curatori ad altrettanti convegni tenutosi nel 2007 e il racconto di Balázs Barták, *La vicina dei Bloom,* simpatica prolusione all'inaugurazione della mostra fotografica del triestino Umberto Vittori, *Joyce nyomában Triesztben* [Sulle orme di Joyce a Trieste (Joyce in Ponterosso e dintorni)], che, promossa dalla nostra associazione, è stata allestita a Szombathely nel contesto delle iniziative per il «Bloomsday 2008». E questo numero dell'Annuario è arricchito con alcune belle fotografie che sono state esposte alla mostra joyceana.

Dunque, si tratta di un numero dei «Quaderni Vergeriani» importante, ricco di contributi, che spaziano in un ampio spettro cronologico e geografico, abbellito da suggestive fotografie. Dal 2005 a oggi è raddoppiato

il numero delle pagine della rivista: segno inconfutabile dell'interesse manifestato per essa da molti studiosi di tematiche storiche dell'Ungheria e del Centroeuropa. [Da *Presentazione*]



Mario Venturelli
LA MAREMMA E LE NOTTI INTORNO AL FUOCO
Storie, massime, poesie, vicende umane attraverso gli occhi dei protagonisti

E. f., 2009, Orbetello (Gr), pp.40

La Maremma è un territorio vasto e dai confini difficilmente definibili che si affaccia sul Mar Tirreno. Convenzionalmente, il territorio maremmano è suddiviso in tre zone: La Maremma livornese o Maremma pisana, detta anche Alta Maremma o Maremma Settentrionale; La Maremma grossetana (già Maremma senese), o Maremma propriamente detta: la parte centrale; Maremma laziale, la parte meridionale, si estende nella parte occidentale della provincia di Viterbo e all'estremità nord-occidentale.

«La parola maremma nasce con la emme minuscola perché sta a indicare una qualsiasi regione bassa e paludosa vicina al mare dove i tomboli, ovvero le dune, ovvero i cordoni di terra litoranea, impediscono ai corsi d'acqua di sfociare liberamente in mare provocandone il ristagno. Con il risultato di creare acquitrini, paludi. Non Maremma, allora, bensì maremma. E siccome la maremma più vasta della penisola, la più nota, la più micidiale, quella dove la malaria ha imperversato spietata per secoli interi, era la zona costiera della Toscana meridionale e del Lazio occidentale, al punto che nella storia della medicina, e anche della letteratura popolare, la malaria legò il suo nome, il teatro delle sue rabbrividenti nefandezze, a questo territorio, la maremma tosco-laziale prese la emme maiuscola. Divenne Maremma per indicare la regione abitata un tempo dagli Etruschi. Una regione così grande che Maremma passò ben presto al plurale. Si parlò di Maremme.» (Da Aldo Santini, *Cucina maremmana*, Franco Muzzio editore, 2006, p. 9.)

La Maremma è stata per secoli una terra di briganti, sia per ragioni ambientali, sia per la natura di terra di confine fra lo stato granducale e lo stato della chiesa. Domenico Tiburzi fu l'ultimo dei grandi briganti che per molti decenni, alla fine dell'800 signoreggiò i boschi della Maremma. Si tratta di una figura molto popolare ed é l'ultimo dei briganti maremmani ucciso nel 1896. Con la sua morte si può dire che sia finita l'epoca del brigantaggio maremmano, e insieme della Maremma malarica e spopolata.

In Toscana la bestemmia è un intercalare molto diffuso; spesso però, il termine *Maremma* viene utilizzato per assonanza in luogo di Madonna, in modo da evitare la blasfemia esplicita, alleggerendo il tono pur mantenendo un certo impatto all'interno della conversazione volgare, l'origine discende anche dal fatto che la maremma per la sua asprezza veniva offesa come territorio avverso all'uomo, maremma amara...

Questo volumetto è un piccolo contributo culturale del passato di questo territorio. Ecco i titoli degli scritti: *Maggio la merca del bestiame, Il bue e il maiale, Lo spazzacamin, antica filastrocca maremmana, La vacca, La chioccia, Il mondo tutto bianco, Pericle e il suo casale, Pericle e il cane, Pericle e il prete, La caccia al cinghiale, Pericle e Tiburzi, Pericle e la sua pipa, Una lira al giorno, L'uomo della pioggia, Il susino, A ciascuno il suo, La befana, Il padrone, Antichi detti e massime maremmane, Domenico Tiburzi, Tutti mi dicon Maremma Maremma, Giovanni il serpe, Egisto figlio di Pericle.*

Mttb

_____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/2 UNA RIVOLTA CAOTICA NELLA BIBLIOTECA

Per primi si presentarono quattro personaggi di una fiaba. La loro presenza suscitò una grande allegria nella popolazione dei ragazzi in tutto territorio della nazione. A chi non piacciono le fiabe? Che domanda! Certo che tutti le gradiscono: siano grandi che piccoli. Così si materializzarono i seguenti protagonisti fiabeschi:

«Io sono un povero sarto ed ho tre figli. Ogni giorno mandai uno di loro a pascolare la mia capra nel prato affinché mangiasse erba fresca e desse così molto latte. Ogni sera chiedevo alla capra se avesse mangiato bene. Ma essa mi rispondeva sempre: "Non ho assaggiato neanche un boccone!" Mi sentii ingannato e pensai che i miei figli fossero dei fannulloni. Per questo decisi di costringerli ad andarsene in giro per il mondo a guadagnarsi la vita…», disse per primo il sarto.

Poi proseguì suo figlio più grande:

«Me ne andai di casa e mi misi a lavorare come falegname. Lavorai ed imparai molto dal mio padrone: egli era soddisfatto del mio lavoro. Spesso mi faceva dei complimenti, per esempio: "bravo ragazzo" oppure "sei proprio bravissimo". Per ciò ricevetti da lui una bella paga: un tavolino. Esso era magico, perché bastava dire "Tavolo servimi" e il tavolo si riempiva di piatti pieni di vari cibi favolosi. In questi momenti di magia c'erano tante cose da mangiare, sarebbero state sufficienti anche per cento persone! Con esso tornai a casa, ero felicissimo. Ma strada facendo mi fermai in una locanda dove il proprietario, spiandomi, scoprì il mio segreto. Mentre io dormivo egli scambiò il mio tavolino con un altro comune. Lo scoprii quando a casa volli dimostrare la sua capacità magica. Ma non successe niente, e tutti risero di me…»

Dopo di lui toccò al secondo figlio raccontare la sua storia:

«Anche a me capitò la stessa cosa… Andando via di casa, io trovai lavoro da un mugnaio. Quando imparai il mestiere, decisi di tornare a casa. Per il lavoro svolto, per ringraziarmi il mio padrone mi regalò un asino magico. Bastava tirargli la coda perché aprisse la bocca e ne uscisse una pioggia di monete. Ero molto contento e mi avviai verso casa come mio fratello maggiore. Anch'io mi fermai nella stessa locanda e mentre dormivo il proprietario del locale scambiò il mio asino magico con un altro comune… Così, a casa feci una brutta figura, la gente rise di me: tiravo, tiravo la coda dell'asino, ma non accadde niente! Per forza! Non era quello magico!…»

Dopo il secondo figlio, il fratello più piccolo raccontò l'accaduto:

«Io invece avevo lavorato con un poliziotto e questi, per ricompensarmi del mio lavoro, mi aveva regalato un bastone magico. Tornando a casa anch'io mi fermai nella stessa locanda. Il padrone volle impadronirsi anche del mio randello. Ma io, per fortuna non dormivo, ero ancora sveglio, così ordinai al bastone di punirlo. Così scoprii che il tavolo e l'asino magici appartenevano ai miei fratelli, li presi e portai a casa!…»

Infine il sarto concluse la loro storia:

«Ed eccovi finalmente! Come sono felice di riavere i miei figli a casa! Ora capisco finalmente che ho dei figli meravigliosi… Grazie a loro ora nella nostra casa regna l'abbondanza… Accanto ai miei bravi ragazzi, però, ho purtroppo anche una capra bugiarda… Adesso dovremo ritornare da dove siamo venuti… Come facciamo?… Ci siamo persi…»

Con l'aiuto di Mater Fabula Sandy trovò il titolo della favola: «Il tavolino, l'asino e il bastone» e con l'aiuto del computer trovarono l'antologia delle fiabe, così li indirizzò al loro volume intitolato «Favole».

Dopo questi protagonisti, si presentarono altri personaggi fiabeschi con la loro storia ugualmente curiosa. Ecco un ragazzo col volto asiatico e raccontò pure lui la sua avventura di vita:

«Mi chiamo Kotaro, figlio unico di una coppia anziana. La mia storia però non ha purtroppo un lieto fine… Io coltivavo il nostro campicello, e quando non avevo nulla da fare, andavo nel bosco a raccogliere legna che vendevo poi in città. Però non ne ricavavo molto, è vero, ma la mia famiglia era così povera, che anche la più piccola moneta di rame era la benvenuta nella nostra casa. Ero sempre laborioso ed un figlio obbediente, eppure i miei genitori mi rimproveravano spesso, perché ero molto generoso e sovente, di ritorno dalla città, dividevo con un mendicante incontrato per via i pochi soldi ricavati dalla vendita di legna. Ma la cosa che più indispettiva mio padre era che, in mia compagnia, non gli usciva mai ad uccidere alcun animale che servisse ad arricchire i nostri poveri pasti. Ogni volta che egli avvistava una preda, io scagliavo una pietra o lanciavo un grido che avvertivano l'animale del pericolo e gli davano il tempo di fuggire…

Spesso sentivo dire dai miei genitori e non mancavano mai di ripetermelo: «È vero che nostro figlio è molto laborioso, bisogna dargliene atto, ma non brilla per intelligenza. Per tutta la vita sarà costretto a faticare sui campi e nella foresta, perché non ha nessuna idea di come va il mondo.»

Un giorno ero andato al mercato e per tornare a casa attraversavo la foresta. Camminavo allegramente ascoltando il canto degli uccelli, quando, ad un tratto, udii uno strano rumorio: mi guardai intorno per scoprire da dove provenisse e vidi una gru bianca che era rimasta impigliata tra le fronde di un grosso albero e si dibatteva per liberarsi. «Povera gru» pensai, vedendo che i suoi sforzi l'avevano ormai indebolita e riusciva a stento a muovere le ali. Senza pensarci, mi arrampicai immediatamente sull'albero; e la liberai delicatamente. Allora mi accorsi che era ferita: una lunga freccia era conficcata sotto l'ala. Estrai dolcemente la freccia e pulii la ferita. Poi la portai al sicuro, nel cuore della foresta. Proprio in quel periodo, quando ebbi questa storia con la gru, non c'era molto da fare nel campo e tutte le mattine andai nella foresta. Un giorno, mentre ero assente, una bella fanciulla andò a trovare i miei genitori. Mia madre uscì assai sorpresa di vedere che una così bella ragazza chiedeva di me. Mia madre la invitò per entrare in casa, ma lei preferì aspettarmi fuori, davanti all'edificio. I miei genitori furono curiosi di sapere che cosa volesse quella fanciulla da me, ma ella non gli disse niente. Finalmente, al tramonto, arrivai a casa con un grosso carico di legna sulle spalle. Scoprii la fanciulla con gran stupore davanti alla nostra casa: aveva sulle spalle un grosso involto e faceva presumere di aver compiuto un lungo viaggio. In quel momento, quando ella mi vide, si inchinò profondamente davanti a me e con la sua voce dolce e gentile chiese di me. Poi mi raccontò che mi attendeva già dalla mattina. La invitai in casa e lei stavolta si lasciò introdurre e si sedette insieme con noi a tavola. Dopo cena, pensate, mi chiese di prenderla in moglie! Rimasi senza parole, pure i miei genitori, dalla sorpresa: non aspettavamo una cosa del genere! Non capimmo come mai una così bella fanciulla volesse diventare la moglie di un povero contadino e boscaiolo come me! I miei genitori le dissero che io non avevo abbastanza denaro per sposarla. Le spiegarono che eravamo molto poveri e che era troppo presto che io pensassi a sposarmi. Niente da fare, la ragazza replicò dicendoci: «Per essere felici non è necessario essere ricchi; basta avere buon cuore, ed è il caso di Kotaro. Vi assicuro che non rimpiangerete mai di avermi accolta in casa vostra. Io so fare molte cose e la vita in quattro sarà più facile.»

Quando mia madre capì che questa fanciulla non era soltanto bella, ma anche laboriosa, fu entusiasta all'idea che finalmente avrebbe avuto qualcuno ad aiutarla. Perciò miei genitori così cessarono di opporsi. Sappiate che io ero fuori di me dalla gioia! Chi avrebbe immaginato che un giorno io avrei avuto una moglie così bella?! Eppure non conoscevo neanche il suo nome. Poi mi si presentò dicendomi di chiamarsi Umile Komachi. Il giorno successivo Umile Komachi tirò fuori un po' di denaro dal suo bagaglio e mi mandò in città a comprare tutto l'occorrente per un banchetto di nozze. Il pranzo fu veramente ottimo; non avevamo mai mangiato così bene ed i miei anziani genitori non cessavano di elogiare mia moglie!

Dopo il matrimonio io continuai ad andare ogni giorno nella foresta, ma ritornavo sempre il più presto possibile. Per tutto il giorno, mentre lavoravo, aspettavo con impazienza di tornare dalla mia giovane sposa. Anche mia madre era contenta di lei: l'Umile Komachi sbrigava sveltamente tutte le faccende domestiche; mia madre aveva appena il tempo di dire che bisognava fare tal cosa, che era già fatta. Vivevamo dunque tutti e quattro felici e soddisfatti e la nostra gioia divenne ancora più grande quando nacque nostro figlio.

Una sera, mentre riposavo dopo la mia dura giornata di lavoro, mia moglie mi disse: «Tu lavori dal mattino alla sera, eppure non possiamo concederci nulla. Se avessimo un commercio tu non saresti costretto a piegare la schiena per tutto il giorno nel campo o nella foresta. Io so tessere molto bene e potremmo cominciare da questo.» Poi tirò fuori dal suo bagaglio qualche moneta e mi mandò in città a comprare tutto l'occorrente per tessere. L'indomani, dopo che feci tutti gli acquisti necessari, mia moglie mi pregò di sistemare nella soffitta il telaio, e pregò sia io che miei genitori di

non disturbarla durante il lavoro soggiungendo che questo impegno sarebbe durato a lungo.

Da quel giorno mia moglie saliva tutte le mattine in soffitta e riscendeva soltanto a tarda sera. Di giorno in giorno si faceva sempre più pallida, magra e sovente vacillava per la stanchezza. Io la pregai più volte di smettere quel lavoro faticoso dicendole che non avevamo bisogno di essere ricchi. Ma ella si limitava a scuotere la testa.

Quando trascorsero tre anni, un giorno mia moglie scese dalla soffitta portando una lunga pezza di un tessuto del quale né i miei genitori né io avevamo mai visto l'uguale: risplendeva tutto di colori vividi, era più leggero di una piuma ma più caldo della seta più pesante. Era insomma un tessuto unico.

Mia moglie si reggeva a stento sulle gambe, era così debole che dovette mettersi a letto. Con voce morente chiese allora a me di portarle il fagotto con cui era venuta qualche anno prima e ne tirò fuori due monete d'oro e mi disse: «Vai il più lontano che puoi, finché queste due monete d'oro le avrai spese: solo allora, ma non prima, venderai questo tessuto. Se farai come ti ho detto, guadagnerai molto denaro.» Allora io ripiegai la stoffa, la misi sul fagotto e riposi le due monete nel mio sacco. Ero molto triste di dover lasciare mia moglie che sembrava uscire da una lunga malattia.

Camminai giorni e giorni senza riuscire a spendere la prima moneta d'oro, per quanto non facessi economie. Finalmente giunsi in una lontana città. Al mercato un uomo mi chiese che cosa avevo portato. Allora tirai fuori la pezza; il mercante la esaminò, la soppesò con le mani, la accarezzò esclamando: «Che tessuto straordinario! Com'è caldo e nello stesso tempo come è leggero! Come brilla! Non ho mai visto nulla di simile! Dove hai preso questo splendido tessuto?» Gli risposi fieramente che lo faceva mia moglie. Lo voleva comprare per mille monete d'oro. Poi ricordai del consiglio di mia moglie di non vendere il tessuto finché non avessi speso le due monete d'oro. Così mi scusai col mercante spiegandogli che il tessuto non era in vendita e ripresi il cammino.

Dopo qualche tempo giunsi in un'altra città. Mi diressi subito al mercato e appena ebbi tirato fuori la mia pezza di tessuto brillante, fui subito attorniato da una folla entusiasta. Il mercante più ricco mi offrì quattromila monete d'oro, ma io ricordando le parole di mia moglie e poiché non solo mi restava una moneta d'oro intatta, ma non avevo ancora finito di spendere la prima, preferii continuare il viaggio.

La provincia che dopo attraversai era poco popolosa e dovetti camminare a lungo prima di raggiungere la prossima città. Anche là una folla ancora più numerosa venne ad ammirare il mio tessuto e un ricco mercante mi offrì ottomila monete d'oro. Ma ancora una volta mi rifiutai di vendere, perché nel sacco mi restava ancora una moneta d'oro intatta.

In tutta la regione si cominciò a parlare del mio prezioso e splendido tessuto e quando entrai nella prossima città i servi di un ricco mercante mi aspettavano già alle porte per accompagnarmi dal loro padrone. Quando costui vide la mia stoffa egli a qualunque costo volle averla ed alla fine mi offrì diecimila monete d'oro! Non avevo mai sognato una ricchezza così! Ma non gli volli cedere e di conseguenza egli mi offrì ventimila monete d'oro! Perbacco, a sentir nominare tale somma ci mancò poco che il mio cuore cessasse di battere… Ero convinto di aver fatto un buon affare, gli vendetti la stoffa e tornai finalmente a casa con quella cifra in tasca. Camminavo a fatica perché ventimila monete d'oro non erano di poco peso: non era come portare un leggero fardello. Arrivai a casa soddisfatto e trovai mia moglie ristabilita che mi accolse con grande gioia. Per sua domanda rivelai di avere con me ventimila monete d'oro. I miei genitori erano impietriti dalla notizia, anche per loro era una ricchezza inimmaginabile. Però mia moglie si mostrò un po' delusa e mi disse: «Non hai atteso, per venderla, di aver spese le due monete d'oro… Se non avessi agito con precipitazione, avresti potuto ricavarne trentamila. Così abbiamo perso diecimila monete d'oro…» Ma poi subito dopo fece un gesto con la mano per rassicurarmi e mi disse: «In ogni modo è abbastanza.» Ci preparò un squisito pranzo per festeggiare il mio ritorno. Con l'aiuto di queste monete facemmo costruire una gran casa ed io divenni un ricco mercante. Mia moglie mi aiutò fedelmente, oltre la cura del bambino e dei miei vecchi genitori. Non ci mancava nulla. Ma io, nonostante la mia ricchezza, rimasi lo stesso Kotaro di prima. Insomma avremmo potuto vivere felici se mia madre, che non poteva dimenticare la vista di tutto quel denaro nel forziere, non avesse continuato a ripetere a mia moglie: «Dovresti tessere un'altra stoffa come quella. Pensa quanto potremmo ricavarne. E questo denaro potrebbe restare nel forziere, perché ormai avete tutto ciò che vi occorre. Potreste conservarlo per il giorno in cui dovesse servirvi. Se sei veramente una brava sposa e se ti sta a cuore l'avvenire di tuo figlio, dovresti tessere un'altra pezza…» Ed ogni giorno le faceva questo discorso. Mia moglie cercava bensì di convincerla che avevamo abbastanza denaro, che i miei affari andavano molto bene e che, in verità, non vi era motivo di preoccuparsi dell'avvenire di nostro figlio, ma mia madre concludeva ogni conversazione con queste parole: «Queste non sono che scuse: tu sei pigra, ecco la verità. Un'altra, al tuo posto, farebbe tutto il possibile per aiutare la famiglia!» Alla fine mia moglie smise di protestare e fece installare in una stanza isolata il telaio. Quando scoprii la sua intenzione cercai di dissuaderla, ricordandole quanto l'avesse indebolita quel lavoro e le ripetei che ormai eravamo abbastanza ricchi. Ma mia moglie si limitava a sorridere tristemente e mi disse: «Tre anni passano presto. Ma devo chiedervi ancora di non disturbarmi durante il lavoro.» Da quel giorno, come precedentemente, ogni mattina mia moglie si chiudeva a tessere nella stanza e non ne usciva che alla sera. Fin dai primi giorni notai come quel lavoro la stancasse: le sue guance rosee impallidirono ed ella dovette stringere la cintura del kimono. Mia madre sempre faceva commenti con queste parole: «Quante storie! Scommetto che dimagrisce solo per farmi dispetto. Dopo tutto molte altre donne tessono senza farne un mistero!»

Una mattina mia madre aspettò che tutti noi fossimo al lavoro, poi, in punta di piedi, si avvicinò alla stanza dove mia moglie tesseva. Si inginocchiò davanti alla porta e la aprì appena, appena per vederla. Scoprì allora, davanti al telaio, una gru bianca che, col becco, si strappava le piume dalle ali. L'uccello era tutto

macchiato di sangue e dalle ali le mancavano già molte piume. In quel momento la gru guardò verso la porta, scorse la mia madre che la spiava attraverso la fessura e mandò un grido acuto. Poi volò via attraverso la finestra aperta. Quando mi sentii quel grido mi precipitai nella stanza, pallido di terrore. Mi accorsi di mia madre che mi raccontò quello che era accaduto. Allora io corsi nel giardino e mi misi ad esplorare tutti gli alberi. Su uno di essi trovai una gru bianca, a cui le ali mutilate non avevano permesso di volare più lontano. Se ne stava lassù a morire di sfinimento. Piansi dal dispiacere, mi arrampicai sull'albero e la presi fra le braccia per accarezzare la gru morente. In quel momento la gru mi mormorò spirando: «Ti ricordi, Kotaro, della gru bianca alla quale un giorno salvasti la vita? Io venni da te per ricompensarti del tuo buon cuore. Ora la mia ultima ora è venuta. Abbi cura di nostro figlio.»

Fui disperato… La seppellii nel giardino… Poi mutai il mio nome e da allora mi chiamo l'Umile Kotaro. Da quel momento tutti i giorni scendo in giardino con mio figlio, ed entrambi restiamo a lungo presso la tomba, a piangere mia moglie, l'Umile Komachi… Eh, quindi è questa la mia triste storia… Sarebbe proprio ora di prendere mio figlio per andare a trovare la sua tomba… Ma noi abbiamo fatto tanta confusione che ora faccio fatica a ritrovare il mio posto…» Kotaro concluse la sua lunga, triste storia.

Sandy venne in suo aiuto indicando il volume dei «Racconti giapponesi» nel frattempo faticosamente ritrovato in quel gran disordine caotica causata dalla rivolta.

Dal libro inedito scritto nel 1997. A quei tempi questo brano è già stato pubblicato sulla nostra rivista.

13) Continua

TRADURRE – TRADIRE – INTERPRETARE – TRAMANDARE

– A cura di Meta Tabon –

Ornella Fiorini *— Ostiglia (MN)*
SARES STA BEL



Che bèl
sarés a stà
esar insiem
par la stagiun
dla mél
quand ancora
gh'éam da catàr sü
tüti i fior
longa li rii
dal cör.

*

Ho caminà
déntar
al sogno
n'ho catà sü
al curşìn
e da dir
an gh'éra
pü gnént
ho scaldà
li mé man
e la mé ca'.

Ornella Fiorini *— Ostiglia (MN)*
SAREBBE STATO BELLO

Che bello
sarebbe stato
essere insieme
nella stagione
del miele/
quando ancora
dovevamo raccogliere
tutti i fiori
lungo le rive
del cuore.

*

Ho camminato
Dentro
al sogno
ne ho raccolto
l'essenza
e da dire
non c'era
più niente
ho scaldato
le mie mani
e la mia casa.

Traduzione © della stessa **Autrice**

Nota: Le traduzioni ungheresi delle poesie Li paroli diti / Le parole dette e Na caminada diferenta /Una camminata differente *- pubblicate sul ns. fascicolo precedente (v. pp. 43-44) - si leggono sulla rubrica «Appendice/Függelék».*

Sharon Olds *(1942-)*
THINGS THAT ARE WORSE THAN DEATH



You are speaking of Chile,
of the woman who was arrested
with her husband and their five-year-
[old son.
You tell how the guards tortured the
woman, the man, the child,
in front of each other,
"as they like to do."
Things that are worse than death.
I can see myself taking my son's ash-blond hair in my
[fingers,
tilting back his head before he knows what is happe-
[ning,
slitting his throat, slitting my own throat
to save us that. Things that are worse than death:
this new idea enters my life.
The guard enters my life, the sewage of his body,
"as they like to do." The eyes of the five-year-old boy,
[Dago,
watching them with his mother. The eyes of his mo-
[ther
watching them with Dago. And in my living room as a
[child,
the word, Dago. And nothing I experienced was worse
[than death,
life was beautiful as our blood on the stone floor
to save us that – my son's eyes on me,
my eyes on my son – the ram-boar on our bodies
making us look at our old enemy and bow in welcome,
gracious and eternal death
who permits departure.

Sharon Olds *(1942-)*
COSE PEGGIORI DELLA MORTE

Parli del Cile,
della donna arrestata
insieme al marito e al figlio di cinque anni.
Racconti di come le guardie hanno torturato la
[donna, l'uomo, il bambino,
l'uno davanti agli ochi degli altri,
"come gli piace fare."
Cose peggiori della morte.
Posso immaginarmi mentre prendo fra le dita i capelli
[biondo-cenere di mio figlio,
mentre gli piego la testa indietro prima che capisca
[cosa sta succedendo,
sgozzare lui, tagliarmi la gola
per risparmiarci tutto quello. Cose peggiori della morte:
questa nuova idea entra la mia vita.
La guardia entra la mia vita, la fogna del suo corpo,
"come gli piace fare." Gli occhi del bambino di cinque
[anni, Dago,
che li guarda mentre lo fanno con la madre. Gli occhi
[della madre
che li guarda mentre lo fanno con Dago. E nel mio
[soggiorno, come un bambino,
il mondo, Dago. E niente di quello che ho provato è
[stato peggiore della morte,
la vita era bella quanto il nostro sangue sul pavimento
[di pietra
per risparmiarci tutto quello –mio figlio che mi guarda
i miei occhi su di lui – il montone-cinghiale sopra i
[nostri corpi
che ci fa guardare verso i nostri vecchi nemici e
inchinarci con un saluto,
morte gentile ed eterna
che ci permette di andar via.

Traduzione © di **Daniela Raimondi**

Patricio Armando Sánchez *(1959)* [1]
AQUI DEBERÍA COMENZAR MI CANTO

Es invierno en esta Europa cristiana,
Bárbaramente moderna y salvaje.
En nombre de la raza, sucio ultraje,
Te insultan ferozmente de mañana.

Eres un emigrante que no sana.
Adonde vas olvidas tu equipaje.
Podrás ser un juglar pese el ropaje,
O un ángel sin un duro y sin semana.

Mas siempre la nostalgia de tu tierra
Traerá algún sabor en su canasto.
Quando credes odiar, amas profundo.

Eres cual un fantasma siempre en guerra
Con los días domingos, sobre el pasto.
Tu dolor es tan viejo como el mundo.

Patricio Armando Sánchez *(1959)* [1]
DOVREBBE IL CANTO MIO QUI COMINCIARE

Inverno è in questa Europa cristiana,
Moderna in modo barbaro e selvaggio.
In nome della razza, sporco oltraggio,
D'onta a mane ti coprono inumana.

Emigrante sei tu che non si sana.
Il tuo retaggio scordi ovunque vai.
Giullare anche senz'abito sarai,
O angelo senza un soldo e settimana.

Ma sempre nostalgia della tua terra
In gerla avrà qualche sapor portato.
Quando credi d'odiare, ami profondo.

Tu sei come un fantasma sempre in guerra
Coi giorni di domenica, sul prato.
È vecchio il tuo dolore, come il mondo.

[1] Patricio Armando Sánchez è un poeta bilingue franco-cileno che risiede oggi in Francia, nel dipartimento dell'Hérault. Ha conseguito il DEA (diploma di studi approfonditi) in Studi Romanzi, specializzazione in spagnolo, all'Università Paul Valéry di Montpellier. Ha anche conseguito il diploma in Studi Ispanici all'Università Complutense di Madrid. Tra le sue pubblicazioni vanno ricordate: *Poèmes écrits dans un café* (Francia, 1991), *Montpellier, trois minutes d'arrêt* (Francia, 1996), *Breve Antologia Personal y otros poemas* (Francia, 2000), *El calendario de la Eternitad* (Stati Uniti, 2007). Sue poesie sono state inoltre pubblicate su riviste e giornali in Cile, Francia, Spagna, Messico, Belgio, Stati Uniti e Canada. Ringrazio Patricio Armando Sánchez, attualmente insegnante di spagnolo a Montpellier, e la rivista francese bilingue a cadenza annuale *Arcoiris*, sul cui numero 26 appare la poesia qui pubblicata, per l'autorizzazione da ambedue concessami per la traduzione e la pubblicazione in Italia. [N. d. T.]

Traduzione © e nota di **Mario De Bartolomeis**



Franco Santamaria *(1937) — Poviglio (Re)*

RISVEGLIO / RÉVEIL

Quando sorge il nuovo giorno,
puoi non ritrovare più
i sentieri delle nuvole rossastre, pungenti,
che infieriscono su un sole non utile alla terra.
Sì che s'aprono sentieri dove l'uomo coglie
da un fossile
un seme purificato e la luce
dolcemente carezza i morbidi seni di Gea.
Forse, il dolore stesso di ieri di non segnare
definitivamente
l'attimo ultimo della disperazione,
ha toccato nella notte le celesti sorgenti.

Au lever du nouveau jour,
il se peut que tu ne retrouves plus
les sentiers des rougeoyants nuages acérés
qui s'acharnent sur un soleil non utile à la terre.
C'est pourquoi s'ouvrent des chemins où l'homme récolte
d'un fossile
une semence purifiée, où la lumière
doucement caresse les seins soyeux de Gaia.
Peut-être, cette même douleur d'hier de ne pas marquer
irrémédiablement
l'instant ultime du désespoir,
a touché dans la nuit les sources célestes.

Traduzione © dello stesso **Autore**

Fonte: *http://web.tiscali.it/santamariaPoesia/*

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

PAROLA & IMMAGINE

Ornella Fiorini *— Ostiglia (Mn)*

*

Quand
i silensi
i par
paròli
e i òc
in basta
pü
déntar l'urdèl
dal cör
agh'è restà
la piöa
an mar
in du' smursàr
li làgarmi.



Ornella Fiorini: Nel silezio della valle

*

Quando
i silenzi
sembrano
parole
e gli occhi
non bastano
più
dentro l'orlo
del cuore
vi è rimasta
la pioggia
un mare
dove spegnere
le lacrime.

Traduzione © della stessa **Autrice**

Franco Santamaria *(1937) — Poviglio (Re)*
LEGATO A UN FOSSILE



Franco Santamaria: Legato a un fossile,
Pittura ad olio su tela, 70x50

Potrebbe essere inutile coprirsi di verde
se la sua dea sanguina ancora
nei roveti mentre la puleggia trita
odore di frumento marcito.

Là, e qui, è un campo di verginità violentate,
di pensata barbarie, di veglie e di amori
che non hanno mai
conosciuto l'amplesso della pietà silenziosa.
E' un campo di sillabe spente dal proiettile
che perfora il bocciolo solamente pronunciato
e la fibra non più purpurea dell'albero dalle tre croci.

Nel fossile è la certezza del tempo
di aver fissato la falsa
immutabilità di un ordine diseguale
a sola esperienza della terra.

Di questo, ora che so, mi sento testimonianza
e spoglia resistenza di ramo,
se dai suoi calici ossei
e dai suoi occhi svuotati dalla notturna paura
non si riversi nuova consistenza di foglie.

SAGGISTICA GENERALE

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

Venezia
Rio dei Frari



III. 2 La Venezia di Dezső Kosztolányi

Anche Dezső Kosztolányi, in *Esti Kornél Rímei* [Rime di Esti Kornél], del 1907, attraverso il colore *azúr* [azzurro], evoca il fascino di Venezia:

[…]
Azúr, aranyló, mély medence.
Gyémántokkal rakott szelence[1]
[…]

***

L'aggettivo *gyémántokkal* [di diamanti], che egli usa per sottolineare come l'effetto della luce riflessa, dia alla laguna l'immagine di una scatola piena di diamanti, ci ricorda come anche Babits abbia adottato nella poesia *San Giorgio Maggiore*, lo stesso aggettivo *gyémántos* [diamantino], derivante dal sostantivo **gyémánt** [diamante], nel verso:

[…]
a nagy szigetváros ég és víz között
gyémántos fényben áll.
[…]

[la grande città insulare sta tra cielo e acqua in una luce diamantina].

E ancora, nei suoi appunti di viaggio *Európai Képeskönyv* [Libro illustrato d'Europa], pubblicato nel 1979, nel descrivere Amsterdam, che lui considerava la Venezia del Nord, dice: "Qui i canali si chiamano grachten. L'acqua però non è così fresca e allegra come quella della laguna, è sempre scura e triste. Nei canali di Venezia scorre un inchiostro azzurro, in quelli di Amsterdam invece uno grigio"[2].

Proseguendo il viaggio, Kosztolányi ci conduce a *Bologna*, la città dei portici che risuona del chiasso degli studenti, così sarà decantata nella poesia *Bologna* ([Útirajzok, Descrizioni di viaggi], 1935):

Rómából jöttem meg éjjel
Bolognába és kiszálltam.
Rekkenő-nehéz meleg volt
a szállóban. Tűrhetetlen
vágy fogott el,hogy szaladjak,
kóboroljak, megfürödjek,
elmerüljek, elterüljek
az idegen életekben
[…]
Mindenünnen fény kiáltott,
fény sikoltott rám az úton,

mint egy emlék, mint a múltból,
fény kiáltott, hogy megálljak,
fény kiáltott, hogy maradjak.
Nem tudott az éj aludni.
Annyi fény volt, annyi ifjú,
ismeretlen ismerősök.
Sápadt és komoly diákok,
sűrű, nagy latin hajakkal
és az éj kávészagú volt,
[…]
Folyt az élet, mint a színház.
S én leültem itt közéjük,
Nem mint néző, mint a színész,
az arcomra rászorítva
útiálarcom keményen,
mintha mindig köztük élnék,
titkaik, emlékeik közt.
És mímeltem a beszédük.
[…]

***

Kosztolányi, in questa poesia, ha descritto con grande precisione il suo magico incontro con la vita italiana: il suo sprofondarsi nella notte bolognese, tra tanti giovani e ragazze dove l' unico modo per potersi sentire parte di loro era quello di sedersi in mezzo a loro e imitarne la parlata.

In questi versi:

Caffè nero, signorina!
Élet, élet, drága játék.
Acqua fresca con ghiaccio!
Játék, játék,. drága élet.
És sóhajtottam magamban
régi szívemhez: gioventù!
Giovinezza, giovinezza!
Dov'è, dov'è signorina?
Így dobáltam el, mi szó volt,
a szájamban, a fejemben.
Hajnalig csak üldögéltem,
Eltemettem azt, ki voltam
s játszottam, hogy én is élek. [3]

***

Le parole italiane pronunziate dal poeta e ripetute più di una volta sembrano essere un gesto meccanico, quotidiano, come a voler nascondere la propria origine straniera e fingere di essere vissuto sempre là. Ma la ripetizione della parola: *Gioventù! Giovinezza, giovinezza,* sembra venir fuori da una nostalgia per una giovinezza non vissuta e ricercata in quella lunga notte, «una notte che non riusciva a prender sonno».

In questo modo, il contrasto tra l'uso delle due lingue, rende come in un monologo, armoniosa e teatrale la lingua ungherese, mentre lo slancio della lingua italiana, per l'uso del punto esclamativo, sembra richiamare l'atteggiamento di un ubriacone che fa un uso indiscriminato di parole ripetute più volte, risultando perciò prive di senso, ma che in realtà, celano in sé qualcosa di irrisolto o qualche brutto ricordo ancora nascosto nel profondo del proprio animo.



III. 3 Siena di Antal Szerb

Segni evidenti del viaggio intellettuale che questi autori realizzano attraverso le loro opere si vedono anche nel romanzo di Antal Szerb[4] "*Utas és holdvilág"* [Il Viaggiatore ed il chiaro di luna], scritto nel 1937 e ambientato in Italia.

Il romanzo è pervaso da un'acuta sensibilità del protagonista verso il paesaggio; paesaggio visto nella sua molteplicità: bello, accogliente e dolce (la pianura), ma anche aspro, desolato, oscuro e imponente (la montagna) ed è questa diversità a renderlo attraente.

Erzsi (moglie del protagonista) e Mihály si fermano in diverse città ed è proprio quando si trovano nei pressi di Siena che Mihály sembra colto da uno strano sentimento e da un vago desiderio.

Ecco un momento del dialogo tra i due:

***

Erzsi: Cosa vuoi fare a Siena?

Mihály: «Non lo so. Se lo sapessi non ne sarei così attratto. Ma quando pronuncio la parola Siena ho la sensazione che in quella città potrei trovare qualcosa che metterebbe tutto a posto».[5]

Per Mihály è come se le città italiane ed in particolar modo Siena pretendessero con dolcezza e con tormento di essere visitate

E ancora leggiamo:

«Come all'inizio del viaggio di nozze, si portava di nuovo dentro quella strana sensazione rappresentata dall'Italia, una specie di fragile tesoro che poteva cadere di mano da un momento all'altro».[6]

Finalmente Mihály raggiunge Siena ed è ancora l'uomo sensibile all'atmosfera delle vie e del paesaggio a parlare:

***

«L'intera città, con le sue strade ripide e rosate, ondulava spensierata sulle colline che si innalzavano a forma di stelle; sul viso degli abitanti si leggeva molta povertà e molta felicità, una civiltà di inimitabile stile latino.

Il carattere fiabesco, allegramente fiabesco, della città dipende dal fatto che in ogni punto si può scorgere il duomo, una specie di Zeppelin fornito di torre, aleggiante sui tetti delle case, scherzoso e zebrato».[7]

---

[1] Dezső Kosztolányi, *Összegyűjtött versei* [Raccolta di poesie], Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1980, p. 639. Cito e traduco: "Conca profonda, azzurra, dai riflessi d'oro./Scatola decorata di diamanti".

[2] Dezső Kosztolányi, *Európai Képeskönyv* [Libro illustrato d'Europa], Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest 1979, p. 199: "Amszterdam. Észak Velencéje. Canaléit grachtoknak nevezik. Ez a víz azonban nem olyan üde és vidám, mint a lagúnáké. Mindig sötét és szomorú. Velence csatornáiban világoskék antracén-ténta folyik. Amszterdam csatornáiban szürke töltőtoll-tinta".

[3]Péter Sárközy, *Ungheresi in Italia da Jenő Péterfy a László CS. Szabó*, contenuto in AA.VV., *Italia ed Ungheria dagli anni Trenta agli anni Ottanta*, a cura di Péter Sárközy, Editore Universitas, Budapest 1998, p. 184: "Me ne andai da Roma di notte/E scesi a Bologna./C'era un caldo afoso nell'albergo. Fui preso da una smania insopportabile,/di correre, vagare, bagnarmi, immergermi /tra le vite straniere. […] Da ogni parte la luce mi gridava,/gridava su di me nella via,/come un ricordo,come se venisse dal passato,/la luce gridava, che mi fermassi,/la luce gridava che rimanessi./Non riuscivo a dormire la notte./C'era tanta luce, tanti uomini,/tante ragazze e tanti giovani,/come dei conoscenti sconosciuti./Pallidi, gravi studenti, dalle folte chiome latine,/e la notte aveva profumo di caffè, […] Ecco. Già camminavo per le strade,/La vita scorreva come in un teatro,/allora mi sedetti in mezzo a loro,/non come spettatore, come attore,/dissimulando a stento sul mio viso,/la maschera del viandante,/come fossi vissuto sempre là,/tra i loro segreti, tra i loro ricordi. /E provai imitarne la parlata:/ Caffè nero signorina!/Vita, vita caro gioco…/Acqua fresca con ghiaccio!/Gioco, gioco, cara vita…/E conversai:- Mi dice?/E replicai: Niente/E sospirai dentro di me /Al mio antico cuore: Gioventù!/Giovinezza, giovinezza…/Dov'è, dov'è signorina?/Così dispersi tutti i miei averi,/Tutto il denaro che tenevo in tasca: /Così dispersi tutte le parole/Che avevo nella bocca, nella mente /Rimasi là seduto fino all'alba,/Scordai dov'ero nato,/Sotterrai chi ero stato/E finsi anch'io di vivere.Péter Sárközy, *Ungheresi in Italia da Jenő Péterfy a László CS. Szabó*, contenuto in AA.VV., *Italia ed Ungheria dagli anni Trenta agli anni Ottanta*, a cura di Péter Sárközy, Editore Universitas, Budapest 1998, p. 184: "Me ne andai da Roma di notte/E scesi a Bologna./C'era un caldo afoso nell'albergo. Fui preso da una smania insopportabile,/di correre, vagare, bagnarmi, immergermi /tra le vite straniere. […] Da ogni parte la luce mi gridava,/gridava su di me nella via,/come un ricordo,come se venisse dal passato,/la luce gridava, che mi fermassi,/la luce gridava che rimanessi./Non riuscivo a dormire la notte./C'era tanta luce, tanti uomini,/tante ragazze e tanti giovani,/come dei conoscenti sconosciuti./Pallidi, gravi studenti, dalle folte chiome latine,/e la notte aveva profumo di caffè, […] Ecco. Già camminavo per le strade,/La vita scorreva come in un teatro,/allora mi sedetti in mezzo a loro,/non come spettatore, come attore,/dissimulando a stento sul mio viso,/la maschera del viandante,/come fossi vissuto sempre là,/tra i loro segreti, tra i loro ricordi. /E provai imitarne la parlata:/ Caffè nero signorina!/Vita, vita caro gioco…/Acqua fresca con ghiaccio!/Gioco, gioco, cara vita…/E conversai:- Mi dice?/E replicai: Niente/E sospirai dentro di me /Al mio antico cuore: Gioventù!/Giovinezza, giovinezza…/Dov'è, dov'è signorina?/Così dispersi tutti i miei averi,/Tutto il denaro che tenevo in tasca: /Così dispersi tutte le parole/Che avevo nella bocca, nella mente /Rimasi là seduto fino all'alba,/Scordai dov'ero nato,/Sotterrai chi ero stato/E finsi anch'io di vivere.

[4] Antal Szerb (1901-1945), nasce a Budapest. È uno dei più famosi critici, letterari del periodo tra le due guerre mondiali, autore della, *A Magyar világirodalom története I-III* [La storia della Letteratura Mondiale], 1941. 1962. Szerb non è un italianista, la sua specializzazione è la letteratura inglese e tedesca, ma questo non ostacola il suo continuo interesse per l'Italia. Scrive una serie di saggi su vari scrittori italiani: su Dante, su Petrarca, su Machiavelli, su Pirandello, mentre traduce e pubblica i diari di Cristoforo Colombo e del Cagliostro. Subisce l'influenza della teoria dell'estasi di Walter Pater e questa estasi trova argomento nelle novelle di ambientazione storico-italiana. fino al grande capolavoro delle nostalgie esotiche ungheresi per l'Italia che troviamo appunto nel romanzo "*Il viaggiatore ed il chiaro di luna".* Cfr. AA. VV., *Storia della letteratura ungherese,* vol. II, a cura di Bruno Ventavoli, Lindau, Torino 2002.

[5] Antal Szerb, "*Utas és holdvilág"* [Il viaggiatore ed il chiaro di luna] Traduzione di Bruno Ventavoli*,* Edizioni e/o*,* Roma, 1996, cit., p. 54.

[6] Ivi, p. 77.

[7] Ivi, p. 79.

5) Continua

** Tesi di laurea (testo)*

Luigia Guida
– Bologna –

ANTICHE TRACCE MAGIARE IN ITALIA – III.
ALTRE TRACCE DEGLI'INTRECCI ITALO-UNGHERESI DELL'UMANESIMO E DEL RINASCIMENTO

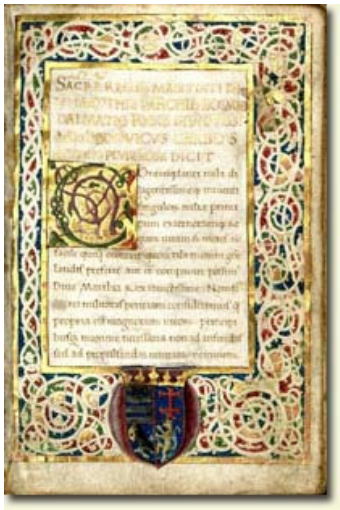
Lodovico Carbone: Ad serenissimum principem et inclitum Pannoniae regem divum Mathiam Lodovici Carbonis dialogus de ipsius regis laudibus rebusque gestis

Dialogo dei fatti gloriosi dell'augusto Principe ed illustre Re dell'Ungheria Mattia, scritto da Lodovico Carbone ed offerto allo stesso Re

– ***A cura di Melinda B. Tamás-Tarr –***

Durante le mie ricerche storiche ho trovato sulla rete interessanti argomenti a proposito del Rinascimento attinenti al nostro articolo.

La Dr.ssa Marianne Rozsondai, direttrice del Dipartamento di Manoscritti e Libri Rari dell'Accademia Ungherese delle Scienze ci offre le seguenti preziose informazioni:



Fra i 216 codici sopravvissuti che una volta appartenevano alla famosa Biblioteca Corviniana del Re Mattia d'Ungheria (1458-1490) – la prima biblioteca rappresentativa del Rinascimento fuori Italia – questa opera di Lodovico Carbone risulta abbastanza modesta per quanto riguarda la sua estensione e decorazione. Neanche il suo contenuto è tanto rilevante fra i tantissimi elogi dedicati ai monarchi del mondo, scritti prima e dopo di lui, che è anche un autore umanista italiano poco conosciuto e ricordato solo nelle enciclopedie della letteratura del Rinascimento, l'afferma la dottoressa. Tuttavia questo codice è singolare in quanto uno dei due dialoganti è un conoscente personale del Re Mattia. È anche unico grazie al suo tono familiare che ravviva il discorso tra glialtri interlocutori, non riguarda soltanto soltanto il dialogo con il Re: ma anche nel caso del padre del Re, János Hunyadi e del fratello László. Lo stesso tono familiare si percepisce pure nel caso dei due vescovi defunti: János Vitéz, vescovo di Esztergom, e Janus Pannonius, vescovo di Pécs, ed in caso di quest'ultimo non manca neanche un po' di malizia. Chi sono dunque i due interlocutori?



Uno di loro, Zsigmond Ernuszt, era il vescovo della città di Pécs *(episcopus Quinqueecclesiensis),* al sud dell'Ungheria, dal 1473, dove gli succedette il sopraccitato Janus Pannonius che cadde dal favore del Re a causa della congiura ricordata anche in questo dialogo. Dal 1494 era anche Ban di Dalmazia, Croazia e Slavonia, e morì nel 1505. Si può supporre con certezza che quest'opera nacque all'iniziativa di Zsigmond Ernuszt, il quale da una parte volle manifestare la sua gratitudine verso il Re per il suo appoggio, e dall'altra parte immortalare i suoi gloriosi fatti.

L'altro interlocutore, Lodovico Carbone nacque a Ferrara nel 1435 e morì nella stessa città nel 1482. Era un umanista italiano che scriveva in latino, e che era compagno di studi del poeta umanista e poi vescovo ungherese Janus Pannonius (1434-1472), a Ferrara, nella famosa scuola di Guarino Veronese. [**N.d.R./Mttb.:** Al contrario, Magda Jászay nel suo saggio intitolato *Un principe del rinascimento visto dai contemporanei* accenna il nome di Lodovico Carbone non come compagno di studi di Pannonius, ma come professore della scuola superiore di Ferrara che tra i numerosissimi allievi ungheresi aveva anche Janus Pannonius e Zsigmond Ernuszt, succeduto al primo nel vescovato di Pécs.] Carbone ammirava ed invidiava Pannonius, ed è molto probabile che non si sopportavano a vicenda. Carbone sicuramente accettava con entusiasmo la commissione di redigere questo elogio, in parte nella speranza di un buon compenso, ed in parte nell'aspettativa di un'invito alla corte reale di Buda. Negli anni trascorsi a Ferrara, Janus Pannonius gli dedicò un epigramma che faceva gioco con il suo nome:

Ad Carbonem poetam

Qui nunc es Carbo, nempe pruna fuisti,
Pone animos, fies mox, Ludovice, cinis.

(Tu, che adesso sei Carbone, certamente eri brace,
Ed appena morirai, Lodovico, cenere diventerai.)

Come Pannonius, anche lo stesso Carbone scriveva poesie. Incluse anche una sua poesia fra il testo di prosa di questo codice: «Tutti i poeti devono lodare Pannonia...» (Pannoniam debentcuncti celebrare poetae...) Il suo maggior merito è quello di aver pubblicato i dialoghi di Cicerone e le epistole di Plinio il Giovane, e di aver tradotto in italiano le carte e i sermoni del Cardinale Bessarion. Molti dei suoi discorsi festivi vennero pubblicati anche in stampa. Nonostante sia stato un poeta fecondo – molte di sue poesie si trovano in vari manosritti miscellanei delle biblioteche italiane – la qualità di queste poesie è inferiore di quelle di Pannonius. Forse da qui è l'origine della sua invidia in fronte dello straordinario talento di Janus Pannonius. E forse a quest'invidia giunse anche un terzo motivo: la vendetta postuma contro Pannonius, il quale, dopo esser stato celebrato in tutta l'Europa e nominato vescovo, finalmente cadde dalle grazie del Re Mattia, e morì mentre fuggiva dall'Ungheria.

Il dialogo si inizia con immediato rimprovero nei cofronti del vescovo di Pécs in fuga, prima senza nominarlo, ma poi più volte con nome pronunciato; poi segue con l'elogio delle virtù di Zsigmond e suo padre. La risposta di Zsigmond continua su questo filo, manifestando la sua gratitudine verso il suo benefattore reale, il quale *«piuttosto apprezza la costante fedeltes dei suoi servitori... come una splendente qualità»* – anche quat'affermazione è un colpo basso nei cofronti di Janus Pannonius. Zsigmond non esita di sdegnare quegli ingrati che non servono con fede il Re, e presume che gli studenti ungheresi nelle scuole italiane imparano questi principi faziosi. Per questo è conprensibile, che Mattia voleva proibire i viaggi di studi in Italia. Carbone risponde all'accusa con un'arguta risposta, dando l'impressione di una vera discussione. Poi Zsigmond chiede a Carbone, suo professore molto rispettato, di elogiare Mattia. Nel resto del dialogo tutte le domande e le narrazioni messe nella bocca di Zsigmond servono all'elogio del Re. Ci informiamo della formazione cavalleresca del padre di Mattia, János Hunyadi, delle sue battaglie e vittorie gloriose; ed anche dell'esecuzione del fratello di Mattia, László. János Hunyadi e suo figlio Mattia si presentano come difensori del mondo cristiano in fronte ai turchi. Secondo Carbone, grazie a questi servizi il padre acquistò il rango della nobiltà. Carbone questo tipo di nobiltà, ottenuta con i propri meriti, l'apprezza di più di quella nativa di cui in varie occasioni nel corso del dialogo fa cenno testimoniando così la prospettiva moderna di visione di Carbone.



Carbone probabilmente esagerava l'elogio di questo tipo di nobiltà in tal punto che il Re Mattia non gradiva e sembra che egli non gli prestasse attenzione. Infatti, Carbone, non venne mai invitato alla sua corte di Buda. Dall'altra parte Mattia era ben consapevole dei meriti dei vescovi sleali, e specialmente del talento di Janus Pannonius, tanto che dava commissione alla raccolta delle poesie del defunto Pannonius. Pare che l'esagerazione determinò la sorte di questo codice.

In ogni modo, Carbone mostrando la sua cultura umanista riccamente certifica ogni azione glorioso con paralleli antichi fatti ed esempi classici per illustrare tutti i meriti del Re Mattia e di suo padre. Descrive ampiamente la vasta cultura e mecenatismo di Mattia, accentuando l'interesse del Re alla storiografia. È

notevole che non accenna il collezionismo di libri, né la biblioteca reale. Il mecenatismo delle scienze offre una buona occasione a Carbone per evidenziare – non senza scopi secondari – una caratteristica molto preziosa dei monarci: che essi sempre onoravano con laudi premi e benefici gli studiosi, storici e poeti. Alla fine del dialogo accenna vagamente il titolo dell'Imperatore Romano, accentuando quanto desidera che Mattia lo ottenga, quanto lo ritiene meritevole ad esso, sia per i propri meriti sia per quelli del padre, e che grandiosi elogi canterebbe in quest'occasione al Re, come Imperatore appena incoronato.

Tramite Carbone e Pannonius siamo arrivati a Ferrara. Fermiamoci un attimo, perché anche in questa città ci sono alcuni ricordi ungheresi:



Palazzo Paradiso (Foto © Zoltán György Horváth)

Al Palazzo Paradiso – sede della Biblioteca Comunale Arisotesa in Via delle scienze, 17 – fu una sede antica dell'Università di Ferrara e parecchi studenti ungheresi

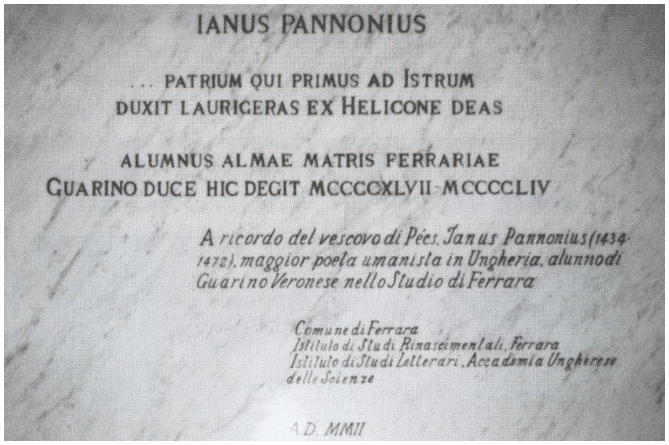


Foto © Zoltán György Horváth

la frequantarono tra loro – come ho già più volte scritto – Janus Pannonius/Giano Pannonio, allievo della famosa scuola di Guarino Veronese trascorrendo nella città degli Estensi lunghi anni. In suo ricordo nell'ottobre del 2002 – in occasione delle manifestazioni del Convegno su Janus Pannonius (17-19 ottobre 2002) tenuta nella città presso la Casa dell'Ariosto, in via Ariosto (v. Osservatoruio Letterario NN. 29/30 2002/2003, sull'internet: http://digilander.libero.it/osservletterdgl1/convegnojanuspannonius.htm – hanno inaugurato solennemente una lapide commemorativa nello scalone d'onore della Biblioteca Ariostea (v. p. 47).

Nella Chiesa di San cristoforo alla Certosa, nel Castello Estensa e nella Cattedrale ci sono le tracce magiare. Nel monastero certosino visse il frate Andrea Pannonius, l'autore delle opere*Libellus de virtutibus* (in omaggio al Re Mattia nel 1476), ed il panegirico dedicato alla famiglia Estense *Ad d. Herculem ducem civitatis Ferrariensis libri due*. Il primo è custodito nella Biblioteca Vaticana; il secondo si trova nella Biblioteca Universitaria Estense di Modena.

Cenni storici: Fu Borso d'Este a promuovere, nel 1452, la costruzione di un monastero certosino lontano dal centro abitato. L'isolamento, come imponeva la regola d'ordine, fu però breve e già pochi decenni dopo, con il compiersi dell'Addizione Erculea, il complesso venne racchiuso nella cerchia delle mura estensi, perdendo così la caratteristica dì "eremo" ma entrando nell'immagine della città.

Nel 1498 circa, accanto alla primitiva Chiesa, per volere di Ercole I d'Este fu avviata la costruzione del nuovo e attuale Tempio di San Cristoforo che, a croce latina con una sola navata e sei cappelle laterali, è una delle opere più originali del Rinascimento ferrarese. La grandiosità delle proporzioni, che si sposa con la plasticità dell'architettura modulata dalla luce, ha suggerito l'attribuzione del progetto a Biagio Rossetti.

Alla fine del Settecento, a seguito delle soppressioni napoleoniche, i monaci persero il possesso del convento e della Chiesa, il cui ricco patrimonio artistico fu in parte disperso. Acquisito dal Comune di Ferrara, il Tempio venne riaperto al culto nel 1813, mentre l'area adiacente fu adibita a cimitero pubblico. Le trasformazioni furono rilevanti, in quanto interessarono l'antica Chiesa e parte del chiostro, che furono abbattuti, mentre successivamente fu costruita l'ala sinistra del portico curvilineo, che segna in modo così caratteristico la piazza antistante.

Il secondo conflitto mondiale inflisse anche a San Cristoforo ferite gravissime: nell'estate del 1944 un bombardamento distrusse parzialmente l'abside, il coro, il lato destro della Chiesa e il campanile. Nel corso del dopoguerra e nei decenni successivi seguirono vari interventi di manuten-zione che, tuttavia, si rivelarono insufficienti, anche se consentirono la parziale riapertura dell'edificio al culto.

Oggi, dopo l'opera di recupero (2004-2007/2008), il Tempio riacquista, accanto alla sua originaria funzione sacra, anche l'importante ruolo culturale di monumento fra i più significativi e preziosi del patrimonio storico-artistico ferrarese.

Troviamo tracce ungheresi anche nel Castello degli Estensi e nella Cattedrale. Nel primo, visse il pittore della corte, Mihály Pannóniai (Michele Orango/Michele Pannonio) che soggiornò a Ferrara tra il 1415 ed il 1465. Sue opere si trovano sia nel Castello che nel Duomo di Ferrara – però, come si vede sotto, purtroppo le informazioni destinate al pubblico non ne fanno cenno. –. Egli creò il ritratto di Borso d'Este all!entrata della Casa del Capitano. Alla Pinacoteca Municipale custodiscono due suoi quadri.

Il Castello Estense viene considerato il monumento più rappresentativo della città, sorto nel 1385 e chiamato anche "Castello di San Michele" poiché la prima pietra è stata posata il 29 settembre, giorno appunto dedicato a San Michele. La costruzione, concepita inizialmente come fortezza militare, fu commissionata all'architetto Bartolino da Novara il quale, attorno alla già esistente Torre dei Leoni, vi costrì la nuova struttura dotata di mura



Castello Estense di Ferrara Foto © Melinda B. Tamás-Tarr



Castello Estense di Ferrara Foto © Melinda B. Tamás-Tarr

difensiva e di altre tre torri. Nel 1476 Ercole I d'Este decise di stabilirsi nella fortezza la quale, attraverso numerose modifiche, assunse sempre di più la funzione di reggia signorile. La famiglia abbandonò così la precedente residenza del Palazzo Municipale e, a cominciare dal Cinquecento si devono i primi interventi di abbellimento del castello, in particolare con la sistemazione della "Via Coperta", ovvero un corridoio sopraelevato che unisce il Castello Estense al Palazzo del Municipio, all'interno della quale Alfonso I d'Este vi collocò i cosiddetti Camerini d'alabastro, ovvero delle sfarzose stanze contenenti importanti opere appartenute a Dosso Dossi, Tiziano e Antonio Lombardo. Oggi l'antica dimora è sede di alcuni uffici della provincia di Ferrara ed è la sede espositiva delle mostre organizzate da Ermitage Italia.

Sede dell'Arcidiocesi di Ferrara-Comacchio, il Duomo, detto *Basilica Cattedrale di San Giorgio Martire*, rappresenta uno degli edifici storici più importanti della città. La grandiosa facciata della cattedrale, costruita in stile romanico da Guglielmo degli Adelardi, presenta numerosi e articolati particolari di rilievo quali logge, arcate, statue, rosoni e bassorilievi. Alcuni particolari, postumi alla creazione della facciata, presentano caratteristiche gotiche come il *Giudizio universale* posto sul protiro sorretto da due ippogrifi o la statua della Madonna col bambino posta in una loggia sopra il portale centrale. Sul lato destro della basilica che corre lungo Piazza Trento e Trieste era un tempo presente una seconda entrata denominata *Porta dei Mesi*, completamente demolita durante un restauro settecentesco. L'interno della chiesa risulta completamente differente rispetto al corpo esterno. È predominante lo stile barocco, che decora completamente le tre navate, mentre nelle cappelle laterali si possono ammirare numerosi dipinti del Guercino, del Garofalo e di Francesco Francia. Il campanile in marmo rosa e bianco lo si fa attribuire a Leon Battista Alberti anche se, nella sua forma attuale, risulta incompleto. *(Fonte: Wikipedia.)*



Cattedrale di San Giorgio di Ferrara
(Fonte: Wikipedia)

Nota: Durante le mie ricerche ho trovato una relazione del prof. Puletti Euro, in occasione ad una serata di studi di Costacciaro, in cui accenna, che le molte opere di Ludovico Carbone da Costacciaro, insigna umanista del Cinquecento sono custodite sparse nelle biblioteche nazionali ed estere; di lui si tratta, poi, in Olanda, **Ungheria** ed in altri Paesi. Per questo motivo ritengo opportuno citare suo nome e riportare in breve alcune sue notizie – basandomi alla relazione del prof. Puletti –, però, non si deve confondere con Lodovico Carbone, umanista ferrarese del secolo prima, di quello Quattrocento. Quasi tutte le opere di Carbone da Costacciaro terminano con la seguente dedica, tradotta dal latino: «Lode a Dio ed alla Vergine Annunziata».

Ludovico Carbone, o Carboni, è stato, senza ombra di dubbio, il più illustre soggetto cui Costacciaro abbia dato i natali in campo letterario. Nacque a Costacciaro nel 1532, fu Maestro (cioè a dire 'rettore') dello Studio perugino, nell'anno 1570, fiorì attorno al 1585, e morì, a Venezia (dov'è presumibilmente sepolto), circa l'anno 1590. Nell'anno 1551, cioè a dire all'età di diciannove anni, lasciò la propria firma all'interno della Grotta di Monte Cucco, e, visto che l'esplorazione di tale cavità, in quei tempi assolutamente pionieristica ed assai rischiosa, richiedeva un'età quanto meno matura, vale a dire giunta almeno sui trent'anni, possiamo da ciò arguire come Carbone, precoce e grande, non lo fosse stato solo in campo letterario, ma, anche, speleologico. Poco o nulla ci è stato tramandato circa l'educazione ricevuta da Carbone. È, però, assai probabile che egli conducesse i suoi primi studi presso gli eruditissimi Frati Francescani Minori Conventuali di Costacciaro. Dovette, poi, passare a formarsi in ambito ecclesiastico eugubino, al tempo del grande Vescovo (poi Cardinale, e, infine, Papa, con il nome di Marcello II) Marcello Cervini. Nell'opera *Interior homo* ('l'uomo interiore'), Carbone ringrazia espressamente, per gli insegnamenti ricevuti, l'"*Ill.mo ac Rev.mo Dominus Octavio Accorombono*", Eugubino, vescovo di Fossombrone. Agli ammaestramenti dell'Accoromboni, Carbone confessa di dovere molto del suo successo e di quello di quest'opera. Dalla lettura d'alcune altre delle sue opere sappiamo, poi, che egli fu, per molti anni, allievo dei Padri Gesuiti ed in particolare di Padre Claudio Acquaviva, che diverrà Ministro generale della Compagnia di Gesù (allora detta "*Societas Iesu*"), ed al quale, in progresso di tempo, Carbone dedicherà l'opera *Vir iustus* ('l'uomo giusto'). È altresì plausibile, che, proprio presso i Gesuiti (i quali, come si sa, hanno sempre tenuto in gran conto la rigorosa preparazione culturale), Carbone fosse ordinato sacerdote. È, infatti, impensabile, che, in epoca controriformistica, si potesse giungere ad essere *Magister Sacrae Theologiae* (cioè 'Maestro di Sacra Teologia') e scrivere, liberamente ed in maniera diffusa, sulla dottrina cristiana ed il catechismo, senza essere almeno divenuto

presbìtero. Egli dovette, dunque, essere sacerdote gesuita, o, in seconda ipotesi, domenicano.

Di Carbone si parla in numerosi scritti, di letterati e storici, tra i secoli XVI e XVII. Ne *L'esemplare della gloria*, Carbone è menzionato dal "cronista regio", e storico eugubino, del XVII secolo, il Padre olivetano Don Bonaventura Tondi, il quale, a tal proposito, annotava: *«Fù soggetto di grandissima abilità, e di squisito talento Ludovico Carboni, il quale fiorì l'anno 1585. & è il suo nome celebre nelle stampe, essendo meritevoli i suoi inchiostri de i forzieri di Dario*». Un'importante opera del Carbone fu, come accennato, *Interior homo*, *vel de suiipsius cognitione* (vale a dire, 'sull'uomo interiore', o, 'sull'anima umana, ovverosia sulla conoscenza di sé stessi'), edizione in pergamena del 1585. Della sua eccellenza nelle "humanae litterae" trattarono Onofrio Panuinio, nella *Cronologia ecclesiastica*, Bartolomeo Zucchio (scienziato e scrittore gesuita, 1586- 1670), nella *Sua Idea*, Orazio Lombardello ed altri scrittori. Carbone rese edita una serie ininterrotta di "*opere di numero sopra trenta*". Alcuni di questi libri saranno, poi, pubblicati postumi tra il 1590 ed il 1599, segno lampante, questo, della sua grande fama, ormai chiara e consolidata. Ludovico Carbone rese, dunque, editi numerosissimi volumi, la cui cronologia va dal 1583 al 1599: sedici anni di studi "pazzi e disperatissimi", si potrebbe dire, mutuando tale celeberrima frase da Leopardi. L'opera più ampia è "*La divina istituzione*", in 25 libri, l'ultima, Il *Tractatus de legibus* ('Trattato delle leggi'), in 18 libri, stampato, a Venezia, nel 1599.

Bibliografia consultata

B. Tamás-Tarr Melinda: *Anno del Rinascimento in Ungheria,* Supplemento online dell'*«Osservatorio Letterario»* del 29 ottobre 2008.; *«Chi era Janus Pannonius?»* IN *«I signori del Danubio»,* Articoli dell'*«Osservatorio Letterario» 1997-2000, Edizione O.L.F.A. 2000, Ferrara, pp. 76; «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,* 2009, [saggio dell'elaborato finale del Master in Informatica per la Storia Medievale in spcializzazione di Giornalismo Storico-Scientifico]*; Immagini ferraresi* 30 settembre 2005, *Supplemento online dell'Osservatorio Letterario: http://xoomer.virgilio.it/bellelettere1/ferrara.htm; Ferrara, ahol lakom, 05* dicembre 2006, *Supplemento online in lingua ungherese dell'Osservatorio Letterario: http://www.osservatorioletterario .net/Ferrara.pdf .*

Banfi Lorio: *Ricordi ungheresi in Italia,* Editrice R. Accademia d'Ungheria, Roma, MCMXLII-XX E. F., pp.206.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.

Banfi-Horváth-Kovács-Sárközy: *Italiai magyar emlékek,* Romanika Kiadó, Budapest, 2007.

Puletti Euro: *Ludovico Carbone da Costacciaro, insigne umanista del XVI secolo,* relazione in occasione di una serata di studi di Costacciaro.

Rozsondai Dr. Marianne: *Ad serenissimum principem et inclitum Pannoniae regem divum Mathiam Lodovici Carbonis dialogus de ipsius regis laudibus rebusque gestis di Lodovico* Carbone. *Dialogo dei fatti gloriosi dell'augusto Principe ed illustre Re dell'Ungheria Mattia, scritto da Lodovico Carbone ed offerto allo stesso Re.* Budapest, Biblioteca dell'Accademia Ungherese delle Scienze: K 397. *http://carbo.mtak.hu/it/study.htm.*

Zorzi Mariono: *L'Ungheria e Venezia nelle raccolte della Biblioteca Nazionale Marciana* nel vol. della conferenza *Primo incontro italo-ungherese di bibliotecari,* Olasz Kultúrintézet, Budapest, 2001, pp.296.

Wikipedia

http://www.osservatorioletterario.net/italmagyarnyomok.pdf
http://www.osservatorioletterario.net/appendice-fuggelek63-64.pdf, v. pp. 91 –101. (Saggio originale – differente – in ungherese)

3) Continua



GIACOMO LEOPARDI E IL PENSIERO ORIENTALE

Dedico questo saggio
Alla memoria di mio nonno
Vincenzo De Palma
23/10/1919-6/10/2008

"Couple, adieu; je vais voir l'ombre que tu devins"
(Stèphane Mallarmè)

Giacomo Leopardi è stato un maestro spirituale?
Farò una premessa un pò lunga prima di entrare nello specifico. Giacomo Leopardi era dichiaratamente ateo e di certo non ha potuto accedere a fonti o documenti orientali durante la sua vita, eppure io sono convinto che sia stato un maestro spirituale.
A questo punto le domande da porsi sono:
- Anche una persona atea può praticare la spiritualità?
- Anche un ateo può essere spirituale?

Se volessimo rispondere seguendo la comune ottica di pensiero o seguendo la consolidata tradizione interpretativa su Leopardi la risposta sarebbe *"no"*. Se invece provassimo a vedere l'esperienza biografica e l'espressione poetica Leopardiana secondo l'ottica del pensiero orientale la risposta potrebbe essere *"si".*
Infatti, come aveva notato in altri termini anche Nietzsche, se nel pensiero cattolico si assiste ad uno scontro dialettico del bene contro il male, nella filosofia buddhista l'asse di pensiero si sposta sul percorso che porta dal dolore alla quiete, dall'illusione alla consapevolezza, dalla maschera quotidiana a quell'io più profondo, elementi che sono propri della vita di Leopardi.
Leopardi del resto per buona parte della vita è stato consumato da un dolore fisico non lenibile e dall'avida ricerca di illusioni, e da esse medesime, dopo esserne stato del tutto distrutto, è riuscito a rinnovarsi, tanto da diventare, come vedremo, un *"guru"*, un maestro spirituale.
Ma chi è un maestro spirituale? Che cos'è un maestro spirituale?
Il maestro spirituale è colui che vive l'esperienza del *"nirvana"*: uno stato di illuminazione spirituale definitiva che nella filosofia orientale si consegue tramite la realizzazione di tre obbiettivi:

- ridurre l'attaccamento alla vita
- eliminare ogni forma di desiderio
- eliminare l'amore verso se stessi.

Il cammino che porta al *"nirvana"* è lungo e faticoso, poichè siamo inseriti nel ciclo "*nascita-morte-rinascita",* chiamato "*samsara",* e vincere tale ciclo è proprio il fine del "*nirvana*".
Voglio nuovamente far notare che mentre nel pensiero cattolico il bene e il male sono opposti dialetticamente,

sono due vie separate e scisse, sono due forze in lotta fra di loro, non è così nel buddhismo ove il dolore e la quiete, le due forze opposte, non lottano fra di loro, ma ognuna delle due, quando c'è, ha un suo percorso, ed entrambe sono propedeutiche al divenire cosmico e nel loro moto di perpetua alternanza e di eterno ritorno danno luogo a quel flusso vitale che prende il nome di *"tantra".*

Anche se difficile e faticoso, giungere al "*nirvana"* è una possibilità insita nella natura umana; coltivare la disciplina interiore è un processo che richiede molto tempo, ma possiamo realizzare il distacco definitivo dalle cose solo se prima ne abbiamo carpito l'essenza, possiamo vincere il dolore solo se prima lo abbiamo esperito bruciando ogni vanità. Soltanto dalla disperazione si può giungere alla catarsi, soltanto avendo toccato il vero punto più basso si può raggiungere l'apice: il dolore non va riscattato in qualche fantasmagorico e indimostrato mondo ultraterreno, il dolore va riscattato in questo mondo tramite il lavoro interiore di ogni giorno. Il dolore non è male, il dolore è la via del riscatto.

Bisogna avere coraggio per affrontare i demoni della nostra anima, bisogna avere coraggio per conoscere le umane debolezze senza alcun tipo di velleità; Leopardi, come vedremo, questo coraggio lo ha avuto, capendo che soffrire è la via stessa di liberazione dal dolore, proprio come nella filosofia buddhista.

Il primo passo sulla strada che porta al "*nirvana"* è un profondo senso di malessere.

Lo stato di malessere che condusse Siddartha a diventare il "*Buddha"* nacque dalla scoperta della malattia: Siddartha era un principe, egli non sapeva dell'esistenza della malattia, fino a quando un giorno volle uscire dal palazzo e sconvolto dall'aver scoperto l'universale sofferenza, concluse che la vita è un male di cui bisogna liberarsi.

In Leopardi questo stato di malessere fu provocato dalla consapevolezza del suo difetto fisico.

Questo malessere genera inevitabilmente tensione e depressione, in Leopardi aggravati dalla perdita dell'affetto da parte della famiglia, e un sentimento di solitudine; a loro volta questi stati d'animo producono un sentimento di conflitto sia con se stessi sia con l'intero mondo relazionale.

Se questo stato d'animo cresce fino allo spàsimo e raggiunge il suo apice a tal punto da avvertire ogni ente esterno, individuale o comunitario, come uno strumento di lotta contro il proprio principio individuale, a tal punto da sentirsi del tutto esclusi dalla natura e dalla vita (come appunto in Leopardi), incomincia il lento percorso che porta all'accettazione di sè, alle resa che è la chiave del rilancio.

Successivamente infatti avviene uno "svuotamento interiore", cioè una fase in cui lo iato esistenziale accumulato per anni svanisce e si avverte il "sè", quel "se stesso"che non era mai riuscito prima a sfociare nella coscienza attiva.

Nel buddhismo sono nettamente distindi "l'io" e il "sè": "l'io" è la coscienza immediata che lega l'individuo al divenire delle cose, il "sè" è quell'anima più profonda che non ha nulla a che fare col mondo esterno. "L'io" è illusione, solo il "sè" è realtà.

In Leopardi questo passaggio che parte da uno stato di tensione e porta alla resa, che parte da una serie di illusione che una volta cadute producono uno svuotamento interiore è ben delineato in "*A Silvia"*.

In "*A Silvia"* (1828) la scoperta della morte e la meditazione sulla stessa interrompe l'attrazione verso le attività transitorie che ormai sono prive di significato.

Leopardi comprende che la vita si regge su un inganno di fondo contro cui l'uomo è impotente: è l'illusione stessa, sotto forma di saggezza derivata dalla delusione, a distruggere tutte le illusioni. Leopardi comprende che tutte le speranze e i desideri sono privi di sè, la vita umana ormai gli appare come qualcosa di insignificante e tutta la realtà ora è concepita come uno stato di tensione tra l'individuo e un principio universale (il quale si identifica con la Natura) che si erge sempre come l'assioma della nostra sofferenza e causa della nostra lotta. La sofferenza vera è il frutto di cause che sono illusorie: questa è la causa dello iato esistanziale già citato.

Dopo lo svuotamento, dopo lo svanimento dello iato esistenziale la propria vita è totalmente cambiata: nulla è più percepito o recepito come prima, la mente rigetta tutte le precedenti convinzioni e viene sommersa dalle grandi domande esistenziali, e tenta con tutti i suoi mezzi di trovare le risposte a queste domande.

Se il desiderio di risposta giunge alla forza necessaria la mente vive lo stato del "*satori".*

Che cos'è il *"satori"?*

Mentre il *"nirvana"* è uno stato di illuminazione spirituale perenne, il *"satori"* è uno stato di illuminzazione transitoria. La differenza tra questi due stati consiste nelle temporaneità o permanenza dell'illuminazione.

Il *"satori"* è un periodo di non-mente in cui un uomo scopre dentro di sè la sua natura superiore e ciò lo conduce ad agire e pensare in maniera totalmente rinnovata.

Quando lo stato del *"satori"* termina e ritorna a funzionare la mente, torna anche la normale sensazione delle cose. Se invece la mente cessa definitivamente si entra nel *"nirvana".*

Il *"satori"* è il distacco silenzioso dal quotidiano, dal mondo che tutti sperimentiamo.

Il distacco dal mondo è un atteggiamento intimo dello spirito, che potenzialmente può tradursi in un definitivo ritiro dal mondo, ma comunque è funzionale alla meditazione più profonda, a quella lunga preparazione che può scaturire nel "*nirvana".*

Questo distacco diventa una piattaforma di slancio dell'anima onde proseguire per la conoscenza del "sè": si parte da "l'io" per giungere al "sè", si parte dall'illusione di se stessi per giungere all'essere libero dalle ombre, proprio come in Leopardi.

Dopo questa lunga premessa mi sembra doveroso applicare la ricerca da me svolta all'espressione poetica Leopardiana, partendo dalla sua lirica giovanile più famosa: *"L'infinito".*

Questo idillio nasce dalla vista di una siepe che non consente al poeta di vedere cosa c'è oltre e, metaforicamente, a schiudere il senso ulteriore dell'esistenza.

Ciò spinge Leopardi a immaginare un mondo lontano, infinito, e gli eventi atmosferici che si susseguono non

sono altro che degli spunti che gli servono a riflettere sul passato e sul tempo.
"Sempre caro mi fu quest'ermo colle,": il "colle" si caratterizza fin da subito come "ermo", solitario, e così il poeta instaura fin da subito un rapporto affettivo con un luogo che come lui è solitario, e allo stesso tempo mette a nudo il suo dolore esistenziale dovuto alla solitudine.
"E questa siepe": la "siepe" è la vita stessa intesa come ostacolo, limite, disagio.
"che da tanta parte / Dell'ultimo orizzonte il guardo esclude": gli ostacoli stessi producono stimoli per l'anima, mettono in moto le ali dell'essere.
"Ma sedendo e mirando": è proprio la pratica della meditazione, nel buddhismo per mantenere pensieri positivi bisogna praticare la meditazione, cioè sedersi e acquietare la mente. Nel buddhismo inoltre viene posta in risalto la trasformazione della mente, e tale trasformazione dipende dall'intensità della meditazione, ciò avviene esattamente in Leopardi.
"*interminati / Spazi di là da quella, e sovrumani / Silenzi, e profondissima quiete"*: il poeta descrive un'esperienza sovrumana ove il silenzio e la quiete sono sentori di quel nulla che è l'infinito stesso, inaccessibile all'apparenza ma raggiungibile tramite l'essere; l'individuo ormai non è più un semplice individuo, ma costituisce di suo un processo creatore.
"*Io nel pensier mi fingo":* "fingere" in latino significa "plasmare", e "plasmare" è facoltà lecita all'individuo che costituisce da sè un processo creatore, è il frutto spontaneo di chi sta vivendo il "*satori"*; il pensiero come trincea dell'interiorità, come presa d'atto della distanza dell'uomo superiore dai dogmi che costringono l'uomo nella società. Questa distanza provoca incapacità di comunicare l'esperienza superiore vissuta e ricerca di mezzi e di modi che siano atti a divulgarla e descriverla, proprio per questo motivo questo idillio è stato letto in maniera così molteplice anche dai critici più stimati, è difficile cogliere il senso di una esperienza che per sua natura non è facile trasmettere.
"*E come il vento / Odo stormir tra queste piante":* per giungere alla totalità del reale bisogna abbandonarsi al processo infinito e indefinito del flusso vitale che pervade l'universo, Leopardi lo percepisce e ne fa una base di lancio onde spiccare il volo verso l'infinito.
"*io quello / Infinito silenzio a questa voce / Vo comparando"*: è il primo sentore dell'infinito.
"E mi sovvien l'eterno": secondo sentore della fusione totale con l'infinito.
"E le morte stagioni, e la prensente / E viva, e il suon di lei.": cade il concetto di tempo fisicamente percepito e si realizza un completo distacco dalle cose del mondo che confluisce in uno stato rinnovato di autocoscienza.
"*Così tra questa / Immensità s'annega il pensier mio"*: l'esperienza dapprima lontana si realizza in "questa immensità", si annulla la distanza che separa il poeta dall'infinito proprio quando "s'annega il pensier mio", cioè quando la sua mente muore, è un evidente stato di "*satori".*
"*E il naufragar m'è dolce in questo mare"*: dopo la morte avviene la rinascita, il poeta si identifica con l'infinito, è infinito lui stesso, ormai l'infinito è dentro di lui e il naufragio nel nulla è un divenire inarrestabile.

"L'infinito" di Leopardi segue il percorso da me delineato ad eccezione di un punto, ad eccezione di quella fase di tensione sulle grandi domande esistenziali che invece è presente più in avanti, nel "*Canto notturno di un pastore errante dell'Asia").*
Lo stato di coscienza che in questa fase il poeta dimostra di vivere non è ancora quello del *"nirvana"*, ma è ancora uno stato preparatorio. Dopo il "*satori"* di cui è chiara prova *"L'infinito"* il ritorno della normale percezione delle cose mette Leopardi in una condizione di ulteriore ricerca, e il suo nuovo ragionare deriva da una consapevolezza separata da quella del mondo, questa è una conseguenza di quel primo "*satori"*.
"*Che fai tu, luna, in ciel? dimmi, che fai / Silenziosa luna? / Sorgi la sera, e vai, / Contemplando i deserti; indi ti posi. / Ancor non sei tu paga / Di riandare i sempiterni calli? / Ancor non prendi a schivo, ancor sei vaga / Di mirar queste valli? / Somiglia alla tua vita / La vita del pastore.":* Senso della vastita cosmica, le sue domande investono l'intero universo. Non è un dialogo, ma un monologo, poichè il pastore si interroga e misura se stesso. Sia la luna che il pastore sono eterni pellegrini, ma la luna non è neppure capace di ascoltare, la luna è diversa dal pastore e non può neppure capirlo, mentre il pastore non capisce le leggi che lo governano.
"Dimmi, o luna: a che vale / Al pastor la sua vita, / La vostra vita a voi? dimmi: ove tende / Questo vagar mio breve, / Il tuo corso immortale?: Dietro l'apparente confronto si cela tutta la distanza, poichè la luna e il pastore parlano un linguaggio diverso; il pastore nel suo "vagar breve" si perde nel labirinto della vita, mentre la luna col suo "corso immortale" segue delle regole precise che sono inconoscibili per l'uomo. Esistono solo ipotesi di senso che non trovano garanzie: non ci sono risposte.
"*Che fa l'aria infinita, e quel profondo / Infinito seren? che vuol dir questa / Solitudine immensa? ed io chi sono? / Così meco ragiono: e dalla stanza / Smisurata e superba, / E dell'innumerabile famiglia; / Poi di tanto adoprar, di tanti moti / D'ogni celeste, ogni terrenza cosa, / Girando senza posa, / Per tornar sempre là donde son mosse; / Uso alcuno, alcun frutto / Indovinar non so. Ma tu per certo, / Giovinetta immortal, conosci il tutto"*: Il senso dell'immenso è presente anche qui come ne "*L'infinito"*, ma con un senso di sgomento. In Leopardi c'è la volontà di trovare dei valori, ma la mancanza di senso investe tutto l'universo e cielo e terra si avvicinano solo nella reciproca insensatezza.
"*Forse in qual forma, in quale / Stato che sia, dentro che sia o cuna, / E' funesto a chi nasce il dì natale":* la conoscenza è un ostacolo e un uguale destino di dolore forse accomuna tutte le forme di vita dell'universo, come ha scritto il critico Luperini:"al pastore restano infine solo il conforto turbato delle proprie stesse interrogazioni e la minaccia incombente dell'insensatezza e del dolore".
La vacuità è l'unca realtà non illusoria e l'immenso edificio del pensiero conduce solo ad una assenza di sostanza. Questo produce ancora sofferenza, ma a differenza di *"A Silvia"* ove si scopre che la sofferenza esperita è frutto di prospettive illusorie, qui la

sofferenza accresce la forza interiore e il desiderio di soffrire fa scomparire la sofferenza.
Ciò accade in Leopardi in modo ben delineato ne "*Il pensiero dominante*", ove il poeta espone un nuovo stato interiore.
"*Dolcissimo, possente / Dominator di mia profonda mente*": è evidente un cambio di prospettiva da parte del poeta che riconosce come "dolcissimo" il pensiero che in passato era stato fonte di tedio. "Di mia profonda mente": la mente si caratterizza come "profonda" poichè Leopardi ha compreso di esistere in un nuovo mondo relativo all'attività della mente e non più condizionato da tutte le altre esistenze.
"*Terribile, ma caro / Dono del ciel; consorte / Ai lùgubri miei giorni, / Pensier che (...) spesso torni":* Leopardi è totalmente rinnovato, il lui la bruttezza muta in bellezza, la malattia in forza, l'errore in virtù, comprende che le cose non sono più le stesse e che nulla esiste oggettivamente, così le vacuità e le essenze esistono allo stesso tempo, ma è compito dell'individuo discernerle e separarle.
"*Come solinga è fatta / La mente mia d'allora / Che tu quivi prendesti a far dimora!":* qui ripensa al suo passato stato mentale e lo paragona a quello attuale e finisce col dedurne il superamento del più volte citato "giovanil errore". Questo errore tuttavia non è nè galvanizzato nè ripudiato, poichè è conscio che nel suo percorso sono proprio gli errori del passato che lo hanno portato ad essere l'uomo che più tardi è diventato.
Se da giovane era afflitto dalle illusioni, ora la caduta di queste, dopo un periodo di fisiologico dolore, lo ha portato alla serenità definitiva: come ho già detto noi possiamo distaccarci dalle cose solo carpendone prima l'essenza, cosa che Leopardi ha fatto.
L'esistenza a questo punto non è più illusione ma esperienza diretta dell'essenza, uno stato esistenziale che deriva dalla consapevolezza di essere il fulcro dell'esperienza che si vive, di esserne il processo creatore e non un frutto accidentale.
"*Che divenute son, fuor di te solo, / Tutte l'opre terrene, / Tutta l'intera vita al guardo mio!":* le vicende umano sono insignificanti e nella settima strofa che qui non riporto il poeta giunge ad affermare che da quando ha compreso cosa sia la vita non lo ha più stretto la paura della morte. Questo avviene poichè lo stato di autocoscienza successivo al "*satori*" lo porta a intendere la vita come insieme di rapporti e convenzioni sociali pari alla morte, poichè quel tipo di vita non è il frutto dell'esperienza dell'essenza; mentre la morte intesa come senso ulteriore della semplice esperienza sensoriale è vita, poichè concerne il passaggio da "l'io" ufficiale a quel "sè" più profondo.
In questa canzone la vita umana non appare più come qualcosa di insignificante come nel "*Canto notturno",* ma è un percorso verso un fine, e questo fine coincide con l'illuminazione.
Illuminazione che in Leopardi giunge con "*A se stesso".*

Or poserai per sempre,
Stanco mio cor. Perì l'inganno estremo,
Ch'eterno io mi credei. Perì. Ben sento,
In noi di cari inganni,
Non che la speme, il desiderio è spento.
Posa per sempre. Assai
Palpitasti. Non val cosa nessuna
I moti tuoi, nè di sospiri è degna
La terra. Amaro e noia
La vita, altro mai nulla; e fango è il mondo.
T'acqueta omai. Dispera
L'ultima volta. Al gener nostro il fato
Non donò che il morire. Omai disprezza
Te, la natura, il brutto
Poter che, ascoso, a comun danno impera,
E l'infinita vanità del tutto.

Come ho detto all'inizio di questa proposta d'interpretazione il raggiungimento del "*nirvana"* è un processo interiore che richiede tempo e che raggiunge la sua evoluzione tramite il raggiungimento di tre obbiettivi:

- ridurre l'attaccamento alla vita
- eliminare ogni forma di desiderio
- eliminare l'amore verso se stessi.

In "*A se stesso"* tutti questi elementi sono riscontrabili. In questa poesia si assiste ad una serie di cessazioni, tutto è un necrologio.
Questa lirica segna un decisivo passaggio evolutivo che il poeta esprime bruciando ogni vanità e concentrando il senso stesso delle lirica nella forza dei silenzi e delle pause, creando un ritmo in cui si avverte tutta la tensione che precede l'ultimo volo.
Il poeta si lascia andare per l'ultima volta come fosse un addio definitivo alla vita la cenerificazione della stessa, ma è proprio dalle ceneri, come Leopardi ci dirà ne "*La ginestra",* che a volte può rinascere quel fiore profumato e sublime che è la vita.

Vincenzo A. Latrofa

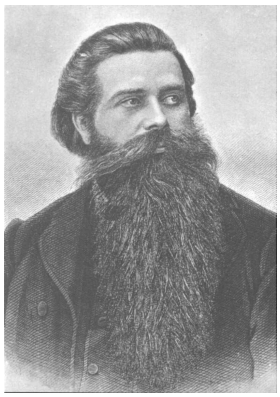
ARTURO GRAF E IL PESSIMISMO DI EDUARD VON HARTMANN



Arturo Graf

Nato ad Atene nel 1848 da padre bavarese e madre italiana, Arturo Graf, dopo la laurea in legge a Napoli, si dedicò ai prediletti studi letterari, fino a divenire docente di letteratura italiana all'Università di Torino, città in cui rimase fino alla morte, avvenuta nel 1913. Notevole la sua mole di studi eruditi, alcuni dei quali ancora oggi fondamentali; ma egli è noto soprattutto come poeta, è anzi uno dei massimi rappresentanti del Decadentismo italiano, anche se una critica miope e settaria lo ha relegato nello stuolo dei cosiddetti "minori". Le sue principali raccolte di versi sono: "Medusa" (1880), "Dopo il tramonto" (1893), "Le Danaidi" (1897), "Morgana" (1901), "Poemetti drammatici" (1905), "Rime della selva" (1906).

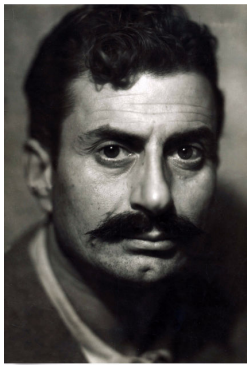
Il Graf muove da una concezione crudamente materialistica e pessimistica della vita, parallela alla sua adesione al razionalismo positivista e influenzata dai poeti romantici tedeschi e specialmente dal Leopardi, in cui si rileva un senso tragico della morte, del mistero e del male che penetra in ogni cosa (notevoli le analogie con la poesia del Pascoli, il quale lo ammirò e stimò molto). Verso gli ultimi anni, tuttavia, una crisi esistenziale lo condusse per gradi al riconoscimento di una legge spirituale che governa il mondo, fino ad arrivare alla conversione, resa pubblica dallo scritto "Per una fede" e dal romanzo "Il riscatto". Da allora la sua lirica si affidò sempre più ad immagini lievi, quasi impalpabili, ricche di simbologie che ne fanno uno dei poeti più squisitamente "liberty" dei primi anni del Novecento.



Eduard von Hartrmann

Così come il pessimismo leopardiano richiama lo Schopenhauer, quello di Arturo Graf ci ricorda Eduard von Hartmann (1842-1906), il filosofo berlinese che fu definito "il persuaditore di morte". Hartmann tentò di conciliare la dottrina hegeliana con quella schopenhaueriana, attribuendo all'inconscio, considerato il principio spirituale unico del mondo, un elemento logico (l'idea di Hegel) ed un elemento a-logico, irrazionale (la volontà di vivere di Schopenhauer).
Come sottolineava il prof. Adolfo Faggi in conclusione del suo bel libretto sul filosofo tedesco (A.FAGGI, *Hartmann*, Edizioni Athena, Milano, 1929, pp. 106-109), per il carattere cerebrale del suo pessimismo l'Hartmann può essere accostato, fatte le debite differenze tra il filosofo ed il poeta, proprio ad Arturo Graf. Come l'Hartmann dopo lo Schopenhauer, così il Graf dopo il Leopardi credette ancora di accogliere nel suo animo il grido del *Weltschmerz*, del "dolore universale":
"Nel mezzo della notte un grido orrendo / mi rompe il sonno e l'anima m'introna: / balzo nel letto, incurvo la persona, / pien d'ansia e di terror l'orecchio tendo. // Fuor dal balcone appar nitida e liscia / la gran volta del ciel: la notte è cheta; / lucon le stelle, un'ignea cometa / obliquamente il cupo etere striscia. // Sognai: sepolte son le dolorose / creature nel sonno, e tace il mondo: / l'anima sol mi fiede alto, profondo, / il pianto ahimè delle universe cose" (da "Medusa").
Il I libro di "Medusa" è di poco posteriore alla "Filosofia dell'Incosciente" dell'Hartmann: ma il lamento del filosofo e quello del poeta che sanno udire il *planctus mundi*, il "pianto del mondo" (il virgiliano e pascoliano dolore universale), non trova consolazione; ambedue, però, non indicano la via dell'ascesi, bensì quella della partecipazione operosa al corso evolutivo delle cose:
" Levate l'àncora, o prodi, / ridispiegate le vele: / ancòr la prora fedele / sia sciolta da tutti i nodi // … // Oltre, più oltre!… Forse…, / o artèfici del futuro, / chi sa che celi lo scuro / mare che mai non si corse? // Oltre! O con vela o con remo / rinavighiamo il profondo. / Oltre, più oltre! del mondo / inverso il cardine estremo. // Sin dove l'astro del polo / su vasto orrore di geli / dalla corona de' cieli / sfavilla immobile e solo" (da "Ultima Tule").
Il punto finale d'arrivo è per il Graf, come per l'Hartmann, una scena di irrigidimento e di morte, il "vasto orrore dei geli" (i versi sopra cit. ci ricordano il famoso quadro di C. D. Friedrich "Il naufragio della *Speranza*", con quella terribile, spessa coltre di ghiacci che si chiudono sulla nave affondata).
E come l'Hartmann (sulla scìa di Schopenhauer) descrive il *Nirvana*, cioè il vuoto e il buio del Nulla in cui al termine del loro prescritto viaggio tutte le cose si inabisseranno, così il Graf canta in "Medusa":
"Solo in quel vuoto ed in quel buio io sento / il perduto mio cuor che vibra e pulsa, / sempre più stretto in sé, sempre più lento. / Con un lievo rumor d'ala che frulla, / con una stanca ansietà convulsa, / più lento ancor… più lento ancor… più nulla."
Ma come la filosofia dell'Hartmann tendeva "inconsciamente" verso il Teismo, che avrebbe di necessità portato con sé una rivalutazione della vita spirituale, così il Graf si sentì attratto da una forza misteriosa verso la Fede: "Io ho fede che la suprema legge del mondo sia, non una legge fisica, ma una legge morale. Aver religione vuol dire riconoscere che c'è nel mondo, e al di là del mondo, una incommensurabile potenza spirituale, che opera per un fine buono; e mantenersi costantemente in contatto con lei è volere con lei più vita, più intelligenza, più bontà, più bellezza. Chi così creda e voglia, può ripetere, giunto a sera, le parole che San Paolo scriveva a Timoteo: *Bonum certamen certavi, cursum consummavi, fidem servavi* ["Ho combattuto una buona battaglia, ho compiuto la mia corsa, ho conservato la fede", II Timoteo, 4, 7] (*Per una fede*, Milano 1906, pp. 50-51).
Quella "incommensurabile potenza spirituale che nel mondo e al di là del mondo opera per un fine buono" – conclude il prof. Faggi – non può che essere il Dio del Teismo. Allora la "Medusa" e la "Filosofia dell'Incosciente" appaiono come due sogni stranamente intrecciati di fantasia e di pensiero, che si dissipano al sorgere dell'alba, quando un alito vivificante ci rinfranca il cuore e lo spirito.

Marco Pennone
- Savona -



Giovannino Guareschi

LA DIMENSIONE ANTI–RETORICA DELLA NAR-RAZIONE DI GIOVANNINO GUARESCHI

L'antimodernità di Guareschi[1] confluisce in un'attività di analisi dell'ideologia, idonea, nell'ammis-sione della «valenza terapeutica» del discorso umoristico, a tutelare autonomia e libertà dell'individuo, incrementando l'efficacia del ricorso alla coscienza

cristiana individuale[2]. Frutto delle contrad-dizioni del mondo moderno – come visto in [vol.I, 492] – l'ideologia, intesa come mistifica-zione della verità, è rea di annientar la libertà dell'individuo, riducendo l'efficienza della di lui coscienza individuale; tale mistificazione della verità è mezzo utilizzato dai totalitarismi, nelle istituzioni concentrazionarie conosciute direttamente dal nostro autore tra Beniaminowo, Sandbostel e Wietzendorf[3], ai fini di annichilire autonomia e dignità dell'uomo, considerate come nucleo massimo di resistenza all'autorità. L'esistenza di situazioni di reiterata mistificazione della verità, in un contesto – come accade in Guareschi – di indissolubile connessione tra aletico e etico, tra vero e bene, vincola moralmente a istanze contrarie di demistificazione[4], di rifiuto dei «sofismi» delle retoriche di sistema:

> Il Cristo si inquietò un poco. «Queste sono sottigliezze da sofista. Ma io non voglio più discutere con chi si avvale di cavilli per giustificarsi del malfatto. Voglio ammettere che tu fossi in buona fede quando hai voluto ripassare per la terza volta. Come spieghi allora il fatto che, invece di dimostrare a Dio che sai dominare i tuoi istinti e sai perdonare chi ti ingiuria, sei sceso dalla bicicletta e hai cominciato a manovrare tavole e panche?» «Ho commesso un errore di valutazione e un peccato di presunzione. Cioè ho sbagliato credendo di saper valutare il tempo, e così, quando sono sceso dalla bicicletta sicuro che fossero passati almeno dieci minuti dall'istante in cui udii l'ultimo insulto, mi son trovato davanti all'osteria perché erano passati invece solo pochi secondi.» «Diciamo decimi di secondo, don Camillo.» «Sì, Signore, e peccai di presunzione pensando di meritare che Dio mi illuminasse tanto la mente da permettermi di dominare perfettamente i miei istinti. Ecco, Gesù: ho avuto troppa fede in Voi. Se credete che l'eccesso di fede sia condannabile in un sacerdote, condannatemi.» [5];

i tentativi di don Camillo, attuati «mediante sottigliezze da sofista», di confondere dialetticamente vero e falso, bene e male, sottraendosi alla sovranità della coscienza cristiana individuale, sono mosse marcate sulla scacchiera del terrorismo retorico della modernità totalitaristica. Per Guareschi – come nelle moderne tradizioni analitica ed ermeneutica – terreno di combattimento contro retorica ed ideologia è l'ambito dei discorsi umani; nel racconto *All'«Anonima»* è indicativo uno scambio di battute tra don Camillo e Peppone in merito all'utilità di ridimensionare le insidie del vocabolario:

> Peppone fece un'alzata di spalle e lo interruppe: «Reverendo, l'importante è che ci si capisca! Non è il caso di fare delle discussioni di letteratura. Tanto, la letteratura è una porca faccenda che serve soltanto per imbrogliare le idee, perché va a finire che uno, invece di dire quello che vorrebbe dire lui, dice quello che vuole la grammatica e l'analisi logica. E, a un bel momento, non ci capisce più dentro niente neanche quello che parla. Se io, porcaccio mondo, nei comizi potessi fare dei discorsi in dialetto, me la sbrigherei in metà tempo e difficilmente direi delle stupidaggini. Perché, quando uno fa un discorso, prima di tutto bisogna che capisca lui quello che dice. Se io parlo come mi ha fatto mia madre capisco tutto quello che dico. Perché, caro reverendo, mia madre mi ha fatto in dialetto, mica in italiano. Ma così, vigliacco mondo, va a finire che, dopo aver fatto un discorso, uno deve farsi spiegare da un altro quello che ha detto!». «Adesso parli giusto» osservò don Camillo. «Lo so. E tutti parlerebbero giusto se non ci fosse questa porca letteratura che complica sempre di più le cose. Perché, se ci sono cento cose, ci devono essere duemila modi per dire queste cento cose? Ci sono i nomi scientifici, e va bene: quelli servono per gli specializzati. Ma gli altri debbono usare soltanto le parole che capiscono. Si fa un comitato di galantuomini di tutte le categorie, si piglia il vocabolario, si cancellano tutte le parole inutili e se uno, dopo, usa in pubblico qualcuna di queste parole proibite, lo si prende e lo si schiaffa dentro come quelli che tentano di spacciare moneta falsa. I signori poeti si lamenteranno perché non trovano più la rima? Noi gli risponderemo che facciano le poesie senza rima»[6].

L'oscurità dei discorsi umani riduce ogni sovranità dell'individuo sulla conoscenza del reale («Non l'ho usata io! È stata lei che ha usato me!» [7]), accrescendo schiavitù e alienazione. Per Guareschi unico rimedio contro i deliri retorici della modernità totalitaristica è un'anti–retorica del discorso umoristico, inteso in senso analitico e cristiano (*analitica cristiana*). L'anomala analitica umoristica di Guareschi subisce influsso dalle sue radici tomistiche, caratterizzandosi – come analitica cristiana– sui tratti dell'«amore» e della «chiarezza»: l'umorismo dell'autore emiliano resiste alla retorica della modernità, obiettando cuore ai suoi contenuti razionalizzanti, e chiarezza alle sue forme oscure. L'antitesi cuore / cervello, sentimento / razionalità, definisce i nessi del binomio retorica / anti–retorica; l'anti–retorica umoristica introdotta da Guareschi è un affare connesso all'ambito del cuore, del sentimento, del sentire. L'analisi umoristica del nostro autore nasce dall'amore cristiano,

> Don Camillo si passò la mano sulla fronte piena di sudore. «Gesù» gemette «io… io ho votato per lui… Io ho commesso questo sacrilegio… Ma io non so come questa orribile cosa sia successa!...» «Io sì, don Camillo» rispose sorridendo il Cristo. «*L'amore per il tuo prossimo* ha fatto tacere il tuo ragionamento. Che Dio ti perdoni, don Camillo»[8],

che mette a tacere ogni deleterio sofisma. Nella narrazione dell'autore di Fontanelle amore è unico antidoto contro i veleni retorici dei *recits* della modernità, contro l'eccesso di razionalismo introdotto dalla moderna cultura di massa; Guareschi indica il

cuore come nucleo di demistificazione d'ogni logica scaduta in ideologia:

> «E poi, Gesù, Ful si era smarrito, ma è venuto a cercarmi qui, non è andato a cercarmi tra la gente che è fuggita. Ciò significa che il mio posto è qui…» «Misero l'uomo che ha bisogno dell'aiuto morale di una bestia per dimostrare l'assennatezza di un suo ragionamento. Dio ti ha dato un cervello per ragionare, non un cane» «Dio mi ha dato anche *un cuore*, Gesù. E il cuore non ragiona ma talvolta è più forte del cervello. Perdonate al mio cuore e a Ful…»[9].

Le mistificazioni della retorica moderna derivano da discorsi formulati in difformità dai moti del cuore:

> Don Camillo allargò le braccia: «Gesù» mormorò tristemente «ho detto troppe sciocchezze: punitemi!» «No» rispose con dolcezza il Cristo «io non bado alle parole ma alle intenzioni. La tua lingua ti ha tradito, il tuo *cuore* no. Sorveglia la tua lingua, don Camillo, talvolta essa ti porta fuori strada»[10];

l'amore è massimo criterio di verificazione,

> Era un frate semplice e, quando non capiva un cosa, non si incupiva nel volerla a ogni costo capire. Si strinse nelle spalle e riprese il suo cammino. Ma subito *sentì una grande dolcezza scaldargli il cuore* e allora volse gli occhi al cielo e mormorò: «Deve essere una cosa molto bella. Gesù, Ve ne ringrazio»[11],

inteso come atto individuale di verificazione distante dal c.d. buon senso comune[12] («Don Camillo abbassò il capo: "Gesù – balbettò– in una cosa del genere, come si fa a capire se si tratta di fissazione o di fede nella Divina Provvidenza?". "Son cose che no si possono capire ma si possono solo sentire. Impara a diffidare del buon senso, don Camillo. Molte volte esso è soltanto senso comune"» [13]). La verificazione – come ricorso alla coscienza cristiana individuale– è, secondo Guareschi, un affare strettamente subordinato alla sovranità dell'individuo, riferendosi all'ambito non collettivo del cuore, d'un sentire differente dal buon senso comune; nella teoria della conoscenza del nostro autore tra «sentire» e «senso comune» c'è un abisso, caratterizzato eticamente dalla distinzione tra i binomi antitetici bene / sentire individuale e male / senso comune. Primo rimedio alla c.d. *vagueness* delle retoriche della modernità totalitaristica è un reiterato ricorso ad un umorismo dell'amore cristiano, di matrice tomistica, scaturente dal cuore della coscienza cristiana di ciascun individuo[14]; secondo rimedio – su modello analitico– è un sereno abbandonarsi alla chiarezza semantica[15]. Da Guareschi – come abbiamo visto[16]– chiarezza è intesa come riduzione della *vagueness* dei discorsi ordinari ad una univocità semantica indirizzata a sceverare moneta buona e «moneta falsa», idonea ad esser indice di verità, insieme all'amore cristiano. L'asserzione contenuta in *Don Camillo e don Chichì* è irrefutabile manifesto della semiotica dell'autore emiliano:

> «La Chiesa deve rinnovarsi!» gridò il pretino. «Lei, dunque, non sa niente di ciò che è stato detto al Concilio?» «Sì, ho letto» rispose don Camillo. «Ma è roba troppo difficile per me. Io non posso andare più in là di Cristo: Cristo parlava in modo semplice, chiaro. Cristo non era un intellettuale, non usava parole difficili, ma solo le umili e facili parole che tutti conoscono. Se Cristo avesse partecipato al Concilio, i suoi discorsi avrebbero fatto ridere i dottissimi padri conciliari»[17];

in Guareschi chiarezza è accessibilità universale, come inclusione dell'altro in universi di senso comune, d'una retorica anti–retorica connessa alla concretezza della terra («Don Camillo, la verità è che lei non vuol capire!» «Io capisco solo i fatti»)[18]. Alla discriminatorietà, all'indifferenza, alla indistinzione, all'oscurità della modernità totalitaristica, Guareschi ribatte con una anti–retorica umoristica dell'amore e della chiarezza, contraddistinta da un costante richiamo alla sovranità assoluta d'una individualità inclusiva ed estroversa, idonea a curare l'uomo dalle dolorose alienazioni della moderna società dei consumi (ideologia). L'individualismo inclusivo e estroverso di Guareschi è un individualismo moderato, orientato alla realizzazione di una comunità non totalitaria di individui, autonomi nella convivenza; Guareschi, contrario ad ogni forma di collettivismo, teorizza un individualismo messo al servizio della comunità. Lo sostiene in un mirabile aneddoto, con andamento sintattico molto simile al mito della caverna di Platone, nel racconto *Il figlio clandestino*:

> Il Cristo sorrise. «Con le tue lampade non sei lontano dal vero, povero prete di campagna. Cento uomini erano chiusi in una immensa stanza buia e ognuno d'essi aveva una lampada spenta. Uno accese la sua lampada ed ecco che gli uomini poterono guardarsi in viso e conoscersi. Un altro accese la sua lampada e scopersero un oggetto vicino, e mano a mano che si accendevano altre lampade, nuove cose venivano in luce sempre più lontane e alla fine tutti ebbero la loro lampada accesa e conobbero ogni cosa che era nella immensa stanza, e ogni cosa era bella e buona e meravigliosa. Intendimi, don Camillo: cento erano le lampade, ma non erano cento le idee. L'idea era una sola: la luce delle cento lampade, perché soltanto accendendo tutte le cento lampade si potevano vedere tutte le cose della grande stanza e scoprirne i dettagli. E ogni fiammella non era che la centesima parte di una sola luce, la centesima parte di una sola idea. L'idea dell'esistenza e dell'eterna grandezza del Creatore […] Intendimi, don Camillo: ogni uomo accese la sua lampada e la luce delle cento lampade era la Verità, la Rivelazione. Ciò doveva appagarli. Ma ognuno invece credette che il merito delle belle cose che egli vedeva non fosse del Creatore di esse, ma della sua lampada che

> poteva far sorgere dalle tenebre del niente le belle cose. E chi si fermò per adorare la lampada, chi andò da una parte e chi dall'altra, e la gran luce si immiserì in cento minime fiammelle ognuna delle quali poteva illuminare soltanto un particolare della Verità. Intendimi, don Camillo: è necessario che le cento lampade si riuniscano ancora per ritrovare la luce della Verità. Essi oggi vagano sfiduciati ognuno al fioco lume della sua lampada e tutto sembra loro buio intorno e triste e malinconico e, non potendo illuminare l'insieme, si aggrappano al minuto particolare cavato fuori dall'ombra dal loro pallido lume. Non esistono le idee: esiste una sola idea, una sola verità che è l'insieme di mille e mille parti. Ma essi non la possono vedere più. Le idee non sono finite, perché una sola Idea esiste ed è eterna: ma bisogna che ognuno torni indietro e si ritrovi con gli altri, al centro della immensa sala»[19],

ammettendo il valore comunitario della nozione di verità. Pur restando individuali i confini della verificazione, riconnettendosi alla coscienza cristiana di ciascuno, alla verità è attribuita dimensione interindividuale, essendo eticizzata («Intendimi, don Camillo: è necessario che le cento lampade si riuniscano ancora per ritrovare la luce della Verità»); tale distinzione tra verificazione e verità, finalizzando verificazione a verità, sottomette la teoria della conoscenza dell'autore emiliano all'influsso della sua dimensione morale. Gli atti di verificazione, non comunitarizzati, restano inefficaci:

> Neppure l'artista, neppure il pittore che crea il capolavoro! Perché non è lui che crea la bellezza del suo dipinto: sono gli altri, i centomila altri che lo guardano e lo trovano bello. Un poeta egoista si sdraia sulla proda di uno stagno e, col dito, scrive una poesia sull'acqua […] Non è lo scultore che fa la bellezza della sua statua: ma gli occhi di coloro che guardano quella statua. *L'uomo, da solo, non costruisce niente: l'uomo solo è come il poeta che scrive sull'acqua*[20].

L'orizzonte comunitario interindividuale attribuisce efficienza concreta alla dimensione individuale della verificazione, offrendo energia alla «valenza terapeutica» del discorso umoristico di Guareschi.

---

[1] Giovannino Guareschi nasce a Fontanelle di Roccabianca nel 1908. Di natali umili, si trasferisce bambino a Parma, studiando alla scuola elementare "J. Sanvitale", e iscritto al convitto "Maria Luigia", si licenzia al Ginnasio "Romagnosi" di Parma; travolto dal fallimento economico della famiglia, nel 1928 inizia attività di correttore di bozze al *Corriere emiliano*, fino a diventarne redattore, e si iscrive alla facoltà di Diritto dell'Università di Parma. Pur non arrivando a laurearsi, scrive su riviste come *La fiamma*, *La caffettiera*, *La Guardia del Brennero*, *Corse al trotto* e *La voce di Parma*. Licenziato dal *Corriere emiliano* è allievo ufficiale a Potenza, assumendo ruolo di sottotenente; incontrato Rizzoli, nel 1936 diviene redattore del *Bertoldo*, trasferendosi a Milano. Per diffamazione verso Mussolini è arrestato nel 1942, e richiamato alle armi in una caserma d'Alessandria; con l'8 Settembre, non disertando, è catturato dai tedeschi e inviato in diverse istituzioni di concentramento tra Polonia e Germania. Ritornato a Parma nel 1945, a Milano fonda la rivista *Candido*, diventandone condirettore insieme a Giovanni Mosca; nel 1946 inizia a realizzare la serie di Mondo Piccolo, arrivando a scrivere una ventina di volumi dai contenuti varii. Per eccesso di critica nei confronti della Democrazia cristiana è incarcerato nel 1954, recluso un anno e, deluso dall'amara vicenda carceraria, si ritira a Roncole Verdi, dimettendosi dalla direzione del *Candido*. Minato nella salute, muore nel 1968 a Cervia. D'ora in avanti i riferimenti testuali a Guareschi saranno indicati in base a G. GUARESCHI, *Tutto don Camillo*, Milano, Rizzoli, 2003, voll. I e II.

[2] Cfr. G. CONTI, *Giovannino Guareschi*, Milano, Rizzoli, 2008, 364/365. Conti scrive, con massima assennatezza critica: «Giovannino è un uomo libero di pensare, di salvaguardare la dignità umana, di combattere contro la malafede, la stupidità, l'incapacità critica. Per questo l'umorismo diventa forse l'unico strumento capace di svelare la finzione e la retorica di quel sistema di comunicazione dei regimi che dicono senza dir nulla […] Giovannino apre il suo libro (*Italia Provvisoria*) sul tema dell'umorismo e di come questo abbia un effetto taumaturgico, liberatorio, capace di illuminare le coscienze sulla stupidità dell'ideologia, soprattutto "capace di spezzare la spirale della retorica". L'umorismo sgonfia il falso, disadorna e semplifica la verità, riducendola con una critica spietata all'osso».

[3] Cfr. B. GUALAZZINI, *Guareschi*, Milano, Editoriale Nuova, 1981, 81/82, in cui è asserito che «quel che egli scrisse e disse, sfidando i più temibili *straflager* e i campi di sterminio, per dissolvere angoscia e sfiducia, per tenere alto il morale di migliaia di uomini laceri ed esasperati quando la fame e il freddo imperversavano e la guerra pareva non finire più, i rischi da lui ogni giorno corsi sotto la ferula della censura tedesca, tutto questo è un merito che rimane […]». Per una visione di Guareschi tra ontologia concentrazionaria e teologia della speranza si consulti il mio breve *L'amore nei campi di concentramento*, in uscita sulla rivista *Quaderni di Ut*.

[4] Cfr. G. TORELLI, *I baffi di Guareschi. Ritratto a mano libera dell'inventore di don Camillo*, Milano, Àncora, 2006, 93, dove è scritto: «Winthrop Sargeant scrisse che, a suo avviso, il merito degli articoli, dei disegni e delle storie di questo ex cronista della *Gazzetta di Parma* […] era soprattutto uno: "essere riuscito a stimolare il senso critico degli uomini, ridicolizzando il sistema marxista che impedisce di pensare liberamente».

[5] *Cfr. G. GUARESCHI,* Quelli di città*, in "*Candido*", n.36 / 1947, [vol.I, 145]; il racconto è inserito anche nell'edizione 1948 del* Don Camillo*.*

[6] Cfr. G. GUARESCHI, *All'«Anonima»*, in "*Candido*", n.3 / 1949, [vol.I, 323]; il racconto è inserito anche nell'edizione 1992 di *Mondo Candido 1948–1951*.

[7] Cfr. *ibidem*.

[8] Cfr. G. GUARESCHI, *Ancora il fantasma dal cappello verde*, in "*Candido*", n.22 / 1951, [vol.I, 536]; il racconto – come continuazione del brano *Il sogno del cappello verde*– è inserito anche nell'edizione 1953 di *Don Camillo e il suo gregge*, col titolo *Fantasma con cappello verde*.

[9] Cfr. G. GUARESCHI, *Ognuno al suo posto*, in "*Candido*", n.48 / 1951, [vol.I, 642]; il racconto è inserito anche nell'edizione 1953 di *Don Camillo e il suo gregge*.

[10] Cfr. G. GUARESCHI, *Due comizi*, in "*Candido*", n.42 / 1952, [vol.I, 1002].

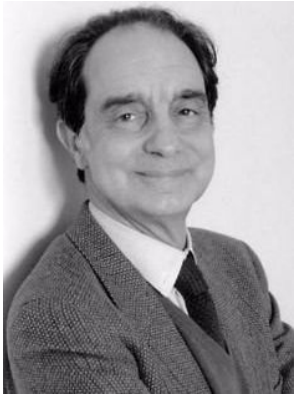
[11] Cfr. G. GUARESCHI, *Il frate cercóne*, in "*Candido*", n.48 / 1952, [vol.I, 1055].

[12] Per un esame attento della nozione filosofica di *senso comune* si consulti A. MUSGRAVE, *Senso comune, scienza e scetticismo: un'introduzione storica alla teoria della conoscenza*, Milano, Cortina, 1995.

[13] Cfr. G. GUARESCHI, *La trattoria*, in "*Candido*", n.29 / 1953, [vol.II, 1296]; il racconto è inserito anche nell'edizione 1980 di *Gente così*.
[14] Cfr. A. GNOCCHI – M. PALMARO, *Giovannino Guareschi*, Casale Monferrato, Piemme, 2008, 53. «La radice dell'umorismo guareschiano» – scrivono i due autori– è una «[…] capacità di sorridere della condizione umana aderendo alla logica del Creatore».
[15] Cfr. G. CONTI, *Giovannino Guareschi*, cit., 282. L'autore – richiamando un nota scritta da Guareschi in data 31/07/1944 sul suo diario («Rebora ha tenuto una conferenza sull'ermetismo. Rebora parla molto difficile: ha detto che non ha capito niente. Neanche lui»)– commenta: «Giovannino non capisce perché si debba scrivere in modo incomprensibile, dimostrando ancora una volta il suo distacco dalle moderne tendenze della lettura novecentesca».
[16] Cfr. G. GUARESCHI, *All'«Anonima»*, cit., [vol.I, 323]. Guareschi scrive: «Perché, se ci sono cento cose, ci devono essere duemila modi per dire queste cento cose? […] Si fa un comitato di galantuomini di tutte le categorie, si piglia il vocabolario, si cancellano tutte le parole inutili e se uno, dopo, usa in pubblico qualcuna di queste parole proibite, lo si prende e lo si schiaffa dentro come quelli che tentano di spacciare moneta falsa».
[17] Cfr. G. GUARESCHI, *Vennero per suonare e tornarono salati*, in "*Oggi*", n.37 / 1966, [vol.II, 2166]; il racconto è inserito anche nell'edizione 1996 di *Don Camillo e don Chichì*. La chiarezza analitica del cristianesimo ha radici dall'asserzione di Matteo «sia invece il vostro parlare *sì, sì; no, no*; il di più viene dal maligno» [Mt 5,37].
[18] Cfr. A. GNOCCHI – M. PALMARO (a cura di), *Don Camillo. Il vangelo dei semplici*, Milano, Àncora, 1999, 10; A Pronzato, nella *Prefazione*, sostiene: «Guareschi osa mettere allo scoperto il cuore, i sentimenti, e soprattutto ha il coraggio della chiarezza».
[19] Cfr. G. GUARESCHI, *Il figlio clandestino*, in "*Candido*", n.5 / 1949, [vol.I, 326/327]; il racconto è inserito anche nell'edizione 1953 di *Don Camillo e il suo gregge*, con titolo *Le lampade e la luce*.
[20] Cfr. G. GUARESCHI, *Furore*, in "*Candido*", n.24 / 1948, [vol.I, 292]; il racconto è inserito anche nell'edizione 1992 di *Mondo Candido 1948–1951*.

Ivan Pozzoni
– Monza –

IL GIAPPONE RACCONTATO DA ITALO CALVINO E ROLAND BARTHES



"per Marco fu uno dei momenti più stralunati e alti della sua vita, momenti che solo il Giappone creava"
L'eleganza è frigida
Goffredo Parise

Questo articolo intende mettere a confronto la *La forma del tempo* (1976) di Italo Calvino, infine incluso in *Collezione di Sabbia* (1984), e *L'impero dei segni* (1970) di Roland Barthes. Benché siano state individuate somiglianze e marginali influenze reciproche tra questi due autori[1], una analisi incrociata delle loro opere non ha ancora avuto il peso che merita negli studi letterari e ancor di più in ambito yamatologico.

Entrambi questi testi *narrano* il Giappone a un lettore probabilmente poco o nulla iniziato alla cultura orientale. Notiamo subito una marcata differenza tra le due opere, poiché riteniamo che solo quella di Calvino possa iscriversi nella lunga tradizione della saggistica di viaggio, il cui inizio si fa solitamente risalire al celeberrimo *Il Milione* (1298 ca.) di Marco Polo[2]. Questo aspetto è anche alla base della diversa anima dei due scritti. Difatti, sebbene entrambi condividano una forte presenza dei lori autori, ciononostante, essi divergono in stile e risultato. In altre parole, benché l'argomento trattato sia lo stesso, l'esito è sostanzialmente diverso: da una parte abbiamo l'opera di carattere chiaramente divulgativo di Calvino, dall'altro il saggio erudito del semiologo francese.

"Quando mi trovo in un ambiente dove posso godere dell'illusione di essere invisibile, sono davvero felice." [3] Questa citazione, presa da *Eremita a Parigi* (1994, postumo), pone l'accento sul sempre malcelato desiderio di Calvino per un certo "anonimato" dello scrittore, aspetto che spiega anche il motivo della sua riluttanza nell'apparire in televisione[4]. Non diremo certo nulla di nuovo se affermassimo che il narratore ligure si considerava più un uomo di scrittura che di parola. Infatti, le pagine scritte da Calvino sul Giappone sembrano essere prossime alla sequenza di un fotoreportage: proprio alla stregua di un fotografo, egli rende la sua presenza poco percettibile, mentre nel suo animo imperversano sensazioni contrastanti.
Lo scrittore ligure è ben conscio di non essere un esperto del Giappone, malgrado ciò egli non giudica la propria "ignoranza" in materia come un fattore negativo, tutt'altro: "Nuovo nel paese, sono ancora nella fase in cui tutto quel che vedo ha un valore proprio perché non so quale valore dargli" [5]. Affermazioni di questo tipo ci incoraggiano nel definire Calvino una specie *flâneur* contemporaneo, attento a ogni particolare e in possesso di uno sguardo discreto, dove la scrittura diviene mero supporto alle immagini catturate dagli occhi. Egli non è interessato al giudizio, ma al racconto: non concentra la sua attenzione sulla spiegazione di ciò che vede, per dedicarsi esclusivamente nell'imprimere immagini e suoni su carta. Ne *La forma del tempo* dunque, la complessità letteraria cede il posto a una prospettiva di taglio antropologico, dove la osservazione riveste un ruolo fondamentale.

Ciononostante, l'incontro di Calvino col Giappone è per certi versi problematico: la coatta modernità di questo paese lo lascia sovente come stordito e perplesso, talvolta lo irrita persino; ciò malgrado egli non rinuncia mai a voler capire questa cultura per lui così remota: "Così il tempio Manju-in, che un incompetente come me giurerebbe che è zen e invece non lo è […]"[6]. Questa affermazione spiazza il lettore, visto che raramente un autore fa leva sulla propria "ignoranza" per dare autorevolezza alla sua riflessione. Desta ancor più stupore, se consideriamo che queste sono parole tratte da un testo il cui intento principale è proprio quello di descrivere il Giappone al pubblico italiano. Calvino manifesta senza remore la sua inesperienza in materia, affermando: "un incompetente come me", in modo quasi provocatorio. Sembra voler lanciare una sfida alle proprie capacità intuitive e percettive, spingendole in tal

modo ben oltre l'ostacolo rappresentato dalla lingua e dalle semplici nozioni. Questo fa sì che egli abbandoni qualsiasi idea di superiorità dell'autore verso il lettore, perforando il tal modo la barriera comunicativa che solitamente li separa. La sua ingenuità, nella sua accezione di libertà di pensiero e schiettezza, abbatte così il filtro affettivo che ogni lettore utilizza per schermarsi dalla *invasività* dell'autore. Lo scrittore italiano ripropone con forza la lezione socratica, la quale ci ricorda che l'unica cosa di cui possiamo esser certi è quella della nostra ignoranza.

Dal canto suo *L'impero dei segni* di Barthes si afferma come una opera in cui prevale un atteggiamento quasi opposto a quello di Calvino. Già a inizio testo, l'autore francese confessa un sorprendente distacco verso il tema che andrà a trattare: "Non è che io guardi amorosamente verso un'essenza orientale; l'Oriente mi è indifferente, [..]"[7]. Sarà curioso constatare come questa sua drastica premessa verrà sconfessata pagina dopo pagina, da quello che a noi appare come un autentico afflato verso la cultura del Sol Levante. Malgrado ciò, Barthes cinicamente sostiene che il Giappone non è altro che un pretesto per il suo ragionamento, come se si trattasse di una mero esercizio speculativo. In definitiva, il suo distacco è quello di uno studioso attento a non far trapelare il proprio coinvolgimento verso l'oggetto della sua speculazione. Invece, in sintonia con l'analisi del critico Philip Thody, ci sembra più pertinente affermare che: "Barthes era, infatti, completamente affascinato dal Giappone" [8].
L'affermazione di Thody non è affatto sorprendente. La idea che la raffinata complessità della cultura giapponese possa in qualche modo aver ammaliato Barthes, specie quando messa a confronto con la superficialità dell'Occidente industrializzato, si palesa proprio nelle parole dell'autore francese: "Bisognerebbe, un giorno, fare la storia della nostra stessa oscurità, palesare la resistenza del nostro narcisismo, […] acclimatare la nostra ignoranza dell'Asia, [...]"[9]. Il semiologo reitera nel suo testo più volte una vigorosa critica verso la volgarità e la trascuratezza occidentale che impediscono di apprezzare il dettaglio e raffinare i gesti; aspetti, questi, della cultura nipponica che egli mostra di gradire molto.

Parlando più da vicino del testo di Barthes, vediamo come in esso egli si sforzi di codificare vari elementi essenziali presenti nelle cultura giapponese e lo fa avvalendosi degli strumenti analitici propri dello strutturalismo applicato alla linguistica. Infatti, vengono spesso messi in opposizione termini, oggetti e segni, evidenziando la vocazione dualistica di matrice strutturalista del suo discorso, riscontrabile anche nei titoli di alcuni capitoli: *Animé/Inanimé or Dedans/Dehors*. Inoltre, Barthes non segue questo schema solo per tematiche sofisticate e dotate di un certo *appeal* verso la sensibilità occidentale, come ad esempio la religione o l'arte, ma persino quanto si concentra su questioni decisamente più "triviali", come con il famigerato *Pachinko*[10]
Dal canto suo, il tentativo di Calvino nel descrivere il suo viaggio in Giappone ha origine dalla sua vocazione di indagatore culturale, determinato a voler offrire al lettore una visione generica sì, ma pur sempre esaustiva di questo paese. Difatti, se Barthes si pone come obiettivo principale la validità e la originalità del suo studio, per converso, l'autore italiano mette al centro del suo interesse il lettore, proponendosi di fornirgli suggestioni e sensazioni di luoghi lontani. Così facendo, egli si inserisce nella più vasta esperienza dei racconti di viaggio redatti da occidentali sull'Oriente. Possiamo dunque affermare che se *L'empire des signes* è una opera originale per il suo studio di elementi culturali isolati e sconnessi, proposti come parte di un linguaggio codificato; Calvino sviluppa ne *La forma del tempo* un dialogo continuo e coerente con il lettore, arricchendo le sue pagine di impressioni del tutto personali e spesso anche non celando momenti di perplessità e irritazione, un esempio eclatante è quando in treno osserva una vecchia signora giapponese e la sua giovane accompagnatrice:

Che cos'è la ragazza per la signora? Una nipote, una cameriera, una dama di compagnia? È sempre affaccendata, va, viene, cinguetta con tutta naturalezza, ora torna dal vagone bar portando una bevanda fresca. E la signora? Pare che tutto le sia dovuto, sta sempre a naso in su. È in momenti come questi che si sente cos'è la distanza tra due civiltà: **non saper definire quel che si vede**, […][11].

Gli scritti di Calvino rivelano fin da subito una marcata vocazione narrativa, aspetto che li rende talvolta difficilmente classificabili, essendo a metà tra la saggistica e la narrazione ascrivibile ai racconti di viaggio, sebbene in questo ultimo genere letterario sia sempre estremamente difficoltoso, e spesso inutile, demarcare il limite che separa opere di pura finzione da quelle che raccontano storie "vere".

Dal canto suo Barthes ha il merito di individuare con maestria e acume numerosi parole/elementi che fanno parte della ancestrale cultura giapponese, creando così una quanto mai suggestiva *grammatica antropologica*. Tuttavia, egli riesce a ricomporre questi elementi separati al massimo in "frasi", ma mai in un discorso riassuntivo. Questa frammentarietà della sua opera non rende certo semplice il compito del lettore, il quale subisce continuamente il trauma di dover ricostruire da solo la propria visione del Giappone capitolo dopo capitolo. Dunque, se il viaggio di Calvino prende la forma di un dialogo meditativo, quello del critico francese si rivela invece come una speculazione intellettuale ellittica, composta da elementi sciolti di un discorso che non giunge a una vera conclusione, avvicinandosi troppo a un pregevolissimo esercizio di stile. Ciò detto, non possiamo fare a meno di ravvisare anche in Barthes una chiara inclinazione narrativa[12]. Infatti, è lo stesso scrittore francese a confermarci questa sua visione della saggistica: "Il saggio si rivela quasi essere un racconto" [13].

Tornando a Calvino, riteniamo utile segnalare come il suo mondo intellettuale sia, segnatamente negli scritti più maturi, costellato, quasi saturo, di "cose". Sarebbe a dire che egli percepisce il mondo in funzione del tangibile che ne connota la storia. Va da sé, che nel

caso del Giappone, edifici, giardini, abiti, negozi, fanno tutti parte per lui di un universo del concreto, testimone di una tradizione. Se dunque in Barthes troviamo la parcellizzazione della cultura nipponica, Calvino effettua il procedimento opposto, rimontando in modo casuale, quanto logico, un codice culturale che spesso si propone a noi occidentali troppo frammentato, perciò difficile da decifrare.

Abbiamo detto che Calvino effettua una operazione divulgativa diversa da quella di stampo accademico alla base de *L'empire*, posizionando il suo occhio intellettuale al centro del ragionamento: l'onestà del suo sguardo filtra poco o nulla di ciò che vede e permette dunque al lettore non solo di essere in una situazione di parità con l'autore, cosa che nel testo di Barthes non avviene, ma anche una maggiore indipendenza. Così facendo, se le opinioni di chi scrive e di chi legge dovessero differire, questo comprometterebbe di ben poco la riuscita della opera, poiché ciò che conta è sempre e comunque il viaggio e l'occhio che lo racconta[14], non i giudizi di valore espressi dalla scrittura.
Confrontandosi col Giappone, Calvino, malgrado sprovvisto di fondamentali nozioni storiche e sociali, è chiaramente alla ricerca del valore che la tradizione riveste nella millenaria cultura di questo paese. Il suo modo di raccontare basato sullo sguardo lo aiuta persino a percepire il significato, seppur vago, di quello che sa di non poter pienamente comprendere, né tanto meno spiegare al lettore. Ragion per cui, differentemente da Barthes, il Giappone non rappresenta per l'autore italiano un semplice esercizio di stile a dimostrazione del proprio acume di intellettuale. Per converso, egli si lascia ammaliare e stregare dal vincolo indissolubile che lega questa nazione al suo passato, scatenando la propria curiosità alla ricerca del dettaglio. Il suo discorso ininterrotto con il lettore non soltanto semplifica le complessità della cultura nipponica, che Barthes tende forse talvolta a complicare, ma stimola inoltre la immaginazione e la capacità di "pensare per immagini" in chi legge; Calvino stesso definisce a volte inutili le spiegazioni: "Ogni interpretazione lascia insoddisfatti; se c'è un messaggio, è quello che si coglie nelle sensazioni e nelle cose, senza tradurle in parole" [15].

Come detto, Barthes tende a invece a "sfruttare" il tema che tratta, non mettendolo davvero al centro della sua speculazione, bensì utilizzandolo solo come elemento principale della propria analisi: non abbiamo dunque il Giappone descritto da Barthes, ma il Giappone *di* Barthes.
Al contrario, Calvino ripropone in chiave moderna la tradizione del racconto di viaggio, dove sovente la narrazione romanzata diventa un efficace strumento didattico. La saggistica narrativa de *La forma del tempo* si guadagna spazio pagina dopo pagina, verso territori letterari oggi poco esplorati, ricercando ostinatamente il filo della continuità storica. Calvino va ben oltre il ruolo di colto intellettuale, per affermarsi come *uomo di coscienza*, consapevole di più cose non perché le conosca, ma perché le riesce a vedere. Non per nulla in lui è forte la idea che uno specifico valore morale fosse rintracciabile in "ciò che è venuto prima" [16], come se si stesse segnando una linea dritta, con la quale affermare la nostra identità, che è indissolubilmente legata al nostro passato. Qui ritroviamo lo spirito che anima Calvino durante la sua esperienza in terra giapponese: la linea che si materializza gradualmente davanti al suo sguardo rivela tratto dopo tratto l'antica storia di questo paese. Il passato diventa un valore assoluto, ecco perché la conoscenza dei classici[17] letterari diventa così indispensabile.

Giungendo alla fine di questa analisi, è forse giusto collocare in qualche modo i brevi scritti di Calvino sul Giappone in un contesto più ampio. Queste pagine di viaggio rappresentano a nostro avviso uno dei picchi saggistici dell'autore. Qui, come in pochi altri casi, egli perfeziona lo stile narrativo della sua saggistica, riuscendo a condensare in pochissimo spazio giudizi, emozioni e informazioni. La semplicità del suo linguaggio, seppur mai sciatto né scarno, evidenzia la conoscenza di un mondo letterario fatto di stratagemmi e stilemi perfezionati nei secoli e che va sotto il nome di "letteratura di viaggio". La lezione che lo scrittore ha appreso da questa lunga tradizione letteraria è riassunta da un semplice precetto: se l'autore non dimostra un forte interesse e, specialmente, coinvolgimento verso ciò che sta descrivendo, questo inevitabilmente finisce per smorzare quel senso della meraviglia che è cuore e anima di ogni scoperta. Qui troviamo la chiave di svolta di questi scritti. Ovvero Calvino, differentemente da Barthes che inciampa in una operazione intellettuale originale quanto in parte presuntuosa, ammette di non conoscere il paese di cui sta parlando, ma non dimentica mai il dato principale: il Giappone è un paese diverso, e questa è senza dubbio una buona ragione per saperne di più: "Solo gli aceri che fanno spuntare dove meno ci s'aspetta le loro foglie rosse, solo qualche tetto dalle tradizionali ali concave ricordano che il Giappone è un paese 'diverso'" [18].

Bibliografia

Barthes R., 1984 - *L'impero dei segni*, Einaudi, Torino
Belpoliti, M., 'La superficie inesauribile: lo sguardo di Calvino', *Il Verri*, 3-4 (settembre-dicembre, 1994), 145-66
Berardinelli, A., 2002 - *La forma del saggio*, Marsilio, Venezia
Bertoni, R., 1993 - *Int'abrigu int'ubagu. Discorso su alcuni aspetti dell'opera di Italo Calvino*, Editrice Tirrenia Stampatori, Torino
Calvino I., 1994 - *La forma del tempo*, in *Saggi*, I, 563-625, Mondadori, Milano
Calvino, I., 1991 - *I libri degli altri. Lettere 1947-1981*, a cura di Giovanni Tesio, Einaudi, Torino
Calvino, I., 1993 - *Lezioni americane*, Mondadori, Milano
Calvino, I., 1995 - *Le città invisibili*, Mondadori, Milano
Calvino, I., 1999 - *Saggi*, a cura di Mario Barenghi, voll 2, Mondadori, Milano
Calvino, I., 2002 - *Eremita a Parigi: pagine autobiografiche*, Mondadori, Milano
Dini, M., 1999 - *Calvino critico*, Transeuropa, Ancona

Ferretti, G. C., 1989 - *Le capre di Bikini. Calvino giornalista e saggista 1945-1985*, Editori Riuniti, Roma
Ficara, G. *La scuola di Palomar*, "Alfabeta", 72, maggio 1985, 5
Foucault, M., 1996 – *L'archeologia del sapere*, traduzione di Giovanni Bogliolo, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano
Margat, C. *Calvino explorateur du regard*, "La Quinzaine littéraire", n. 474, 1-15, dicembre 1986, 8-9
Mee, C., 'The Myopic Eye: Calvino's Travels in the USA and the USSR', *The Modern Language Review*, vol. 100, (15), Ottobre, 2005, 985-99
Nocentini, C., 2000 - *Italo Calvino and the Landscape of Childhood*, Northern Universities Press, Leeds
Parise, G., 1982 - *L' eleganza è frigida*, Mondadori, Milano
Patrizi, G., 'Il significato del grigio. Calvino e le forme del saggio', *Nuova Corrente*, XXXIV, 1987, nn.99/100, 297-328
Pierantoni, R., 'Calvino e l'ottica' in *Italo Calvino. Atti del convegno internazionale,* Firenze, Palazzo Medici-Riccardi, 26-28 febbraio 1987, a cura di Giovanni Falaschi, Garzanti, Milano Garzanti, 1988, 277-83
Ricci, F., 2001 - *Painting with Words, Writing with Pictures. Word and Image in the Work of Italo Calvino*, University of Toronto Press, Toronto
Rosati R., 2008 -'Ingenuità dello sguardo; l'attenzione della mente: il Giappone raccontato da Italo Calvino', *Quaderni Asiatici*, 83 (settembre), 121-34
Rosati R., 2005 - *Perdendo il Giappone*, Armando Editore, Roma
Rosati, R., 'Codice Giappone ripercorrendo "L'impero dei segni" di Roland Barthes', *Quaderni Asiatici*, 74, 2006, 99-110
Scarpa, D., 1999 - *Italo Calvino*, Mondadori, Milano
Sontag, S., 2002 - *L'écriture même: à propos de Barthes*, tradotto da Philippe Blanchard, Christian Bourgois Editeur, Parigi
Thody, P., 1977 - *Roland Barthes. A Conservative Estimate*, London: MacMillan Press LTD, Londra

Filmografia

L'isola di Calvino di P. Andriani and R. Giannarelli, 60', documentario, 2005

---

1 (Sempre in *Collezione di Sabbia*), in cui si nota come il celeberrimo saggio che Barthes dedicò alla fotografia (*La camera chiara*, 1980) influenzò la riflessione sullo sguardo e la memoria dell'autore ligure, sebbene in questa occasione Calvino si limiti principalmente a esprimere il proprio dolore per la scomparsa di una figura così importante nella sua formazione durante cosiddetto "periodo parigino", *cfr*. *Saggi*, vol I, pp. 481-486.

2 Marco Polo figura come protagonista di uno dei testi più famosi dell'autore, *Le città invisibili* (1972). Su questa opera vedere il bel saggio di Claudia Nocentini, *Italo Calvino and the Landscape of Childhood*, Northern Universities Press, Leeds, 2000.

3 *Eremita a Parigi: pagine autobiografiche*, Mondadori, Milano 2002, p. 170.

4 Un documentario di qualche anno fa presenta proprio un Calvino annoiato e pensoso durante una intervista: *L'isola di Calvino* (2005), diretto da Roberto Giannarelli, scritto da Pierpaolo Andriani e Roberto Giannarelli.

5 Italo Calvino, *Saggi*, vol I, a cura di Mario Barenghi, Mondadori, Milano, 1999, p. 566.

6 *Op. Cit.*, p. 582.

7 Roland Barthes, *L'impero dei segni*, Torino, Einaudi, 1984, p. 5.

8 Philip Thody, *Roland Barthes. A Conservative Estimate*, Londra, MacMillan Press LTD, , 1977, p. 122. Traduzione mia.

9 *Op. Cit.*, p. 6.

10 Barthes fa una suggestiva descrizione dell'alienante mondo dei *pachinko:* tipici quanto chiassosi biliardini giapponesi (pp. 35-38); tematica trattata anche dallo stesso Calvino (pp. 195-97).

11 *Op. Cit.*, p. 567. Grassetto mio.

12 Susan Sontag descrive così questa caratteristica in Barthes: "nella meta-categoria della rappresentazione, non vi è solo il confine tra autobiografia e finzione che si confonde, ma anche quello che separa la narrazione dalla saggistica". Susan Sontag, *L'écriture même: à propos de Barthes*, trad. a cura di Philippe Blanchard, Christian Bourgois Editeur, 2002, Parigi, p. 24. Traduzione mia.

13 *Idem*. Traduzione mia.

14 Molto famosi sono i suoi "taccuini" di viaggio in USA e URSS. Sullo sguardo in Calvino associato a un discorso politico e antropologico legato a questi testi, leggere l'interessante articolo di Catharine Mee: 'The Myopic Eye: Calvino's Travels in the USA and the USSR'. Su questo tema guardare anche Margat, C., Belpoliti, M., Pierantoni, R., (vedi bibliografia).

15 *Op. cit.*, p. 583.

16 Nel suo celeberrimo *Lezioni americane* (1988), egli ricerca il valore morale nella letteratura, principalmente in quella del passato. Il suo ragionamento va ben oltre il semplice discorso letterario. Difatti, per Calvino capire i grandi classici letterari, equivale a capire noi stessi, la nostra natura.

17 Egli dedica anche un breve scritto a questo, *Perché leggere i classici* (1991), il quale darà poi il titolo alla postuma e omonima raccolta di saggi.

18 *Op. cit.*, p. 595.

Riccardo Rosati



Riccardo Rosati laureato in Lingue e Letterature straniere presso l'Università la Sapienza di Roma, è bilingue italiano-inglese, avendo frequentato sin da bambino uno scuola britannica. Nel campo della yamatologia, ha al suo attivo saggi e articoli su pubblicazioni italiane e straniere e ha preso parte a conferenze in Italia e all'estero. Il suo interesse è rivolto principalmente allo studio dei fenomeni sociali attraverso le varie forme artistiche, segnatamente letteratura, cinema e anime. Con Starrylink ha pubblicato: La trasposizione cinematografica di Heart of Darkness (2004), Nel quartiere (2004) e La visione nel Museo (2005). È inoltre autore di Perdendo il Giappone (Armando Editore, 2005).

Rechtsübersetzung und Hilfsmittel zur Translation - Wissenschaftliche Grundlagen und computergestützte Umsetzung eines lexikographischen Konzepts

Eva Wiesmann (2004)
Tübingen: Narr

In questo lavoro si concretizza un lungo e fruttuoso percorso di dottorato condotto secondo i migliori

standard tedeschi ed europei. La relativa dissertazione è stata presentata con successo all'Università di Mainz, ed poco dopo è stato pubblicato questo volume, in una rinomata collana di studi sui linguaggi specifici. Si tratta da un lato di un contributo alla prassi della traduzione, perché il libro mira a migliorare l'attrezzatura professionale del traduttore giuridico con un nuovo strumento lessicografico. Dall'altro, però, per impostare e sviluppare questo progetto è stato necessario riprendere sistematicamente molti punti critici (o addirittura deboli) delle relative teorie, e questo è l'aspetto principale da tenere in considerazione.

Il primo capitolo è dedicato alla problematica generale del linguaggio giuridico e della sua traduzione. E' impostato con una chiara progressione tematica: parte dalla caratterizzazione del linguaggio giuridico, affronta la tipologia dei testi, e su questa base combinata inquadra la metodologia della traduzione, per descrivere, infine, la struttura e i risultati del progetto specifico (un modello di banca dati come ausilio per il traduttore giuridico). In questa ponderosa porzione del libro l'autrice illustra in modo acuto ed esauriente tutti i presupposti linguistici e traduttologici del progetto, e in diversi casi rielabora decisamente posizioni finora generalmente accettate. Ciò avviene sia con una radicale discussione sulla portata e i limiti della definizione giuridica, sia con nuova proposta tesa a risistemare le classi e i tipi di testi giuridici. Altrettanto coerente e innovativa è la discussione delle questioni traduttive, da cui derivano proposte originali basate sulle funzioni testuali e gli innumerevoli scopi possibili della traduzione. In questa parte del libro vengono finalmente presi in adeguata considerazione, oltre a numerosi generi testuali finora poco trattati o addirittura ignorati, i contesti operativi e gli altri fattori specificamente rilevanti per la traduzione di testi giuridici. Si coglie in questo capitolo il grande vantaggio derivante dall'avere praticato in prima persona un'attività professionale come traduttrice specializzata e dall'avere successivamente rielaborato con diligenza e spirito critico l'intero stato della ricerca. Anche a distanza di quasi cinque anni dalla pubblicazione, questa parte rappresenta un contributo fondamentale al rinnovamento della teoria della traduzione giuridica.

Nel secondo capitolo si esaminano le caratteristiche che gli strumenti elettronici per la traduzione giuridica devono avere. Anche questa discussione viene collocata in un contesto molto vasto. Le funzioni specifiche della traduzione vengono descritte e motivate in riferimento ad una chiara metodologia di lavoro, e questa a sua volta viene motivata partendo dalle posizioni teoriche e dalle tipologie elaborate nel primo capitolo. Inoltre, viene condotto un esame critico di tutti i tipi di strumenti, ed in particolare di quelli lessicografici, a cui può fare ricorso il traduttore giuridico. Questa tipologia viene discussa con una corretta distinzione fra le esigenze metodologiche connesse con il compito da svolgere e la tipica molteplicità, multifunzionalità e variabilità delle applicazioni e delle risorse disponibili sul mercato e accessibili in Internet. In particolare, le proposte che l'autrice formula sull'utilizzo di banche dati terminologiche, gli archivi testuali e i corpora di testi si rivelano largamente applicabili ad altri settori della traduzione specializzata. Altrettanto precisa e sistematica è la discussione sullo stato attuale della lessicografia specialistica e della terminologia, oltre che sui problemi principali rappresentati dall'estrazione di contenuti dalle fonti e dalla metodologia delle definizioni. Anche da questa discussione risultano importanti proposte di adeguamento della metodologia in vigore.

Dalla discussione emergono ovviamente anche problematiche nuove, che l'autrice individua e presenta con lucidità. Da un lato si apre il problema di come definire nella maniera più adeguata i diversi gradi di equivalenza fra termini e concetti, e di come rappresentare queste gradazioni in una struttura terminografica. Dall'altro, si presenta la questione di come rappresentare ed eventualmente integrare in queste nuove applicazioni informatiche i sistemi concettuali, che nel frattempo impongono di prendere in considerazione le proposte provenienti dagli studiosi di ontologie.

Il terzo capitolo, infine, descrive l'organizzazione e gli aspetti funzionali di un prototipo di banca dati e le caratteristiche del materiale lessicale e terminologico che essa contiene. La descrizione riguarda in primo luogo il procedimento della lemmatizzazione, con il supporto di numerosi esempi. Particolarmente interessanti sono la segmentazione e il trattamento delle collocazioni, i fraseologismi, e numerosi casi di separazione categoriale, che per motivi di organicità non hanno trovato posto nei primi due capitoli.

Per quanto riguarda gli aspetti concreti dell'applicazione, si deve premettere che, a distanza di quasi cinque anni, la struttura generale rimane valida per tutto ciò che riguarda le modalità di immissione, gestione, rappresentazione ed estrazione dei dati, mentre altri aspetti più legati all'ambiente di sviluppo, al sistema operativo e alle specificità del browser sono da aggiornare costantemente. Si tratta in ogni caso di uno strumento "dedicato", che supera di gran lunga le funzionalità contenute nei programmi commerciali di gestione della terminologia, e soddisfa alcune esigenze specifiche del traduttore giuridico (gestione delle collocazioni e della fraseologia, utilizzo mirato dei contesti, ecc.). Allo stesso tempo, però, queste particolarità rendono complessa l'integrazione con altri ambienti di lavoro largamente diffusi, in quanto i campi della banca dati non sono immediatamente esportabili in altri ambienti. Anche la possibilità di combinare l'utilizzo della banca dati con l'esplorazione di corpora o archivi testuali di riferimento (cfr. ad es. BISTRO o EOHS Term) rimane, nel prototipo, molto limitata, così come la costruzione di sistemi concettuali organizzati gerarchicamente. Un punto di forza, invece, consiste nel fatto che un tale strumento può essere inserito, con grande profitto per i destinatari, ad integrazione dell'insegnamento in corsi di laurea e specializzazione per traduttori giuridici.

In conclusione, si tratta di un opera di riferimento e di una lettura obbligata per chi voglia o debba aggiornarsi scientificamente sull'intera tematica della traduzione giuridica: la presentazione critica dello stato della ricerca e la risistemazione di numerosi concetti strategici che ci vengono offerte rappresentano una risorsa di grande valore. In secondo luogo, le proposte operative sull'utilizzo delle risorse, gli spunti di

rinnovamento e di ampliamento della didattica e della prassi, e il resoconto sulla progettazione e l'implementazione del prototipo sono ulteriori elementi di grande utilità, ben oltre i confini della pura originalità scientifica. Purtroppo esiste il pericolo che il valore del libro non venga colto neppure indirettamente da tutti coloro che restringono il proprio orizzonte di aggiornamento scientifico alle pubblicazioni in lingua inglese, e solo con grande ritardo riescono (talvolta) a prendere in considerazione contributi redatti in altre lingue, per quanto pregevoli essi possano essere. Si pensi all'abissale ritardo con cui la Skopostheorie è stata recepita in ambiente anglosassone e francofono, e all'effetto sconfortante che ne continua a derivare per tutti coloro che se la sono vista riproporre a ritroso persino negli anni 90 e oltre.

Marcello Soffritti

© Marcello Soffritti & inTRAlinea 2009. This article can be freely reproduced under the following conditions: a) that no economic benefit be gained from the reproduction, b) that all citations and reproductions carry a reference to this original publication on inTRAlinea 2009 [online] www.intralinea.it

Il caso della narrazione voice-over in *Blade Runner* e della sua spiegabile scomparsa

Abstract

ENG: *Following the methodological prescriptions of Gideon Toury's Descriptive Translation Studies (DTS) approach, as he defined it in his 1995 homonym book, this paper investigates the use of voice-over narration in Ridley Scott's Blade Runner, well-known film adaptation from Philip K. Dick's Do Androids Dream of Electric Sheep?. In an acceptability-oriented translation, as the case studied is likely to be regarded, VO narration – usually considered a characteristic solution of film adaptation – is shown to be ruled by no fidelity constraints induced by the literary source, and rather to be adopted in accordance with norms originated in the target cultural system – quite binding and all-pervading in the case of the Hollywood cinema system and its genre subsystems. The dynamics over time of these relations, as the target cultural system evolves and the observed work describes its trajectory in it, accounts for the changes concerning VO narration, which occurred in Blade Runner 1982 first edition – and to a larger extent in earlier material then discarded – and was eliminated in 1992 and 2007 second and third editions.*

ITA: *Condotto secondo la proposta metodologicale prescrizioni previste dalla definizione metodologica di Gideon Toury dei Descriptive Translation Studies (DTS), così come essa è sintetizzata e illustrata nel testo omonimo del 1995 da Gideon Toury, lo studio è dedicato all'adozione della narrazione voice-over in Blade Runner di Ridley Scott, adattamento cinematografico, com'è noto, del romanzo di Philip K. Dick Do Androids Dream of Electric Sheep?. Viene mostrato come in una traduzione acceptability-oriented, quale appare poter essere considerato il caso in oggetto, la narrazione VO, che pure è tra le soluzioni espressive più tipiche degli adattamenti, risponda non a vincoli di fedeltà o invarianza indotti dal romanzo-source, quanto piuttosto a norme vigenti nel sistema culturale d'arrivo, quanto mai condizionanti almeno per il caso del sistema cinematografico holliwodiano e dei sui sottosistemi "di genere". La dinamicità di tali rapporti nel corso del tempo, sulla base della storia evolutiva del sistema culturale stesso e soprattutto della traiettoria in esso dell'opera studiata, permette di rendere conto della storia delle varianti che investono la narrazione voice-over, presente nella prima edizione del film del 1982 – e ancor più ampiamente nel materiale prodotto in vista di questa prima edizione e scartato – e successivamente eliminata nelle riedizioni del 1992 e del 2007.*

Parole chiave/Keywords

ENG: Descriptive Translation Studies, film adaptation, voice-over narrator, noir, Blade Runner
ITA: Descriptive Translation Studies, adattamento cinematografico, narratore fuori campo, noir, Blade Runner

1. Do Androids Tell of Electric Sheep?

> The script opened with a hoary voice-over that went something like, "It was a dirty town. It was a dirty job. Somebody had to do that job. I was that somebody. My name's Rick Deckard" I mean, my God! (Sammon, 2007: 253)

Così Philip Dick, in una dichiarazione del 1980, descriveva l'incipit della sceneggiatura di Blade Runner, manifestando un giudizio nettamente negativo su questa prima versione che "overrelied on the old cliché-ridden Chandleresque figure"(2007: 253). L'autore di Do Androids Dream of Electric Sheep?, che allora per la prima volta[1] si trovava alle prese con un progetto, al quale non contribuì mai direttamente, di adattamento cinematografico di una sua opera, arrivò a comunicare pubblicamente attraverso la stampa[2] la sua contrarietà ad un'operazione che minacciava di ridursi ad un banale appiattimento del soggetto del suo romanzo ai più scontati cliché dei film noir americani, "on the level of 'Philip Marlowe Meets the Stepford Wives'" (2007: 254)[3], ma ebbe modo in seguito, sulla base di una più tarda versione della sceneggiatura e soprattutto della visione in anteprima dei primi spezzoni ultimati del film, di correggere radicalmente la propria opinione e di riconoscere, con sincera ammirazione e non scontata gratitudine, il rivoluzionario valore del film.

> The impact of BLADE RUNNER is simply going to be overwhelming, both on the public and on creative people—and, I believe, on science fiction as a field. [...] In all candor I must say that our field has gradually and steadily been deteriorating for the last few years.

> Nothing that we have done, individually or collectively, matches BLADE RUNNER. [...] What I am saying is that all of you collectively may have created a unique new form of graphic, artistic expression, never before seen. And, I think BLADE RUNNER is going to revolutionize our conceptions of what science fiction is and, more, can be. [...] I can only say that I did not know that a work of mine or a set of ideas of mine could be escalated into such stunning dimensions.[4]

Dick dava prova così della sua serena generosità nel riconoscere i meriti altrui e, tanto più a noi che giudichiamo ex post, di un giudizio acutamente premonitore sugli sviluppi della fantascienza. Tale capovolgimento della sua valutazione complessiva dell'opera di Ridley Scott e dei suoi collaboratori non rende però meno valida e corrispondente al vero la sua descrizione della narrazione voice-over (VO nel seguito) che accompagna la comparsa sulla scena di Blade Runner del protagonista Rick Deckard nella prima edizione del film del 1982.

> They don't advertise for killers in a news paper. That was my profession. Ex-cop. Ex Blade Runner. Ex-killer.(Scena 4).[5]

Così recita la voce di Harrison Ford, che interpreta sullo schermo il personaggio di Deckard, mentre il protagonista appare per la prima volta sullo schermo, intento ad ammazzare il tempo leggendo il giornale in attesa che si liberi un posto ad un affollatissimo fast food all'aperto su una strada battuta dalla pioggia ma non meno affollata. La scena – che segue la prima sequenza narrativa di istallazione del contesto funzionale composta, in successione, dai titoli in sovrimpressione, cui è affidata l'introduzione delle coordinate (pseudo)storiche e spazio-temporali della vicenda, dalla rappresentazione del primo omicidio commesso dai Replicanti, gli oppositori dell'eroe qui introdotto, e da un lungo piano sequenza descrittivo della futuristica babelica metropoli in cui è ambientato il racconto – è un incipit "in VO" decisamente "di genere". Essa rappresenta il primo dei tanti cambiamenti rispetto al testo sorgente attuati in questo adattamento decisamente libero[6] del romanzo di Dick e, proprio per la sua scontata riconoscibilità, è funzionale a chiarire in apertura al lettore l'appartenenza del film al ricco filone del noir americano.

Questo lavoro sarà dedicato allo studio della narrazione VO condotta, fin dalla sua prima apparizione come si è visto, dal protagonista Deckard. Una tale definizione del corpus è motivata, oltre che dalla rilevanza propria di questa specifica soluzione espressiva in Blade Runner e più in generale nei film noir e negli adattamenti cinematografici, dalla storia delle varianti del film che hanno preceduto e che hanno seguito la prima distribuzione del 1982. La narrazione VO, infatti, caratterizza numerose scene che furono poi escluse in fase di montaggio, è presente, in misura più oculata e calibrata, nella versione del 1982 ed è stata infine eliminata nelle successive edizioni del 1992 e del 2007, presentate rispettivamente come Director's Cut e Final Cut. L'indagine della rilevanza della narrazione VO, prima in presentia e poi in absentia, nella complessiva idea di traduzione ("overall CONCEPT OF TRANSLATION", Toury, 1995: 85) che soggiace all'adattamento cinematografico di Do Androids Dream of Electric Sheep? potrà permettere di formulare qualche ipotesi esplicativa ("explanatory hypothesis", 1995: 85) sia del caso specifico, e della particolare evoluzione temporale del testo filmico segnata dalle diverse tappe del processo creativo che sono state indicate, sia delle caratteristiche strutturali e funzionali di questa soluzione espressiva atta alla ricostruzione, o alla costruzione ex novo, nell'adattamento cinematografico delle istanze narratoriali del testo sorgente.

In vista di questi obiettivi, adottando la proposta metodologica dei Descriptive Translation Studies (DTS) compiutamente esposta da Gideon Toury nel suo testo omonimo del 1995, la ricerca muoverà dall'adattamento (target) per tentare retrospettivamente, assunta l'ipotesi della sua natura derivata, innanzitutto (par. 2) di spiegare i termini della sua collocazione all'interno del sistema di arrivo, gli adattamenti cinematografici e i noir di produzione holliwoodiana nel nostro caso; poi (par. 3) di illustrare i suoi rapporti con il romanzo (source), privilegiando gli elementi del testo letterario che si prestano ad una lettura in termini di replaced segments accoppiabili con replacing segments del testo di arrivo; e infine (par. 4) di trarre le conclusioni sullo specifico processo traduttivo ipotizzabili ad un più alto livello di generalizzazione. In buona sostanza, i prossimi due paragrafi saranno dedicati a rendere conto della narrazione VO che compare nella prima edizione del 1982, valutando le influenze determinanti il ricorso a questo espediente filmico e le sue caratteristiche strutturali e funzionali che possono essere attribuite, rispettivamente, al contesto di arrivo (requisiti di acceptability della traduzione, Toury, 1995: 56-57) o al testo di partenza (requisiti di adequacy, 1995: 56); nell'ultimo, alla luce della disanima del processo evolutivo intercorso dalla prima lavorazione alle edizioni seriori del 1992 e del 2007 e conclusosi con la eliminazione della VO, si tenterà di formulare un'ipotesi plausibile che globalmente connetta le caratteristiche esaminate limitatamente alla narrazione in VO ad una conveniente idea dinamica di adattamento cinematografico, valida complessivamente per Blade Runner così come esso si manifesta nel proprio sistema culturale di appartenenza e lungo la storia della sua ricezione e delle sue edizioni.

La scelta di adottare per lo studio di un adattamento cinematografico un metodo di ricerca sviluppato per lo studio della traduzione interlinguistica, o, in altre parole, di includere l'adattamento cinematografico (e in generale, nella classificazione di Jakobson, la "traduzione intersemiotica", 1959: 53) entro l'ambito d'interesse dei *Translation Studies*[7], si basa sulla convinzione che possa essere euristicamente vantaggioso assumere l'ipotesi "di lavoro" – in quanto tale valutabile soltanto a posteriori sulla base della potenzialità euristica dimostrata – che l'oggetto studiato

sia una traduzione, come per altro vengono normalmente considerati gli adattamenti cinematografici nel contesto reale della loro fruizione (Toury, 1995: 31-32). Il metodo proposto da Toury per i DTS non presuppone d'altronde che i sistemi di arrivo e di partenza siano letterari, e si presta perciò all'osservazione e allo studio di testi di natura semiotica diversa[8]. Il paradigma dei DTS, inoltre, ha il pregio di muovere verso un approccio interdisciplinare e multilaterale allo studio degli adattamenti cinematografici e dei fenomeni traduttivi (Cattrysse, 2000: 257- 260). Lo sforzo di accordare (tuning up) metodi e risultati di discipline diverse – "semiotics, film studies, photography, narratology, theatre, acting, literature, music, history, sociology, politics, etc," (2000: 260) ¬– può permettere di rendere conto adeguatamente della complessità di tali fenomeni culturali, a partire, per non fare che un solo esempio di importanza cruciale in merito agli adattamenti, dalla necessità di integrare nello studio della traduzione filmica di un testo letterario gli elementi verbali e gli elementi audiovisivi, per interpretare rispettosamente la globalità sincretica del testo cinematografico (cfr. 2000: 260-261). Complementarmente, superando l'approccio bilaterale source-target, lo studio del testo tradotto è arricchito dalla considerazione della pluralità

> [of] different types of modelling source material, such as models on the level of narrative, acting style, setting, photography, music, sound, but also on the level of the surrounding cultural, political, social and economic norms and conventions. (2000: 258)

2. La narrazione voice-over nel cinema holliwoodiano e in Blade Runner

Probabilmente la principale, e sicuramente la più nota, prescrizione metodologica di Toury è quella di considerare che

> translations are facts of target cultures; on occasion facts of a special status, sometimes even constituting identifiable (sub)systems of their own, but of the target culture in any event (Toury, 1995: 29)

Ciò significa che per una traduzione, in maniera non dissimile da quanto valido per un testo qualunque appartenente allo stesso sistema culturale, "the strongest principles" che possono essere indicati come determinanti le caratteristiche osservabili del testo in esame "originate in the target system itself, the one where – semiotically speaking – the act of translation is initiated and whose needs it is designed to satisfy" (1995: 147). Tali principi, e i processi che essi inducono e i prodotti di tali processi, fanno emergere, man mano che si procede nella comprensione dei fenomeni complessi relativi all'oggetto studiato, una rete di relazioni che modellizza complessivamente il sistema culturale all'interno del quale esso è attivamente collocato.

Conseguentemente a questo assunto, il primo passaggio della procedura metodologica proposta da Toury per lo studio di una data traduzione o di determinati elementi di essa consiste nell'indagine di tale sistema di relazioni, mirata a rendere conto della collocazione della traduzione all'interno del sistema d'arrivo. In questa sezione, provvederemo a ciò per il caso di Blade Runner e della narrazione VO che vi compare. Nella terminologia messa a punto dallo studioso israeliano, ciò corrisponde a determinare il valore della traduzione in questione dal punto di vista della sua acceptability, ossia della sua facoltà di essere "a text in a certain [target] language, and hence occupying a position, or filling in a slot, in the appropriate culture, or in certain section thereof" (1995: 56). Così definita, l'accettabilità di una traduzione normalmente, ma non necessariamente, si oppone al suo valore di adequacy, definita come la capacità di una data traduzione "[of] constituting a representation in that language/culture of another preexisting text in some other language, belonging to some other culture and occupying a definite position within it" (1995: 56).

Più in particolare, il caso degli adattamenti cinematografici, e soprattutto di quelli hollywoodiani, date le eccezionali autonomia e solidità delle modalità creative e produttive che contraddistinguono questo specifico settore artistico-culturale, rientra normalmente nella categoria delle traduzioni acceptability-oriented, caratterizzate dal fatto che in esse "norm systems of the target culture are triggered and set into motion" (Toury, 1995: 56) al punto che le soluzioni espressive in esse adottate a qualsivoglia livello testuale sono frequentemente la manifestazione di "no source-induced constraint[s] at all, but [of] norm[s] which originated in the target pole", valide per i testi del sistema d'arrivo anche indipendentemente dal fatto che essi siano traduzioni o meno, "and [were] designed to serve its own needs" (1995: 110). È in questo senso che di Blade Runner è normalmente riconosciuto il valore in quanto opera filmica – cioè è ottimamente integrato entro il sistema cinematografico[9] americano e mondiale, indipendentemente dal fatto di essere un adattamento – e insieme il fatto di essere una traduzione "libera" o "infedele" di Do Androids Dream of Electric Sheep?, come si può già a prima vista giudicare sulla base degli evidenti cambiamenti, numerosi e di vario genere[10], che lo allontanano dal romanzo, a partire dal titolo.

Blade Runner potrebbe addirittura apparire un'opera la cui connessione con il romanzo source sia dichiarata più per espletare gli obblighi previsti dalle normative vigenti sul copyright che per affermare una cogente corrispondenza tra il romanzo, nel sistema artistico culturale di partenza della letteratura, e il film, in quello d'arrivo del cinema. Le scelte espressive che lo caratterizzano possono tanto più, come ci apprestiamo ad argomentare per il caso specifico della narrazione VO, essere vantaggiosamente interpretate come volte ad assicurare, nel rispetto dei modelli canonici del sistema d'arrivo in cui l'adattamento di Do Androids Dream of Electric Sheep? deve, e doveva, collocarsi, il

suo successo nel panorama della produzione cinematografica americana e mondiale.

Alla luce di queste considerazioni si procederà preliminarmente all'indagine delle norme attive nel sistema artistico-culturale del cinema holliwoodiano in merito all'adozione della narrazione VO, per poi, in maniera complementare, vagliare la narrazione VO in Blade Runner sulla base di tale riferimento canonico, in modo da misurarne l'adesione e gli eventuali scostamenti.

Sarah Kozloff, nell'unica monografia interamente dedicata allo studio della narrazione VO di cui abbiamo notizia[11], fornisce sulla base delle osservazioni condotte su una filmografia "of roughly four-hundred English-language feature films that use voice-over narration" (Kozloff, 1988: 141) un'esaustiva descrizione degli elementi che, sui piani strutturale e funzionale, costituiscono il modello normativo – in senso, ovviamente, descrittivo e non prescrittivo – per l'uso della narrazione VO. Sulla base di questa griglia, confrontando il caso in esame alle osservabili pertinenti che essa comprende, sarà possibile descrivere la narrazione VO che compare nella edizione del 1982 di Blade Runner.

Come si può giudicare fin dall'incipit descritto nella sezione precedente, si tratta, secondo le categorie genettiane, di un narratore di livello extradiegetico in rapporto omodiegetico con le vicende narrate (cfr. Genette, 1972: 291-300). L'applicazione delle categorie narratologiche al testo filmico si deve in linea di principio confrontare con la complessa questione delle diverse istanze narratoriali, connessa alla natura sincretica (cfr. la voce "sincretismo" in Courtés, Greimas, 1979: 325) del linguaggio cinematografico, che, a differenza di quanto accade nel racconto scritturale, coesistono in una struttura gerarchica alla quale il narratore verbale – l'istanza responsabile della VO – partecipa in una posizione di strutturale subordinazione (cfr. Gaudreault, 1988: 181-194 e Kozloff, 1988: 45-48). Con questa avvertenza, e rimandando ai testi segnalati in nota per ulteriori approfondimenti, si può affermare che Blade Runner si uniforma alla scelta espressiva più tipica nei film holliwoodiani secondo la quale, con una attenta organizzazione degli elementi e dei rapporti strutturali che toccano la narrazione omodiegetica VO, "there are powerful inducements for viewers to bend over backwards to accept the voice-over as the teller of the film"(Kozloff, 1988: 48) "as if he or she has generated not only what he is saying but also what we are seeing" (1988: 45), facoltà a rigore esclusiva dell'istanza narrativa sovraordinata al complesso del testo narrativo filmico.

Le tre osservabili strutturali cui Kozloff riconduce questa strategia complessiva nell'uso della narrazione VO omodiegetica ricorrono puntualmente in Blade Runner. Innanzitutto rilevanti sono le soluzioni tramite le quali "the film emphasizes the character's claim to be telling the story" (1988: 45). Esse includono tipicamente scene topiche in cui il personaggio si qualifica come narratore – ripreso nell'atto di narrare a un eventuale narratario finzionale o direttamente a noi stessi, allora volgendo gli occhi alla macchina da presa, per poi lasciare in dissolvenza la scena alle immagini del racconto che egli passa a condurre in VO – cui è equipollente in Blade Runner la scena iniziale già descritta. In essa il lungo piano ravvicinato di Deckard e la coincidenza fonica – sancibile a posteriori, soltanto dopo le prime battute di dialogo – che si manifesta tra le voci del personaggio e del narratore che esordisce in prima persona ("my profession [...] my ex-wife") inducono lo spettatore ad identificare il primo con il secondo e, sulla base delle regole di lettura più o meno consapevolmente acquisite dalla visione di innumerevoli incipit analoghi, presumere l'avviarsi dell'atto linguistico di una narrazione, di cui non è esplicitamente rappresentato il contesto comunicazionale, ma del quale egli ha già potuto individuare il soggetto emittente – Deckard, cioè la stessa persona apparsa sullo schermo – e iniziare a fruire il messaggio – le battute della VO e, per estensione, l'intero film. L'assenza in Blade Runner di scene in cui l'attività di narratore di Deckard sia mostrata esplicitamente è d'altronde ovviamente connessa, nella storia della lavorazione e delle varianti editoriali del film, alla possibilità di eliminare la VO senza dover modificare la colonna visiva del film né perdere in efficacia narrativa e valore artistico, una soluzione già considerata durante le fasi iniziali della lavorazione del film, e poi attuata nelle edizioni successive alla prima.

Una seconda variabile strutturale è costituita dalla frequenza e dalla distribuzione nel corso del film degli interventi del narratore. Non è, precisa la Kozloff, tanto il valore quantitativo della frequenza a determinare, in una ipotetica relazione di proporzionalità diretta, la rilevanza della narrazione VO nell'economia globale del film (1988: 45-46), quanto la cura nella distribuzione degli interventi narratoriali nei luoghi topici dell'opera. In particolare, sono sempre tali l'incipit del film, perché "once the presence of the voice-over narrator has been established, the entire film serves as a sort of linguistic event, as the narrator's speech even when there is none" (Smoodin, 1983: 19), e l'explicit, in cui il regime narrativo omodiegetico inaugurato in partenza viene confermato in chiusura. Blade Runner è pienamente uniformato a questi principi strutturali, la vicenda del protagonista – dopo i titoli in sovraimpressione e gli iniziali piani vuoti che fungono da establishing shot– comincia con la prima battuta della narrazione in VO:

> They don't advertise for killers in a news paper. That was my profession. Ex-cop. Ex Blade Runner. Ex-killer (Scena 4)

Il narratore interviene in seguito una mezza dozzina di volte concentrate nella prima metà del film, in cui sono compresi tutti gli interventi in VO tranne gli ultimi due. L'ultimo intervento, in particolare, realizza una chiusura del film simmetrica all'incipit, formando un chiasmo dai membri antitetici: campo vuoto lunghissimo di avvicinamento alla città / VO di introduzione del personaggio // VO di congedo / campo vuoto lunghissimo sulle valli boscose in cui fuggono dalla città i due protagonisti[12]:

> Gaff had been there and let her live. Four years, he figured. He was wrong.

> Tyrell had told me Rachael was special. No termination date. I didn't know how long we'd have together. Who does? (Scena 35)

Blade Runner mostra di essere costruito sulla base di una sapiente uniformazione alle regole di produzione holliwoodiane anche per quanto riguarda il terzo parametro strutturale che la Kozloff prende in considerazione, ossia "the kind and degree of coordination between the first-person narration and the represented action of the narrative" (Kozloff, 1988: 45). Mentre in generale la corrispondenza tra i due elementi può essere allentata e alterata tanto da compromettere agli occhi dello spettatore lo status del narratore VO, con effetti di ironia o perfino di aperta messa in discussione della sua affidabilità (Fink, 1982: 23-26; Kozloff, 1988: 102-126; Smoodin, 1983: 25-26), nel cinema holliwoodiano e in Blade Runner gli interventi del narratore sono perfettamente coordinati con quanto rappresentato attraverso la colonna visiva e il sonoro intradiegetico in termini sia di coerenza che di coesione narrativa, con un effetto di totale armonia di insieme che mira a coinvolgere e dirigere lo spettatore piuttosto che ad indurre l'apprezzamento da parte sua degli specifici contributi all'insieme. Con coerenza narrativa della narrazione VO indichiamo la sua qualità di comunicare informazioni che non contraddicono quanto mostrato e anzi lo avvalorano, eventualmente con effetti di ridondanza; si consideri in merito, per esempio, la scena della perquisizione dell'appartamento di Leon da parte di Deckard, in cui la coincidenza tra VO e immagini è portata all'estremo della corrispondenza puntuale tra le azioni mostrate e raccontate:

> I didn't know whether Leon gave Holden a legit address but it was the only lead I had, so I checked it out. [Deckard entra nell'appartamento aprendo la porta d'ingresso.] Whatever was in the bathtub was not human. Replicants don't have scales. [Deckard trova e raccoglie una scaglia dal fondo della vasca da bagno.] And family photos? Replicants didn't have families either.
> [Deckard scopre delle fotografie dentro un cassetto.] (Scena 8)

Ad un livello più generale nella struttura testuale del film, costituisce inoltre un'importante ragione di coerenza narrativa il fatto che la gran parte delle scene rappresentate presentano una netta focalizzazione interna (Genette, 1972: 236-242 e Rondolino, Tomasi, 1995: 140-148) centrata sul personaggio di Deckard, a cui per l'appunto è in capo anche la narrazione omodiegetica VO.

Con coesione narrativa indichiamo, complementarmente, la rispondenza degli interventi del narratore VO alla disposizione sintattica della narrazione complessiva, per cui, per esempio, internamente alla singola sequenza appena descritta la narrazione verbale e la rappresentazione visuale avanzano con lo stesso ritmo e alla stessa velocità, o ancora, al livello della successione ordinata delle diverse sequenze del film, è più probabile che un intervento riflessivo del narratore verbale si collochi in corrispondenza di una momento di rilassamento del ritmo diegetico, frapposto ad altri maggiormente concitati. Così accade quando Deckard, subito dopo aver drammaticamente confermato a Rachael i dubbi che essa iniziava a nutrire in merito alla sua identità di replicante e appena prima di scoprire tra le foto di Leon l'indizio che lo metterà sulle tracce di Zhora, riflette:

> Tyrell really did a job on Rachael. Right down to a snapshot of a mother she never had, a daughter she never was. Replicants weren't supposed to have feelings. Neither were Blade Runners. What the hell was happening to me? Leon's picture had to be as phony as Rachael's. I didn't know why a Replicant would collect photos. Maybe they were like Rachael, they needed memories (Scena 11)

La sapiente convenzionalità delle scelte espressive che caratterizzano la narrazione VO in Blade Runner, nel senso di una adesione puntuale al modello canonico vigente nel sistema artistico culturale di appartenenza, appare anche ad una sua analisi sotto il profilo funzionale. Negli studi già citati di Guido Fink e Sarah Kozloff sono unanimemente indicate in particolare tre funzioni che tipicamente sono espletate dalla narrazione VO omodiegetica nei film americani in cui essa è adottata. Una prima funzione è quella di ricreare o evocare nel film, eventualmente riferendosi direttamente a quella effettivamente presente nel romanzo-source, come è il caso in molteplici adattamenti, una sorta di voce narrativa di tipo scritturale, che assecondi la tendenza, generalizzata al punto da divenire uno standard, secondo la quale "often audience are supposed to accept the stories as having been written" (Kozloff, 1988: 51). Le caratteristiche della narrazione VO, insomma, – lo stile, il tono, i contenuti – riproducono quelle di un narratore "per iscritto" romanzesco o, se si vuole, quelle dei numerosi narratori VO precedentemente manifestatisi con questa caratterizzazione e assurti a modello canonico. Il narratore omodiegetico di Blade Runner non è tratto, come si vedrà più approfonditamente nella prossima sezione, direttamente da Do Androids Dream of Electric Sheep? né da alcun altro romanzo, ma è decisamente, si consideri anche soltanto l'incipit già più volte citato, informato al modello letterario chandleresco della narrazione in prima persona tipica del noir letterario e cinematografico. Si tratta di una norma effettivamente riscontrabile nel sistema cinematografico e specificatamente caratterizzante il sottosistema del noir, così esplicitata dalla Kozloff: Adaptations of Eric Ambler's, James M. Cain's, or Raymond Chandler's novels rank among the most well known voice-over films [...] Even noirs that came from original screenplays imitated the detective novels' distinctive narrative style. (Kozloff, 1988: 39-40)

Una seconda importante funzionalità assegnata alla

narrazione VO consiste nella trasmissione di informazioni utili ad agevolare la comprensione della vicenda, in modo da renderla più definita e precisa di quanto non possa risultare sulla base delle sole scene rappresentate. La scelta – non obbligata, ché non è basata su nessuna supposta limitazione inerente le potenzialità semiotiche di uno dei due linguaggi – di affidare parte del contenuto informativo alla VO e parte alle immagini e ai dialoghi rappresentati può comportare tipicamente l'intervento del narratore per agevolare la lettura di una singola sequenza – fornire dati supplementari su un personaggio appena apparso sullo schermo, chiarire la natura di un gesto o di un'azione potenzialmente ambigua etc. – o della successione sintatticamente composta delle diverse scene, come spesso accade nel caso di complesse cronologie e topologie. Nel caso di Blade Runner le informazioni trasmesse dalla VO non sono strettamente necessari alla comprensione, come dimostrano in modo inequivocabile le edizioni del film in cui essa è stata soppressa; esse, però, confortano le deduzioni dello spettatore e agevolano i suoi tentativi di afferrare il significato, non sempre esplicito e immediatamente perspicuo, delle scene rappresentate. Nell'explicit, già citato, del film, per esempio, Deckard confida al lettore la sua deduzione, rimasta implicita nella scena precedente in cui ha scoperto un piccolo origami nel pianerottolo del suo appartamento, che "Gaff had been there and let her live" (Scena 35); le misteriose e intriganti identità dei personaggi noir che popolano il film sono parzialmente illuminate dalle descrizioni condotte da Deckard in VO, per esempio su stesso, come accade fin nell'incipit in ogni passaggio in cui il narratore menziona qualcosa del suo passato di personaggio o illustra il suo modo di pensare e agire, o, ancora, su Gaff, decisamente il personaggio fra tutti più sfuggente ed enigmatico, come in questo intervento che segue la sua prima apparizione:

> The charmer's name was Gaff. I'd seen him around. Bryant must have upped him to the Blade Runner unit. That gibberish he talked was Cityspeak, gutter talk. A mishmash of Japanese, Spanish, German, what have you. I didn't really need a translator. I knew the lingo. Every good cop did. But I wasn't gonna make it easier for him (Scena 4)

Infine, la terza funzione di cui è tipicamente investita la narrazione VO, e forse quella maggiormente rilevante in Blade Runner, è, con le parole della Kozloff, quella di "affect the viewer's experience of [the narration in] the text by 'naturalizing' ['humanizing' or 'socializing'] the source of the narrative" (Kozloff, 1988: 41). Il fatto di ricondurre la narrazione complessiva ad un atto comunicativo realistico, per quanto solo evocato, in cui il pubblico venga chiamato in causa in qualità di narratario, permette al film di arricchirsi degli effetti "di simpatia" che legano lo spettatore al protagonista-narratore e, con la sua mediazione, agli altri personaggi. Ciò consente, inoltre, di sfumare i particolari indecifrabili di una vicenda fumosa ed equivoca, non meno della babelica metropoli in cui è ambientata, in una rappresentazione esplicitamente soggettiva della realtà finzionale, che completa e compete con la supposta oggettività delle immagini. Deckard, futuristico Philip Marlowe, sa come conquistare e affascinare lo spettatore e nel rapporto esclusivo che stringe con esso tramite la VO non risparmia a se stesso nessuna esposizione, neanche quelle apparentemente meno "eroiche":

> I'd quit because I'd had a bellyful of killing. But, then, I'd rather be a killer than a victim and that's exactly what Bryant's threat about little people meant. So I hooked once more, thinking that if I couldn't take it, I'd split later. I didn't have to worry about Gaff. He was brown-nosing for a promotion, so he didn't want me back anyway (Scena 6)

Ancora, egli sa, di sfuggita, quasi involontariamente, inserire nei suoi interventi le giuste allusioni alla sua interiorità più profonda e, allocutivamente, alla nostra. Si considerino, per esempio, due passaggi in cui ciò avviene tramite due domande retoriche, le quali, mantenendo parte del loro valore illocutorio e perlocutorio, ci chiamano in causa e, l'ultima particolarmente, richiedono la nostra attiva partecipazione. Nel primo caso Deckard, si abbandona nel mezzo delle sue elucubrazioni investigative ad un inciso – "Replicants weren't supposed to have feelings. Neither were Blade Runners. What the hell was happening to me?" (Scena 11) – che scopre l'emergere del suo sentimento per Rachael; nel secondo, al momento del congedo finale, chiama il pubblico a condividere la serena accettazione dell'ignoranza dell'uomo sulla sua sorte e su quella delle persone e delle cose, come la relazione appena cominciata con Rachael, più care, convincimento che egli mostra di aver saputo dopo tante avventure maturare: "I didn't know how long we'd have together. Who does?" (Scena 35).

Sulla base di quanto esposto possiamo affermare quindi la piena uniformazione della narrazione VO in Blade Runner al modello vigente nel sistema cinematografico holliwoodiano, così come esso è stato definito sul piano strutturale e funzionale nell'opera della Kozloff. Da essa si può ancora, infine, ricavare qualche preziosa indicazione sulle norme che riguardano l'adozione della narrazione VO al livello degli specifici sottosistemi del complessivo sistema cinematografico americano. La studiosa indica, infatti, specifici generi e settori cinematografici in cui l'adozione della narrazione VO risulta essere così diffusa da poter essere debitamente considerata come una norma costitutiva di quei sottosistemi, attiva nel determinare le forme e le caratteristiche delle opere che in tali settori si collocano. In particolare, "First-person narration [omodiegetica] is the more common form of voice-over in fiction films [...] In particular, however, it is a staple in literary adaptations and film noirs" (Kozloff, 1988: 41)[13].

Ciò suggerisce che l'adozione, nei modi e nelle forme esaminati, della narrazione VO in Blade Runner sia riconducibile alla sua piena e riconoscibile collocazione all'interno dei sottosistemi degli adattamenti cinematografici e di quello, codificato, "di genere" dei noir. In altre parole, la presenza del narratore VO è conseguente all'influenza sul film, cioè sul risultato del processo di traduzione scaturito da Do Androids Dream of Electric Sheep?, dei canoni degli adattamenti, indipendentemente dal fatto che la narrazione VO non provenga direttamente dal suo romanzo-source, e dei film noir, carattere quest'ultimo che sembra doversi imputare specificatamente a Ridley Scott[14].

La narrazione VO in Blade Runner appare quindi, come era lecito aspettarsi sulla base delle considerazioni premesse all'inizio di questa sezione sulla generalità degli adattamenti cinematografici holliwoodiani, rispondente a "norm[s] which originated in the target pole" (Toury, 1995: 110), valide per i testi del sistema d'arrivo anche indipendentemente dal fatto che essi siano traduzioni o meno. Essa supporta l'ipotesi di una complessiva qualità acceptability-oriented di tale processo traduttivo.

3. Relazioni target-source

Una volta provveduto alla messa-in-contesto della traduzione in oggetto all'interno del sistema culturale d'arrivo, il metodo dei DTS prevede, come già abbiamo anticipato, l'indagine delle relazioni che intercorrono tra l'adattamento e il romanzo-source. L'obiettivo di questo secondo passaggio è quello di completare la comprensione dei fenomeni traduttivi in esame aggiungendo gli elementi esplicativi che pertengono al rapporto di derivazione supposto con il testo di partenza a quelli, già rilevati, riconducibili invece alle relazioni del testo tradotto con il sistema d'arrivo. Conservando l'impostazione retrospettiva e target-oriented del metodo,

> mapping each assumed translation onto its assumed source would thus result in assigning the status of outright translation SOLUTIONS to various constituents of the target text, which would so far have been considered, rather vaguely, as "translational phenomena". Due to this procedure, which yield a series of (ad hoc) coupled pairs of replacing + replaced segments, a target-text solution would never just imply the existence of a corresponding PROBLEM in the source text. Rather, the two should be conceived of as determining each other in mutual way. The kind of problems which are relevant for a retrospective study are therefore reconstructed rather than given: like the appropriateness of the source text itself, they have to be established in the course of a comparative analysis rather than on the basis of the source text alone, let alone its initial translatability into the target language in question (Toury, 1995: 77-78)

In questo capitolo dunque, supposta la traducibilità di Do Androids Dream of Electric Sheep? nel linguaggio cinematografico e la liceità e funzionalità dell'ipotesi di assumerlo come source di Blade Runner, a partire retrospettivamente dalla narrazione VO si provvederà a vagliare le possibili relazioni che legano questo specifico segmento del complesso testuale del film, in sé sufficientemente coerente e ben individuato, a corrispondenti elementi del romanzo, secondo il rapporto tra supposte soluzioni a plausibili problemi che struttura, nell'elaborazione di Toury, una coppia di replacing + replaced segments.

Ad una prima osservazione la narrazione VO in Blade Runner non sembra avere alcuna diretta corrispondenza rintracciabile nel romanzo. In particolare, per esempio, il narratore omodiegetico del film non trae i suoi interventi dal romanzo, come tipicamente accade negli adattamenti spesso anche con citazioni testuali[15], né corrisponde ad una analoga istanza narratoriale presente in esso.

In *Do Androids Dream of Electric Sheep?* è presente, abbastanza convenzionalmente, un unico narratore eterodiegetico, non esplicitamente qualificato, che tende, spesso tramite forti focalizzazioni interne della narrazione, a realizzare un'illusione di trasparenza della narrazione, per cui egli passi piuttosto inosservato al lettore. Nel caso degli adattamenti cinematografici, specie in virtù delle considerazioni sulla generale impostazione acceptability-oriented delle strategie traduttive già rilevata e fermo restando la natura subordinata dell'eventuale narratore verbale cinematografico alle istanze narrative di livello superiore attive nel testo filmico, non sono d'altronde così infrequenti i casi in cui si registrino variazioni di questo tipo tra la struttura narrativa del romanzo e quella del film, sia da narratore eterodiegetico a narratore omodiegetico, com'è il caso di Blade Runner, che in senso inverso. Sarah Kozloff, per esempio, cita in merito il caso di Berry Lyndon di Stanley Kubrick, adattamento tratto dal romanzo del 1844 The Luck of Berry Lyndon di William Makepeace Thackeray, del quale, descrivendo la narrazione VO che vi compare, afferma:

> what is particularly interesting about this film's voice-over is that Kubrick does not use it to recreate the narrative structure of the novel. Thackeray wrote his Barry Lyndon in the first person: Barry narrates from the vantage point of his destitute old age in Fleet Street Prison. [...] Now as Lolita (1961) and A Clockwork Orange (1971) indicate, Kubrick was no stranger to unreliable first-person voice-over. But Barry does not narrate the film – instead an anonymous, heterodiegetic voice (Michael Hordern) assumes this duty. Rather than having

> the voice-over serve as a window into the principal character and as inadvertent self-revelation, Kubrick uses it for ironic commentary upon the hero and eighteenth-century aristocratic society. And this commentary plays a crucial role in our experience of the film (Kozloff, 1988: 117)

Allo stesso modo, in Blade Runner lo scarto dalla struttura narrativa del romanzo è votato alla realizzazione di valori funzionali specifici attribuiti alla narrazione VO, quelli indicati ed esaminati nella scorsa sezione, che non provengono al film dal suo rapporto con il romanzo-source.

La narrazione VO non è forse, però, del tutto un'addizione nell'adattamento di elementi estranei al romanzo. Se è vero che non appare possibile rinvenire in Do Androids Dream of Electric Sheep? dei riscontri testuali puntuali, né delle corrispondenze strutturali che riguardino, ad un più alto livello nella gerarchia testuale, la voce della narrazione, è possibile ipotizzare una relazione di tipo traduttivo tra l'elemento della narrazione VO in Blade Runner e, per utilizzare ancora le categorie genettiane, il modo del racconto dominante in esso.

Do Androids Dream of Electric Sheep? è un romanzo il cui modo narrativo prevalente è quello della focalizzazione interna variabile. Il narratore eterodiegetico del romanzo assume prevalentemente il punto di vista di Deckard e, con minore intensità di focalizzazione – o, se si vuole, con più frequenti infrazioni al modo focalizzato, plausibilmente in connessione con le subnormali facoltà cognitive del personaggio – e in misura quantitativamente minore ma non trascurabile, quello di J.R. Isidore. Il romanzo intero, in effetti, consiste di due distinti fili narrativi che convergono verso la fine del romanzo al momento dell'eliminazione da parte di Deckard degli androidi che si erano nascosti nell'appartamento dello "speciale"[16]: la storia di Deckard e la storia di Isidore, ciascuna delle quali viene narrata dal punto di vista del rispettivo protagonista.

Si consideri, per esempio, nel primo capoverso del romanzo l'inciso con cui il narratore giustifica la sua iniziale descrizione dello stato d'animo del protagonista ("Surprised") riconducendola immediatamente – a costo di una intromissione di tipo iterativo in un contesto testuale a regime singolativo – alle percezioni del personaggio, "Surprised – it always surprised him to find himself awake without prior notice –", o ancora, di seguito, il dialogo iniziale tra Deckard e la moglie Iran, nel quale vengono puntualmente riferite dal narratore le condizioni e le reazioni interiori del primo, ma soltanto quelle esteriori, reperibili attraverso la percezione del protagonista, della donna:

> Friendlily, because he felt well-disposed toward the world [...] he patted her bare, pale shoulder.
> "Get your crude cop's hand away," Iran said.
> "I'm not a cop." He felt irritable, now, although he hadn't dialed for it. "You're worse," his wife said, her eyes still shut. "You're a murderer hired by cops."
> "I've never killed a human being in my life." His irritability had risen now; had become outright hostility. Iran said, "Just those poor andys."

Analogamente a quelle che abbiamo visto essere le funzioni espletate dagli interventi del narratore VO in Blade Runner, la narrazione focalizzata nel romanzo è funzionale alla rappresentazione della realtà interiore del protagonista, all'espressione dei suoi interessi e delle sue riflessioni malinconiche e disincantate sulla vita, su cui sia il libro che il film, fatta salva la differenza nel ritmo narrativo che distingue i romanzi dai film, indugiano piuttosto lungamente. Si veda per esempio in merito il seguente passo tratto dall'inizio del nono capitolo, in cui sulla narrazione focalizzata ("As he entered he recognized [...]" "no one appeared to notice him") si innesta la trasposizione mimetica del suo discorso interiore che passa con continuità dall'indiretto trasposto ("he wondered if Mozart had had [...]") al discorso riferito (con passaggio ai tempi del sistema del presente e alla prima persona singolare: "I have" "can evade me" "I get" etc.) (cfr. Genette, 1972: 216-232 e Grosser, 1985: 112-134):

> As he entered he recognized The Magic Flute [...] What a pleasure, he loved The Magic Flute. He seated himself in a dress circle seat (no one appeared to notice him) and made himself comfortable. Now Papageno in his fantastic Pelt of bird feathers had joined Pamina to sing words which always brought tears to Rick's eyes, when and if he happened to think about it [...] Well, Rick thought, in real life no such magic bells exist that make your enemy effortlessly disappear. And Mozart, not long after writing The Magic Flute, had died – in his thirties – of kidney disease. And had been buried in an unmarked pauper's grave. Thinking this, he wondered if Mozart had had any intuition that the future did not exist, that he had already used up his little time. Maybe I have, too, Rick thought as he watched the rehearsal move along. This rehearsal will end, the performance will end, the singers will die, eventually the last score of the music will be destroyed in one way or another; finally the name "Mozart" will vanish, the dust will have won. If not on this planet then another. We can evade it awhile. As the andys can evade me and exist a finite stretch longer. But I get them or some other bounty gets them. In a way, he realized, I'm part of the form-destrying process of entropy. The Rosen

> Association creates and I unmake. Or anyhow so it must seem to them. On the stage Papageno and Pamina engaged in a dialogue. He stopped his introspection to listen

Passi di introspezione come questo sono decisamente frequenti lungo tutto il romanzo ed esclusivamente riservati a Deckard e, in misura minore, a Isidore. Ancora, spesso, come farà nel film la VO, è attraverso l'accesso alle percezioni e alle elucubrazioni del protagonista che vengono comunicate al lettore le informazioni necessarie alla comprensione della vicenda, come la descrizione delle caratteristiche dell'ambientazione – coordinate (pseudo)storiche e spazio-temporali, fatti e circostanze salienti etc. – o dei personaggi. Nell'introduzione dei temibili androidi Nexus-6, nella seconda metà del terzo capitolo, ad esempio, l'inizio di ciascun capoverso contiene spie esplicite del fatto che il narratore sposi nel dare queste informazioni il punto di vista di Deckard, come del resto esprime chiaramente, tirando le somme, l'ultimo esordio di capoverso riportato nella citazione:

> The Nexus-6 android types, Rick reflected, surpassed several classes of human specials in terms of intelligence. In other words [...]
> He had wondered, as had most people at one time or another, precisely why an android bounced helplessly about when confronted by an empathy-measuring test. Empathy, evidently, existed only within the human community [...]
> Empathy, he once had decided, must be limited to herbivores or anyhow omnivores [...] Oddly, it resembled a sort of biological insurance [...]
> Evidently the humanoid robot constituted a solitary predator. Rick liked to think of them that way; it made his job palatable

Concludendo, possiamo affermare che il conferimento a Deckard, in Blader Runner, dello status di narratore omodiegetico in VO trasferisce nel film l'esclusiva posizione riconosciuta al protagonista da parte del narratore eterodiegetico del romanzo[17]. La narrazione VO, pur connotata secondo modelli estranei al romanzo di Dick – quelli dei film noir holliwoodiani, mentre il protagonista del romanzo non brilla per particolare arguzia o fascino hard-boiled ed è, in maniera certo meno scontata e forse più efficace, piuttosto un paradossale ragioniere della polizia anti-androidi che un avventuroso private eye del futuro –, può cioè essere considerata come il segmento testuale del film che corrisponde in risultanza del processo traduttivo (replacing segment) a quello della focalizzazione interna della narrazione (replaced segment) nel romanzo-source[18].

4. Generalizzazioni ed ulteriori spunti di ricerca

Lo studio fin qui condotto sulla narrazione VO in Blade Runner potrebbe completarsi in due modi. Da un lato, (a) finalizzandolo alla formulazione di una ipotesi di spiegazione dell'idea complessiva di traduzione soggiacente all'adattamento di Do Androids Dream of Electric Sheep?, si dovrebbe provvedere a sviluppare globalmente le considerazioni sui rapporti che mediano l'inserimento del film nel sistema culturale d'arrivo, analogamente a quanto fatto qui in merito alla sola narrazione VO, e a predisporre, iterando la procedura di individuazione di coupled pairs svolta nella terza sezione, una mappatura completa del testo filmico sul romanzo, di cui rendere conto sulla base delle regolarità in essa riscontrabili. Dall'altro, (b) concentrando invece lo studio non sul caso di Blade Runner ma sulle specificità, qualità e funzionalità caratteristiche della narrazione VO nell'ambito dei processi o fenomeni traduttivi di un dato sistema culturale, occorrerebbe estrarre, a partire da un largo campione di adattamenti cinematografici che adottino questo elemento espressivo e stanti le caratteristiche generali in merito all'adozione della VO rilevate nel secondo capitolo, una serie di coupled pairs in cui la narrazione VO sia il replacing segment e quindi formulare, osservando le caratteristiche e le eventuali regolarità di tale serie, delle plausibili ipotesi di spiegazione.
Qui ci limiteremo, però, ad indicare soltanto, rimandandone l'esecuzione, queste possibili direzioni di sviluppo della ricerca e a precisare che sulla base di queste considerazioni le nostre conclusioni non saranno che delle supposizioni o delle indicazioni che potranno al più valere da conferme parziali di affermazioni generali non formalizzate.

Come si è visto nella seconda sezione, l'adozione della narrazione VO in Blade Runner si conforma per qualità strutturali e funzionali al modello canonico vigente nel sistema cinematografico holliwoodiano e particolarmente nel sottosistema dei film noir. Essa, secondo quanto proposto nella terza sezione, non sembra potersi connettere a segmenti specifici del romanzo-source, ma introduce ex novo un'istanza narratoriale omodiegetica, corrispondente alle qualità modali di focalizzazione interna della narrazione eterodiegetica adottata nel testo letterario.

Sulla base di questi dati si può quindi, in merito alle due complementari prospettive indicate, concludere: (a) che i risultati dell'indagine compiuta sulla sola, fra tutti gli elementi costitutivi di quell'oggetto complesso che è un film, narrazione VO, induce e avvalora l'ipotesi della natura acceptability-oriented dell'idea di traduzione soggiacente a Blade Runner. Prevalgono in essa le norme del sistema d'arrivo in grado di assicurare la sua piena inclusione nel sistema del cinema noir e in generale holliwoodiano – e quindi ragionevolmente un successo commerciale commisurato ai capitali investiti – a discapito della rispondenza dell'adattamento al romanzo-source; (b) che il caso della narrazione VO in Blade Runner testimonia come l'adozione di questa soluzione espressiva negli adattamenti cinematografici possa essere piuttosto il risultato della adesione a modelli canonici inerenti il sistema cinematografico d'arrivo che

non, come spesso sostenuto dai sostenitori di una supposta non desiderabile qualità letteraria della narrazione VO (cfr. Kozloff, 1988: 8-22), un modo, più o meno indebito, di rendere nel testo filmico invarianze semantiche o strutturali rispetto al romanzo-source.

Queste conclusioni sulla natura della complessiva idea di traduzione soggiacente a *Blade Runner* e sulle modalità con cui essa è connessa alla narrazione VO – ne prevede o meno l'adozione, ne determina le caratteristiche strutturandola e finalizzandola entro il progetto complessivo del film-adattamento – possono proficuamente essere valutate alla luce della storia delle varianti, in senso filologico, che, dai materiali risalenti a fasi di lavorazione precedenti all'edizione del 1982 fino agli sviluppi nelle successive edizioni del film, investono specificatamente questo elemento espressivo. Accade, infatti, che la narrazione VO fosse ben più ampiamente presente, nell'iniziale progetto di inclusione risalente alle prime fasi di postproduzione del film, di quanto non accada nell'edizione del 1982 e che essa venga infine completamente eliminata nelle edizioni del film del 1992 (Director's Cut) e del 2007 (Final Cut). Delle 23 scene inedite e alternative che, non incluse nelle edizioni del film distribuite, sono state successivamente diffuse tra i contenuti speciali dell'edizione in DVD del 2007, soltanto 5 non riguardano cambiamenti nell'adozione della narrazione VO, il che dimostra la rilevanza che il processo di perfezionamento e progressiva riduzione della VO ha avuto all'interno della complessiva lavorazione del film[19]. Dei 18 casi pertinenti di scene alternative che prevedevano la VO, una minoranza sono quelli riguardanti scene completamente escluse dal film (una scena più parte di un'altra) o scene che sono state incluse nel film con la narrazione VO modificata o ridotta (3 in tutto), mentre la restante maggioranza dei casi consiste di scene che sono state incluse nella prima edizione del film senz'altro cambiamento che l'eliminazione della narrazione VO.

In generale, le caratteristiche strutturali e funzionali della narrazione VO in queste scene non differiscono da quelle, già esaminate, che essa riveste nell'edizione del film del 1982 e le informazioni utili alla comprensione globale che nelle varianti escluse venivano trasmesse tramite la VO sono derivabili, con un grado di esplicitazione minore e conseguente minore ridondanza complessiva del messaggio filmico, da elementi della colonna visiva del film o del sonoro intradiegetico – scene rappresentate e dialoghi dei personaggi. Per inciso, merita forse una menzione particolare una sola tra le scene che sono state incluse nel film eliminando la VO, nella quale Leon e Roy Batty, alla ricerca di informazioni su Tyrell, si incontrano per andare a minacciare e poi uccidere lo specialista in occhi Chew e la voce di Deckard recita fuori campo:

> Leon must have found Hannibal Chew's address in the personnel files at Tyrell. Chew was a cottage-industry genius who sold genetic research to outfits like Tyrell on a contract basis. His specialty was eyes. He loved eyes[20]

La scena fornisce l'unico caso di un intervento in VO del narratore-Deckard senza che Deckard-personaggio sia presente sullo schermo, una soluzione che esplicita il rapporto strutturale di inclusione della storia rappresentata entro la cornice extradiegetica della narrazione del narratore omodiegetico, mai attuata nel film edito.

Esaminando, invece, le fasi più recenti della storia filologica del film, si può osservare come l'eliminazione della narrazione VO rappresenti il principale fra i cambiamenti effettuati nelle edizioni del film distribuite nel 1992 e nel 2007 che investano aspetti strutturali della diegesi [21]e che essa, con un effetto complessivo di maggiore rarefazione e diffusione dell'informazione narrativa trasmessa allo spettatore, sia stata effettuata senza modificare la colonna visiva né il sonoro intradiegetico del film.

Complessivamente, quindi, la storia delle varianti della narrazione VO in *Blade Runner* dimostra una netta progressiva diminuzione della rilevanza di questo elemento espressivo che, a partire da una presenza massiccia in un anteriore progetto di film non realizzato, passa per l'adozione moderata ed equilibrata dell'edizione del 1982 e giunge alla completa eliminazione nelle edizioni più recenti.

Toury contempla nella sua elaborazione teorica la possibilità che, in generale, una traduzione dimostri nel tempo delle qualità dinamiche di evoluzione, in quanto "translations, which retain their status as facts of the target culture, may nevertheless change their position in it over time" (Toury, 1995: 30). Nel caso specifico, non approfondito da Toury, delle produzioni artistiche e culturali di massa, nelle quali rientrano gli adattamenti cinematografici holliwoodiani, le relazioni di feedback che agiscono sulla traduzione in virtù della sua inclusione nel sistema culturale d'arrivo sono massimizzate da fatti specifici quali la natura collettiva dell'istanza autoriale, per cui in caso di divergenze interne si può determinare la successiva affermazione di preferenze diverse – quelle del registra o quelle del produttore, per esempio –, o ancora la rilevanza della circolazione commerciale dell'opera, che può motivare e rendere tecnicamente ed economicamente sostenibile una riedizione modificata che risponda ad una nuova domanda sorta nel pubblico di riferimento. Tali relazioni di feedback possono dunque determinare non soltanto un'evoluzione della percezione dell'opera entro il sistema in cui essa si colloca, ma una materiale trasformazione di una data idea di traduzione e della traduzione stessa, che assume in questo modo una significativa profondità temporale.

Alla luce di queste considerazioni, si può trovare una plausibile spiegazione della singolare storia delle varianti della narrazione VO in *Blade Runner* sulla base della traiettoria di affermazione e ricezione del film all'interno del sistema cinematografico. Brevemente, Blade Runner fu proposto nel 1982 con una campagna pubblicitaria di grande impatto, secondo le strategie di marketing usuali per le grandi produzioni delle major holliwoodiane. Dopo un esordio deludente al botteghino, il film si impose progressivamente negli anni immediatamente successivi, grazie alla diffusione homevideo, prima come film di culto di ristretti gruppi sociali e culturali – come il movimento culturale del

cyberpunk emergente in quegli anni[22] – e finalmente presso il grande pubblico come un vero e proprio classico contemporaneo.

Allora, plausibilmente, le variazioni nell'adozione della VO possono essere spiegate nei termini di una manifestazione della complessiva evoluzione del progetto testuale sottostante il film, in quanto tale e in quanto adattamento di Do Androids Dream of Electric Sheep?, che passa da un più alto livello di adesione alle regole del sistema e del sottosistema culturale cui è destinato e in cui si inserisce – negli anni precedenti alla prima edizione e fino alla sua conclusiva affermazione, con l'obiettivo rilevante di garantire un successo commerciale sufficiente a giustificare e gratificare gli investimenti della produzione – ad uno più basso, esercitando la maggiore autonomia espressiva resa possibile dalla garanzia, per un film ormai divenuto un cult, del successo presso un pubblico sufficientemente vasto. Non sorprende, in questa prospettiva, che la narrazione VO, la quale come abbiamo mostrato costituiva un elemento riconoscibile di esplicita adesione ai canoni, sia stata – insieme all'happy end di altrettanto forzata canonicità e altrettanto facilmente espungibile senza conseguenze – senza sconti né rimpianti eliminata.

In una traduzione acceptability-oriented, quale appare poter essere considerato *Blade Runner* in quanto adattamento di Do Androids Dream of Electric Sheep?, la narrazione VO, che pure è tra le soluzioni espressive più tipiche degli adattamenti, ha potuto essere eliminata essendo rispondente non tanto a vincoli di fedeltà o invarianza indotti dal romanzo-source, quanto piuttosto a norme vigenti nel sistema culturale d'arrivo, quanto mai condizionanti, almeno per il caso del sistema cinematografico holliwodiano e dei sui sottosistemi "di genere", ma, come si è visto, variabili.

Nota ai testi

Per *Blade Runner* (1982, 1991, 2007, Ridley Scott) e per il materiale filmato escluso dalle edizioni distribuite e risalente alla fase di lavorazione del film si è fatto riferimento all'edizione Blade Runner. Ultimate Collector's Edition in 5 dischi, Warner Bross - The Blade Runner Partnership, 2007.

Per *Do Androids Dream of Electric Sheep?*, pubblicato per la prima volta negli Stati Uniti da Philip K. Dick nel 1968 presso l'editore Doubleday and Company, si è utilizzata l'edizione Blade Runner. (Do Androids Dream of Electric Sheep?), New York, Del Rey, 2007.

Riferimenti bibliografici

Cattrysse, P. (1992). Pour une théorie de l'adaptation filmique. Le film noir américain. Berna: Peter Lang.

Cattrysse, P. (2000). "Media Translation. Plea for an Interdisciplinary Approach". VERSUS. Quaderni di studi semiotici 85/86/87: 251-287.

Cortellazzo, S. Tomasi, C. (1998). Letteratura e cinema. Roma-Bari: Laterza.

Courtés, J. Greimas, A.J. (1979). Sémiotique. Dictionaire raisonné de la theorie du langage. Parigi. [Trad. it. (1986). Semiotica. Dizionario ragionato della teoria del linguaggio. Firenze: La Casa Usher].

Diniz, T.F. (2003). "A new approach to the study of translation: from stage to screen". Cadernos de Tradução 12: 29-54.

Dusi, N. (2003). Il cinema come traduzione. Da un medium all'altro: letteratura, cinema, pittura. Torino: Utet.

Fink, G. (1982). "From showing to telling: off-screen narration in the American cinema". Angloamericana 12: 5-37.

Gaudreault, A. (2006). Du littéraire au filmique. Système du récit. Parigi.

[trad. it. Dal letterario al filmico. Sistema del racconto. Torino: Lindau].

Genette, G (1972). Figures III. Parigi. trad. it. Figure III. Discorso del racconto. Torino: Einaudi.

Grosser, H (1985). Narrativa. Milano: Principato.

Jakobson, R. (1959). "On Linguistic Aspects of Translation". [trad. it. (1995) "Aspetti linguistici della traduzione". Teorie contemporanee della traduzione, a cura di Siri Nergaard. 51-62].

Kozloff, S. (1988). Invisible Storytellers. Voice-over narration in American Fiction Film. Berkeley-Los Angeles: University of California Press.

Nergaard, S., a cura di (1995). Teorie contemporanee della traduzione. Milano: Bompiani.

Philip K. Dick Trust. Sito internet ufficiale. http://www.philipkdick.com/www.philipkdick.com

Rondolino, G. Tomasi, D. (1995). Manuale del film. Linguaggio, racconto, analisi. Torino: UTET.

Sammon, P.M. (1998). Future Noir: the Making of Blade Runner New York: Harper. [trad. it. (1998). Blade Runner. Storia di un mito. Roma: Fanucci].

Sammon, P.M. (2007). "Of Blade Runners, PKD, and Electric Sheep". In Dick P.K. Blade Runner (Do androids Dream of Electric Sheep?). 25th Anniversary Edition. New York: Del Rey.

Smoodin, E. (1983). "The Image and the Voice in the Film with Spoken Narration". Quarterly Review of Film Studies 8: 19-32.

Toury, G. (1995). Descriptive Translation Studies and Beyond. Amsterdam-Philadelphia: Benjamins.

Venuti, L. (2007). "Adaptation, Translation, Critique". Journal of Visual Culture 6, 1: 25-43.

Note

[1] Ed unica, Dick morì infatti il 2 Marzo 1982, pochi mesi prima dell'uscita nelle sale di Blade Runner, e non potè assistere ai numerosi successivi adattamenti cinematografici tratti dalle su opere, giunti ad oggi a nove, e con ulteriori titoli già opzionati da produttori cinematografici, da Total Recall (1990) a Minority Report (2002) ad A Scanner Darkly (2007). (Dove non diversamente indicato, le informazioni sulla biografia dell'autore e sull'"universo Philip Dick" sono tratte dal sito internet ufficiale del Philip K. Dick Trust http://www.philipkdick.com/www.philipkdick.com .)

[2] "In an article published in the February 15, 1981, issue of the Los Angeles-area Select TV Guide" (Sammon, 2007: 253).

[3]Definizione attribuita a Dick da Paul Sammon, coniata in occasione di una sua intervista del tempo allo scrittore.

[4] Dalla lettera di Dick a Jeff Walker, della casa di produzione The Ladd Company che coprodusse il film, datata 11 Ottobre 1981, pubblicata su http://www.philipkdick.com/new_letters.htmlhttp://www.philipkdick.com/new_letters.html . Le parti in maiuscolo e sottolineate sono conformi all'originale.

[5] La numerazione delle scene che utilizziamo qui e nel seguito per riferire l'origine delle citazioni tratte dal film è quella adottata nella "Ultimate Collector's Edition in 5 DVD" del 2007.

[6] Cfr. nella precedente citazione della lettera di Dick, "a work of mine or a set of ideas of mine".

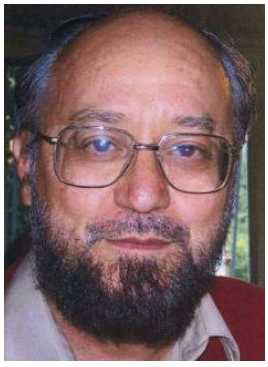
[7] Un dettagliato resoconto del dibattito teorico e metodologico sugli adattamenti cinematografici, è svolto da Dusi (2003), il quale ripercorre le più significative posizioni sull'argomento, da Jakobson alle più recenti, a supporto di una proposta di ricomposizione delle problematiche connesse allo studio della traduzione intersemiotica entro il paradigma più generale della semiotica testuale interpretativa. In merito all'integrazione degli adattamenti entro il campo di interesse dei Translation Studies si vedano, ancora, Cattrysse (1992 e 2000), Diniz (2003), Venuti (2007).

[8] Si consideri per esempio la sintesi proposta da Toury per il concetto di "assumed translation", invariante per sostituzione dei sistemi letterari con diversi sistemi artistico-culturali: "an assumed

translation would be regarded as any target culture text for which there are reasons to tentatively posit the existence of another text, in another culture and language, from which it was presumedly derived by transfer operations and to which it is now tied by certain relationships, some of which may be regarded – within that [the target] culture – as necessary and/or sufficient" (Toury, 1995: 35).
[9] Adopero, come forse è ovvio, l'espressione "sistema cinematografico" in analogia con quella, più usuale, di "sistema letterario".
[10] Secondo le categorie proposte da Cortellazzo e Tomasi (1998: 21-25) per le procedure che caratterizzano gli adattamenti, in Blade Runner sono numerose ed evidenti le soppressioni (il Penfield mood organ; il messia Mercer e il Mercerism e l'onnipresente dittatore radiotelevisivo Buster Friendly che con lui compete ed è a lui complementare nel controllo massmediatico dei terrestri superstiti; il corpo di polizia parallelo controllato dagli androidi), le addizioni (la narrazione VO; l'indagine da manuale di Deckard attraverso i bassifondi e i quartieri più equivoci della città sulla base degli indizi individuati nelle foto di Leon e della squama di serpente sintetico trovata nel bagno dell'alloggio del replicante; lo sfuggente Gaff e il suo Cityspeak), le condensazioni (la vicenda della estinzione degli animali e del prestigio sociale del possederne uno, reale o posticcio / il gufo meccanico nello studio della Tryell Co. e il serpente posticcio di Zhora; la rigida stratificazione delle classi sociali definite su basi biologiche e la discriminazione degli "speciali" patita da J.R. Isidore / la solitudine di J.F. Sebastian e la sua malattia, Methuselah syndrome, che pure è funzionale ad instaurare nell'economia delle simmetrie del film una nuova opposizione con la limitata durata programmata dei replicanti, per cui egli non può essere giovane così come i replicanti non possono invecchiare), le espansioni (il doloroso dilemma dell'eventuale diritto dei replicanti alla vita, e il mirabile atteggiamento di fronte alla morte di Roy Batty, così come appare nel suo celebre monologo finale), le variazioni (androide / replicante; S. Francisco / Los Angeles; eliminazione dell'androide Luba Luft, cantante lirica all'Opera House / del replicante Zhora, spogliarellista in un night club; Rachael, androide consapevole, spietata e ingannatrice / replicante inconsapevole, prima vittima, salvata dall'eroe, della spregiudicata manipolazione genetica umana; relazione sentimentale tra Deckard e Rachael, torbida e carnale, condotta da Rachael in combutta con gli altri androidi / romantico coinvolgimento affettivo di entrambi e favolesco happy end).
[11] Altri studi sull'argomento in forma di articoli saranno citati nel seguito.
[12] A riprova della simmetria rilevata vale, per inciso, far notare che le riprese utilizzate per la sequenza finale furono selezionate all'interno del materiale filmato e scartato da Kubrick per la sequenza di apertura di The Shining del 1980.
[13] La Kozloff indica soltanto altri due "types of films" in cui, fin dagli anni '40 che costituiscono la golden age dell'utilizzo della narrazione VO nel cinema americano, il suo utilizzo sia stato reso standard in misura paragonabile a quanto accada per gli adattamenti e per i noir, "war films and semi-documentaries [...] which model their narration on that of newsreels and documentaries" (Kozloff, 1988: 34) ed aggiunge, ma con minore enfasi, in riferimento agli sviluppi in epoche più recenti le "domestic comedies (which were striving for a certain tongue-and-check aura) and extremely low-budget science-fiction films (wich would try anything to straighten out their disjointed continuity)" (1988: 37). Sullo stesso argomento cfr. Fink, 1982: 8.
[14] "Scott also decided, early on, to fuse the conventions of an old-style film noir onto Fancher's Sheep adaptation, while cross-pollinating it with a futuristic extrapolation on contemporary urban life" (Sammon, 2007: 250-251).
[15] Cfr. Kozloff, 1988: 18-19. E, ancora, il caso, molto noto e studiato, forse estremo di questa tendenza costituito da Jules et Jim e Les deux anglaises di Truffaut, tratti dai romanzi e dai diari di Roché.
[16] Può essere interessante notare che, con uno spettacolare effetto di ribaltamento puntuale delle gerarchie stabilite lungo il romanzo, la narrazione dell'incontro fra i due – si leggano le prime pagine del diciannovesimo capitolo – è focalizzata su Isidore:
"What did you do?" The man holding the flash light [Deckard, in effetti] asked.
"I put down a spider," he said, wondering why the man didn't see [...]
La prospettiva torna essere quella di Deckard nel successivo incontro tra i due che, nell'ultima pagina dello stesso capitolo, segue immediatamente l'eliminazione degli androidi e il compimento da parte di Deckard della sua impossibile missione.
[17] Si noti come lo stesso trattamento viene radicalmente negato, nella struttura diegetica debitamente semplificata e accentrata sull'eroe-protagonista imposta dai canoni holliwoodiani, a Isidore, che da secondo protagonista del romanzo, eletto anch'egli per ampie parti a punto di vista del narratore, è ridotto nel film ad un ruolo decisamente più marginale.
[18] O comunque la parte preponderante di tale segmento del testo filmico. Infatti, nel caso, come è per gli adattamenti cinematografici, del passaggio da un codice unidimensionale ad un linguaggio sincretico e pluridimensionale e tanto più se i segmenti considerati si collocano ad un grado elevato della gerarchia di complessità testuale com'è per la modalità della narrazione, non si possono escludere effetti di "diffusione" di un dato segmento coerente del testo di partenza (replaced segment) in più luoghi, coerenti o meno, del testo d'arrivo. In considerazione di ciò occorrerebbe, allora, valutare la necessità di includere nel corrispondente replacing segment – che continuiamo a chiamare così per comodità, stante che esso può non rispettare le caratteristiche di coerenza connaturate all'idea di segmento – elementi appartenenti a livelli, strati e parti diversi del testo filmico. Nel caso in esame, possono corrispondere alla focalizzazione interna della narrazione scritturale, oltre alla narrazione vo, elementi del testo filmico di tipo rappresentativo, della colonna visiva e del sonoro intradiegetico, quali la focalizzazione narrativa, già rilevata nel precedente capitolo, di molte scene o particolari soluzioni visuali di composizione accentrata e focalizzata sul protagonista ricorrenti al livello delle singole immagini.
[19] Testimonianze in merito da parte degli autori e dei produttori del film, di cui non si è tenuto conto in questo studio, sono raccolte in Sammon 1996, nonché negli extra dell'edizione in 5 DVD di cui nella Nota ai testi.
[20] Nell'elenco delle scene inedite e alternative incluse negli extra dell'edizione in 5 DVD di riferimento, la scena è titolata "La specialità di Chew".
[21] Altre variazioni di questo tipo sono la soppressione dell'happy end o l'introduzione della, brevissima, scena onirica dell'unicorno al galoppo; cambiamenti di diversa natura ed interesse sono invece quelli concernenti la risoluzione, grazie a tecniche evolute di elaborazione delle immagini in movimento e del sonoro, di alcuni errori tecnici contenuti nella prima edizione.
[22] Cfr. la pagina dedicata a Blade Runner nel sito The Cyberpunk Project dedicato alla cultura cyberpunk, su http://project.cyberpunk.ru/idb/bladerunner.htmlhttp://project.cyberpunk.ru/idb/bladerunner.html .

Giovanni Vito Distefano

© Giovanni Vito Distefano & inTRAlinea 2009.
inTRAlinea Vol. 11 (2009) [online] www.intralinea.it



Emilio Spedicato *(1945)— Milano*

L'EDEN RISCOPERTO: GEOGRAFIA ED ALTRE STORIE

7. Pishon ed Havilah identificati

Identifichiamo il Pishon con il fiume le cui sorgenti sono a sud ovest del massiccio che separa Wakhan dalla valle di Hunza, nell'attuale Chitral, provincia del

Pakistan, un tempo chiamata Kafiristan, ora Nuristan. Il fiume attualmente ha diversi nomi, associati con le capitali delle province da cui passa. Nel corso superiore si chiama Yarkhun, poi Mastuj, passata la città di Mastuj. Dopo Chitral entra nella provincia afgana di Konar con il nome di Darya-ye-Konar. Vicino alla città di Galalabad (prima trascritta come Jalalabad, antica residenza invernale dei re afgani) si unisce al fiume Kabul. Come Kabul rientra in Pakistan una ventina di km a nord del passo di Khyber (stando al prof. Petech, anticamente le carovane seguivano il letto del fiume, non il passo di Khyber). Fluisce circa 20 km a nord di Peshawar e raggiunge l'Indo vicino a Attock.
Dall'analisi della mappa BALTIT, NJ 43-14, U502, revisione 1962, scala 1:250.000, identifichiamo nel ghiacciaio Chiantar la sua sorgente, un centinaio di km ad ovest del passo di Mintaka, dove nasce il Mintaka/Hiddekel. Tra le sorgenti dello Yarkhun e quelle del Mintaka giace il massiccio che separa il Wakhan dal bacino di Hunza, e le cui acque sono scaricate, oltre che in questi due fiumi, nei due altri fiumi dell' Eden. Circa il 20% di questo massicio è ora coperto da ghiaccio, secondo la mappa citata; l'altezza della catena è mediamente sui 6000 m, culminante nel picco dell' Hunza Kunji, alto 7850 metri, altezza quasi identica a quella del monte Rakaposhi, che giace virtualmente sullo stesso meridiano a sud della valle di Hunza: due montagne gemelle, sacre alle popolazioni locali. Diversi piccoli fiumi si gettano nel Gihon superiore, chiamato Abi-i-Wakhan, alcuni con sorgenti distanti appena pochi chilometri da quelle dello Yarkhun. La parte sud della catena porta le sue acque al fiume Hunza anche qui tramite svariati affluenti minori, p.e. il Ribai-Karambar, le cui sorgenti si trovano appena a sud di quelle dello Yarkun, o il Chapursan, che le ha a metà tra lo Yarkhun e il Mintaka.

La nostra identificazione del fiume Yarkhun-Mastuj-Konar-Kabul con il Pishon è basata su questi argomenti:

- È uno dei quattro grandi fiumi che fluiscono fuori dal massiccio che separa le valli di Wakhan e Hunza. Due sono stati identificati tramite considerazioni linguistiche e gli attributi geografici loro associati (vicinanza a Kush, direzione verso est). Il NHR PRT sarà identificato con speciali considerazioni geografiche. Pertanto questo fiume è identificabile per esclusione con il Pishon.
- L'antico nome Pishon è completamente scomparso nelle denominazioni attuali, che riteniamo essere d'origine relativamente recente. Non abbiamo al momento documentazione circa i nomi antichi, non essendo riusciti a contattare Fosco Maraini, che esplorò parte del Kafiristan, descrivendolo nel libro Paropamiso. La regione attraversata dal fiume è una delle più selvagge ed isolate nelle montagne tra l'India e l'Asia Centrale. La valle del fiume è stretta, quasi un canyon, d'accesso difficile fino a poco tempo fa, e anche ora la strada esistente è spesso chiusa per frane. L'area è stata abitata fino a tempi recenti da fiere popolazioni che resistettero all'introduzione dell'Islam e che tuttora conservano una amministrazione abbastanza indipendente dal controllo pachistano. La valle fu chiamata Kafiristan, terra degli infedeli, e spesso condottieri musulmani vi condussero sanguinose spedizioni. Il nome Kafiristan era ancora presente nelle mappe dell'Afghanistan della metà del XX secolo ed era anche usato per la regione del Pakistan ad ovest del Chitral-Drosh nel Times Atlas del 1974 (dove, casualmente, parte del Mastuj è chiamato Chitral). Quindi siamo alla presenza di una regione dove antiche tradizioni sono state attaccate e distrutte in misura considerevole (una parte, comunque, potrebbe sopravvivere nel segreto di tradizioni familiari), con conseguenze non solo nell'ambito religioso, ma anche nelle denominazioni geografiche.

- Una traccia della radice P-SH si può trovare in una serie di toponimi interessanti:
  1 – nel nome della città di Peshawar, che tradizionalmente è interpretato come "città (awar) del confine", il che suggerisce la traduzione "confine" per P-SH
  2 - nel nome Pashtun di uno dei principali gruppi etnici del popolo afgano. Dovrebbe essere notato, con riferimento alle considerazioni riportatopiù avanti, che il linguaggio pashtun ha diverse parole vicine all'ebraico, si veda Kersten [46], e che gli stessi Pashtun affermano di discendere da tribù ebraiche
  3 - nel nome della regione Pashai, nella zona dove il fiume si chiama ora Kunar, sulla quale si veda Thesiger [35].

Ora parleremo del nome della regione associata nella Genesi al Pishon, ovvero della regione chiamata Havilah. Il suffisso AH nei linguaggi semitici appare in diversi nomi di regioni geografiche, per esempio Aravah (la regione tra il Mar Morto e il Golfo di Aqaba) oppure Tihamah (la parte dell' Arabia occidentale lungo il Mar Rosso, tra Habi e Jizan). Pertanto possiamo proporre Havilah = terra di Havil. Ora "Haveel" significa Abele in arabo (Hevel in ebraico), il nome di uno dei due primi figli (gemelli secondo una tradizione) di Adamo. Pertanto, con meravigliosa concordanza con la storia presentata nella Genesi, abbiamo identificato Kush con la terra, a sud del Gihon, dove Abele fu ucciso, e Havilah, a nord ovest del Pishon, con la terra che fu forse luogo di insediamento di Abele.

La Genesi caratterizza lo Havilah come la terra dell'oro fino, dell' onice e dello bdellium, sostanza di solito considerata essere una sostanza aromatica, ma di cui Salibi, come prima visto, ha dato una diversa interpretazione. Qualche secolo fa la regione attorno a Kabul, il Kabulistan, era noto, vedasi De Claustre [50], per la produzione di resine odorose, di una speciale varieta' di albicocche secche, i kaboli, e per l' asbesto, materiale noto a Greci e Romani ed importato principalmente dalla Battriana, quindi presumibilmente anche dal Kabulistan. Di asbesto esistevano poche miniere in occidente (ad esempio in Arcadia) ed era un materiale assai prezioso, usato per copricapi reali e per contenere i cadaveri di importanti persone che dovevano essere cremate. Una pietra che si poteva tessere e che non cambiava colore con il fuoco. Una

pietra certo straordinaria. Era forse questo il biblico bdellium?
Potremmo anche supporre che Havilah riappaia nella Bibbia come una delle tre caratteristiche della regione dove Sargon II deportò le dieci tribù di Israele, una terra chiamata Halah, con una città chiamata Habor e un fiume chiamato Gozan. Halah appare come una versione ridotta per apocope di Havilah, Gozan come una variazione di Gihon, e Habor con semplici mutamenti fonetici diventa Kabol, il nome persiano di Kabul. La stessa parola Kabul = KA –ABEL, potrebbe assumere il significato di anima di Abele, avendo noi osservato come la parola KA tenda a significare anima, persona, popolo (Spedicato [15]). Quindi Kabul, considerata dai suoi abitanti quale la più antica città esistente sulla terra, potrebbe essere il luogo dove Abele visse o fu sepolto. Un buon argomento per fare di Kabul una città della pace, dopo tanti anni di violenze.

Infine, un indizio interessante per collocare Abele, che stando alla Genesi addomesticò la pecora, in Afghanistan è ricavato dalla scoperta, citata in Ryan e Pittman [18], che le pecore domestiche discendono tutte da una varietà selvatica originaria dell' Afghanistan. Questa scoperta è basata su sofisticate analisi genetiche. La storia di Caino e Abele riguarda un contrasto tra Caino, che osservò la proibizione di uccidere animali, che dalle citate Leggende degli Ebrei risulta essere stata una legge in vigore nel Giardino dell' Eden, e Abele, che doveva aver trovato una ragione sufficiente per scavalcare il divieto, usando le pecore per cibarsene e farne sacrifici graditi a Dio. Una domanda interessante: fu Abele colui che per primo addomesticò la pecora selvaggia dell'Afghanistan, da cui discendono le varietà attualmente allevate? Si noti che una risposta affermativa non significherebbe che pecore non fossero state addomesticate prima, fatto documentato in reperti risalenti ad almeno l' 8000 AC. Solo significherebbe una migliore qualità delle pecore addomesticate in Afghanistan, che avrebbero col tempo sostituito quelle addomesticate precedentemente, secondo un processo ben comune nella storia economica.

8. Eufrate, il Fiume della Fertilità, e il Giardino dell' Eden

Resta ora da identificare il quarto fiume, quello di solito tradotto con Eufrate o vocalizzato con Perath. Il nome consonantico biblico è NHR PRT. NHR può essere vocalizzato Nahar/Nahal, che significa "fiume" in arabo ed ebraico, quantunque più avanti discuteremo un'altra possibile traduzione. PRT si può vocalizzare in ebraico in vari modi. Ad esempio:

- Perath, ovvero fertilità
- Parot, ovvero vacche
- Pirot, ovvero frutti.

Non siamo in grado di dare una scelta definitiva fra le tre traduzioni proposte. Riteniamo che, in un certo senso, il nome racchiuda tutti e tre i significati, avendo pertanto un generale riferimento alla fertilità, alla produzione di cibo, in particolare di frutti, caratteristiche del Giardino dell' Eden.
A questo punto l'identificazione di NHR PRT con il fiume Hunza, che attraversa la valle di Hunza nel nord del Kashmir pachistano, può essere sostenuta con le seguenti argomentazioni:

- Il fiume Hunza nasce dallo stesso massiccio che separa la valle di Hunza dalla valle di Wakhan. Come Kilik-Mintaka, questo nome applicato nell'ultima decina di km, nasce nella parte occidentale del passo di Mintaka, dal ghiacciaio Gul Kwaja Ulwin, appena a qualche chilometro dalle sorgenti del Gihon e del Mintaka; come Chapurjan nasce da un sistema di ghiacciai, nel massiccio di Koz, praticamente connesso con il ghiacciaio Chantar che da origine al fiume identificato con il Pishon.
- Come fiume Hunza bagna una delle valli più interessanti al mondo, quella di Hunza, tra i 1700 e 2400 m d'altezza, popolata da 28.000 persone nel 1981, da 46.000 nel 1994.

La valle di Hunza presenta molte caratteristiche straordinarie, si veda ad esempio [35] e [36]:

- È un luogo ricco d'ortaggi e frutta, tra cui venti varietà d'albicocche (insieme con prugne, uva, pere, mandorli, con alcune varietà del tutto locali). Prima dell'apertura della strada del Karakorum nel 1978 la popolazione era virtualmente vegetariana, e sopravviveva d'inverno cibandosi principalmente di frutta secca; per molte settimane prima del raccolto estivo le persone si sostenevano con un apporto calorico minimo, e dimagrivano assai
- C'è una varietà locale di mucca nana, presente anche nel Wakhan, che produce poco latte e localmente è usata per trasporto di carichi, essendo tali bovini abilissimi nell' ascendere pendii molto ripidi
- La popolazione si è convertita all'Islam solo alla fine del XIX sec. e prevalentemente aderisce alla setta ismaelitica dell' Aga Khan. La lingua locale, burushashki, è molto particolare e complessa; per anni è stata considerata una lingua del tutto isolata, sebbene recentemente siano state individuate lontane relazioni con il basco ed il na-dene dello Yenissei
- La popolazione è stata notata per la sua generale salubrità e longevità (tipicamente oltre i 100 anni – alcuni raggiungono i 120 anni); la gente raggiunge la vecchiaia con vista ed udito ancora eccellenti; gli uomini generano figli fino ad età avanzata.

La valle di Hunza declina dolcemente verso la sua parte disabitata, tra Sikandarabad e Ainabad. Il fiume Hunza fluisce in un letto profondo, che separa nettamente la valle in due parti, dove si sono sviluppati differenti stili di vita. È circondata da alte montagne, spesso superiori ai 6000 metri, culminanti a sud nei 7789 metri della cima piramidale, ricoperta di ghiaccio, del sacro Rakaposhi, e a nord nei 7785 metri del già citato Hunza Kunji, nel gruppo Pasu. Tali montagne sono come una alta barriera naturale che difende la valle di Hunza

(paradeisos, giardino cintato!). Queste montagne non ostacolano troppo i raggi solari, poichè la parte coltivata si estende nella direzione est-ovest, un fatto che insieme con la latitudine abbastanza meridionale (circa 40°) assicura molte ore di sole.

Il passaggio da Hunza a Gilgit, a sud, verso la piana dell'Indo, è un percorso difficile, via un canyon assai scosceso dove le frane sono frequenti. Prima dell'apertura a fine anni settanta della strada del Karakorum, per raggiungere Gilgit ci volevano circa due settimane a cavallo o a mulo sullo strapiombante sentiero, la strada dei ponti sospesi, che l'amministrazione inglese aveva tracciato quando la zona entrò sotto il suo controllo alla fine del XIX sec., si veda Stein [41].

Dalle considerazioni esposte possiamo concludere che la nostra ricerca del Giardino dell'Eden sembra avere ottenuto una perfetta soluzione: abbiamo infatti trovato una terra fertile, ricca in alberi da frutta, circondata da alte mura naturali (un "paradiso"), isolata, irrigata da uno di quattro fiumi che nascono da una stessa grande montagna.

Concludiamo questa sezione con una considerazione sulla frase della Genesi tradotta di solito come "un fiume irrigava il Giardino, da lì si divideva in quattro fiumi di testa ". Nella geografia reale terrestre un fiume può dividersi in vari rami in due casi: o in una foce di tipo delta, che non sembra però essere il caso in questione, dal momento che il termine "testa" si riferisce a sorgenti, oppure su una terra priva di pendenza, dove i rami si riuniscono dopo un certo tratto, cambiano dopo episodi stagionali di alluvione e sono pertanto effimeri. L'unico fiume le cui acque fluiscano in due direzioni diverse è il Casiquiare, nella provincia venezuelana di Amazonas, un fiume di circa 200 km che unisce l'Orinoco con il bacino del Rio delle Amazzoni (più precisamente con il Rio Negro). Un fiume che si divide in quattro parti, scorrenti in quattro direzioni diverse, sembra una impossibilità geografica. Questo problema ha comunque una facile soluzione: infatti NAHAR significa anche "nevaio, ghiacciaio". La catena montuosa da cui i quattro fiumi della Genesi hanno origine nel nostro scenario è molto alta, con ampia copertura di ghiaccio. Probabilmente in passato i ghiacciai erano ancora più imponenti ed estesi. Pertanto affermiano che la sorgente dei quattro fiumi fosse non un altro fiume, bensì un unico nevaio o ghiacciaio.

Bibliografia

[1] K. Salibi, Secrets of the Bible people, Saqi Books, London, 1988
[2] K. Salibi, The Bible came from Arabia, Naufal, 1996
[3] K. Salibi, The historicity of Biblical Israel. Studies in Samuel I e II, Nabu, London, 1998
[4] I. Velikovsky, Ages in Chaos, Sidgwick e Jackson, 1953
[5] J. Rohl, A Test of Time. The Bible from Myth to History, Century, 1995
[6] P. James et al., Centuries of Darkness, London, 1991
[7] J. Bimson, Redating the Exodus and Conquest, PhD Dissertation, Sheffield, 1978
[8] D. Patten, Catastrophism and the Old Testament, Pacific Meridian Publishing, 1988
[9] G. Hancock, The Sign and the Seal, a Quest for the Lost Ark of the Covenant, Heinemann, 1992
[10] G. Borgonovo, The Archaic Elements in Genesis: a Catholic Interpretation, abstract, Communication at the First International Conference on *New Scenarios on Evolution of Solar System: Consequences on History of Earth e Man, Bergamo, June 1999,* University of Bergamo, 2001
[11] J. Rohl, Legend, The Genesis of Civilization, Butler and Tanner, 1998
[12] A. Y. Samuel, Treasure of Qumram, Westminster Press, 1966
[13] E. Spedicato, Numerics of Hebrews Worldwide Distribution Around 1170 AD According to Binyamin of Tudela, Migration and Diffusion 3, 6-16, 2000
[14] C. 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
[25] S. Oppenheimer, Eden in the East, Phoenix, 1998
[26] E. Spedicato, Who were the Hyksos, Chronology & Catastrophism Review, 1, 55, 1997
[27] J.P. Mallory and V.H. Mair, The Tarim mummies, Thames and Hudson, 2000
[28] S. Hummel, Tracce di Eurasia in Asia Centrale, Ananke, 1998
[29] O. Lattimore, The desert road to Turkestan, Kodansha International, 1995
[30] S. Hedin, Il lago errante, Einaudi, 1943
[31] R. Bauval e A. Gilbert, The Orion Mystery, Heinemann, 1994
[32] S. Hummel, On Zhang-Zhung, Library of Tibetan Works and Archives, Dharamsala, 2000
[34] L. Deshayes, Histoire du Tibet, Fayard, 1997
[35] W. Thesiger, Among the Mountains: Travels through Asia, Flamingo, 2000
[36] R. Bircher, Gli Hunza, un popolo che ignora le malattie, Editrice Fiorentina, 1980
[37] R. Grierson e S. Munro-Hay, The Ark of the Covenant, 1999
[38] D. Boubakeur, La Mècque, la Kaaba et les origines de l' Islam, Proceedings of 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
[39] A. Sami, Persepolis, Musavi Printing Office, Shiraz, 1977
[40] Z. Sitchin, Genesis Revisited, Avon Books, 1990
[41] A. Stein, Serindia, Clarendon Press, 1921
[42] S. Harris, private email communications (monograph in preparation)
[43] E. Spedicato, Galactic encounters, Apollo objects and Atlantis: a catastrophical scenario for discontinuities in human history, Report DMSIA Miscellanea 3/99, University of Bergamo, 1999

[44] F. Barbiero, On the possibility of very rapid shifts of the terrestrial poles, Report DMSIA 7/97, University of Bergamo, 1997

4) Continua

Cenni biografici per i nuovi Lettori:

Emilio Spedicato (Milano, 15 aprile 1945) è un matematico italiano noto soprattutto per i suoi contributi all'algebra lineare numerica.

Ha studiato presso il Liceo Classico Manzoni di Milano, diplomandosi con il più alto voto nel nord Italia, insieme con Enrico Camporesi. Laureato in fisica all'Università di Milano, ha svolto per sette anni ricerca presso il Centro Calcolo del CISE, un centro di ricerche nucleari, dove si è occupato fra l'altro della determinazione della temperatura interna di un reattore nucleare nota la temperatura esterna e della parte matematica delle prime centraline italiane per la misura dell'inquinamento atmosferico.

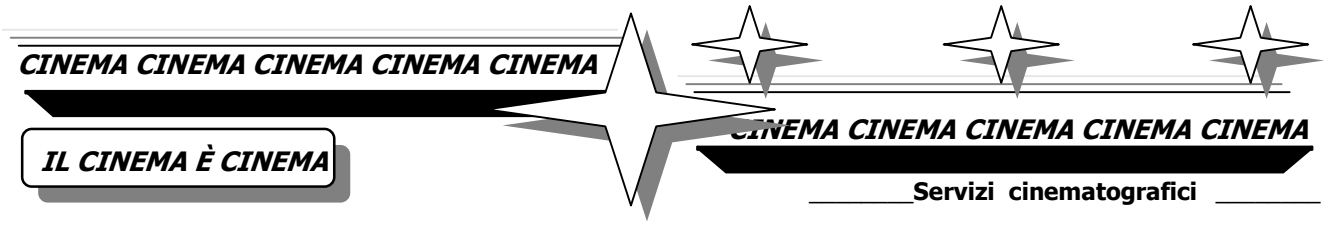
Nel 1976 ha cominciato ad insegnare alla Università di Bergamo, dove è ora professore ordinario di Ricerca operativa. Ha svolto ricerca per alcuni anni all'estero (Stanford University, Università di Wuerzburg, Essex University, Hertfordshire University, ...) ed ha attivato ampi contatti con ricercatori dell'Europa dell'Est, della Cina e dell'Iran. È stato il primo non cinese ad ottenere in Cina un dottorato in matematica.

Le sue attività di ricerca sono documentate in circa 450 pubblicazioni ed hanno riguardato i campi che seguono:

- Teoria dei metodi quasi-newtoniani per ottimizzazione nonlineare e sviluppo dei metodi ABS per sistemi algebrici lineari, nonlineari, ottimizzazione nonlineare con e senza vincoli lineari, sistemi diofantei; in questo ambito ha contribuito a generalizzare un fondamentale teorema di Eulero ed a definire un metodo generale per risolvere il decimo problema di Hilbert lineare.
- Sviluppo di software ABS nel package ABSPACK.
- Soluzione di problemi di matematica applicata nel campo della ottimizzazione del consumo carburante ed emissioni inquinanti delle auto.
- Analisi delle catastrofi descritte nei testi antichi.
- Problemi di identificazione di luoghi citati nei testi antichi (Eden, Ophir, itinerario di Gilgamesh, Atlantide)
- Questioni musicologiche relative ad Andrea Luchesi, Arturo Toscanini, Magda Olivero.

Le ricerche su menzionate sono documentate in circa 450 pubblicazioni, fra le quali alcune monografie e vari volumi di atti dei convegni da lui organizzati.

Emilio Spedicato si opccupa inoltre della modellazione della esplosione di Fetonte, nel cui ambito, fra l'altro, può essere proposta una spiegazione del biblico passaggio del Mar Rosso da parte di Mosé. [Da *Wikipedia*]



Dal nostro inviato cinematografico Enzo Vignoli:

WOLKE 9

Forse era scritto che dovesse arrivare in scena la rappresentazione esplicita dell'amore nell'età tabù per eccellenza. La vecchiaia, l'età negata, come la morte nascosta e tenuta lontana dalle riviste specializzate nell'esposizione della bellezza che fa mercato, è arrivata a manifestare le sue proteste anche in quel campo. Con un minimo d'attenzione, però, non si sarebbe restati spiazzati da un avvenimento che, a ben guardare, è stato preavvisato da numerosi segnali di tipo mediatico. Proprio i giornali di cui sopra, ad esempio, da tempo pare non disdegnino di ospitare servizi fotografici di dive di un passato non solo recente che hanno saputo mantenere intatto o quasi il loro fascino, riuscendo a mascherare l'inevitabile decadenza fisica con la loro classe. Oppure un film come *Calendar girls* che ha sottolineato con lieve ironia la condizione di curiosità voyeuristica a cui soggiace la nostra epoca.

L'amore dopo i sessanta/settanta. Una promessa sconvolgente a cui non si vorrebbe forse dare credito. Ma, anche una vita che, a quella stessa età, si spezza per quell'amore e ne muore. Che dire? *Wolke 9* si pone nella prospettiva di una narrazione libera da compromessi e proprio questa è stata la principale motivazione che ha convinto la giuria internazionale ad assegnare al film il *Premio Trieste*. Il moralismo viene "saltato" e da un'idea di partenza che può avere dell'incredibile – ma forse indaga realisticamente l'aspetto fondamentale dell'esistenza che durante la vita dell'uomo viene ingabbiato da precise regole sociali – nasce un film lineare, dalle conseguenze chiarissime, inevitabili e preannunciate. Il regista non giudica. Quanti fra coloro che hanno visto il film l'avranno invece fatto o saranno stati tentati di farlo?

Il triangolo della terza età è più pernicioso di quello delle Bermude. Ancora una volta – e ci domandiamo se esistano reali alternative nella vita e nell'arte – quel sentimento e quella necessità irrompono a scardinare uno status quo tranquillo, una serenità che a torto si potrebbe giudicare artificiosa, fondata com'è su ruoli sociali ben precisi a cui corrispondono legami di sentimento sincero – affetto fra coniugi, amore fra genitori e figli, ineffabile sensazione di rinascita fra nonni e nipoti.

Il regista, trattando l'argomento secondo questa nuova angolazione, proprio grazie alla carta d'identità dei due principali protagonisti della vicenda, avrebbe potuto evitare di inserire il tema del tradimento. Ovviamente non l'ha fatto. Ovviamente, perché avrebbe tolto forza drammatica alla narrazione, ma soprattutto perché avrebbe scavalcato il punto nodale attorno al quale girano le vicende dell'amore.

Inge è sposata con Werner e "innamorata di suo marito". Dubitiamo di quest'affermazione riportata nel catalogo del festival dove si descrivono brevemente le trame dei film presentati a Trieste. Ne dubitiamo perché tenta di aggirare il reticolo sociale che avvolge uomini e donne con la complicità di una psicologia da cui scaturiscono quei sentimenti – e non altri – che abbiamo elencato due capoversi sopra. Quando incontra il settantaseienne Karl, fra i due si verifica quella condizione imprevista e non descrivibile che, difatti, il regista non si prova nemmeno a decifrare, ma che si limita a registrare negli sguardi e nell'evidente felicità dell'uomo e della donna. I sensi di colpa in agguato per Inge, la spingono a parlare di quello che le sta accadendo con il marito. I coniugi finiscono col lasciarsi e dopo un po' Werner ne muore.
Non ci sarebbe null'altro da aggiungere, se non che il regista Andreas Dresen ha messo in scena una volta di più l'archetipo amore/morte, che in questo caso va a colpire una parte terza e, siamo certi, non sfiorerà neppure Inge e Karl che si sono rifugiati nella loro nuova normalità. Il regista ha brillantemente evitato anche la norma di un triangolo che nasca da una insopportabile condizione di sofferenza all'interno della coppia. Questo falso problema da cui derivano altrettanto illusorie soluzioni non è neppure adombrato in *Al settimo cielo,* in cui – al nastro di partenza – i protagonisti si trovano in una condizione di assoluta serenità.
Lo scandalo del film non è quello di vedere l'amore a 70 anni come a 20. Lo scandalo non è nell'uomo, quindi, ma in una vita che non ci abbandona a dispetto di un'organizzazione razionale che ogni società esige.
L'unica soluzione sembrerebbe quella proposta dalla figlia di Inge, con cui la madre si confida e che le suggerisce il segreto, il silenzio col marito. Razionalmente ineccepibile, quest'alternativa ha il difetto di limitare un illusorio orizzonte di *libertà* e di *onestà* a cui la donna non sa rinunciare.

Enzo Vignoli
- Conselice (Ra) -

L'ECO & RIFLESSIONI ossia FORUM AUCTORIS



Autoritratto di Canova
Fonte: Wikipedia

IL MITO CANOVA

A differenza di alcuni fra gli eccelsi nomi della letteratura e dell'arte figurativa, Dante, Leonardo, Michelangelo, Raffaello, Tiziano…, passati di diritto alla Storia con il loro nome di battesimo, quasi che quel nome abbiano incarnato definitivamente e che – dopo di loro – nessuno abbia più il diritto di portarlo, chi forse più d'ogni altro occupa gli spazi assoluti di una fantasia rivolta all'arte scultorea, Canova, si è insediato nella mente dei posteri col solo cognome.
Nel saggio *Vera bellissima carne*, che apre il catalogo della mostra *Canova l'ideale classico fra scultura e pittura*, aperta al pubblico a Forlì fino al 21 giugno, Antonio Paolucci, Presidente del Comitato scientifico e curatore della manifestazione insieme a Sergei Androsov e Fernando Mazzocca, afferma che "Nel 1802 e per i vent'anni che lo separano dalla morte, Canova è agli occhi del mondo lo scultore senza altre specificazioni". Tale asserzione, a metà strada fra il dato storico e l'esegesi psicologica, è giunta fino ai nostri giorni trasformata in percezione. La si potrebbe definire una sorta di sentimento estetico che ha perso per strada ogni connotazione temporale. Canova, in questi termini, non è solo *fuori del tempo* – volendo usare una chiave retorica che si sente fin troppo di frequente – ma appare slegato dalla prassi che in una qualsiasi parte del mondo e in ogni tempo prevede che una persona abbia un nome proprio collegato in un *unicum* inscindibile a quello del suo ceppo famigliare. Accade a Canova ciò che la Storia ha tributato, prima che a lui, ai nomi sopra citati.
Solo a leggere di Dante Alighieri o Leonardo da Vinci, ecco che subito avvertiamo uno stravolgimento, un mutamento prospettico. Il mito assoluto si è allontanato e al suo posto subentra un quadro critico cronologico in cui incasellare *l'idea* e renderla più comprensibile, più vicina a noi, più *umana*. Mentre, però, quei grandi sono ben presenti in una chiara iconografia a cui il nome li collega immediatamente, Canova gode di una parziale invisibilità che gli consente di sostare per un attimo di più nel vago territorio della leggenda. Egli è sospeso in una atemporalità che non sembra rendere necessaria la sua collocazione storica – anzi, non la vuole affatto - o l'uso di un nome proprio che lo identifichi e lo personifichi. Così facendo, infatti, smarriremmo subito il Paradiso per tornare sulla terra. *Canova*, invece, permane nascosto nella notte dei tempi. È impalpabile, magico, impersonale ed imperscrutabile. Se quei sommi sono fissati in un nome da cui scaturisce un'immagine e una perentoria collocazione storica, *Canova* non si lascia catturare e quasi si stenta ad immaginare che dietro ad esso ci sia stata un'esistenza reale.
Quali sono le ragioni che lo rendono così specificamente unico, differente dagli altri? Paradossalmente, il tentativo di definire quella diversità, pur non riuscendo a svelare il mistero della creazione artistica, non può che portare di filato a quel momento della Storia dell'Arte in cui si avvertì fortissimo il bisogno di ritrovare la severità e la purezza ideale che avevano guidato la mano degli scultori della classicità greco-latina, dopo il trionfo dell'eccesso decretato dalla grande stagione del barocco. Però, pur dovendo inevitabilmente e quasi a malincuore arrivare a parlare di Antonio Canova, nato a Possagno nel 1757 e morto a Venezia nel 1822, si

rimane felicemente saldi all'interno della magica aura che il periodo del neo-classicismo sa conferire.
Non poteva bastare la semplice imitazione degli antichi, ovviamente. Si trattava, invece, di riappropriarsi del significato più completo della parola *classico*, che da sempre identifica concetti di purezza, di misura, di stabilità, di ordine interiore che diano luogo ad espressioni formali in grado di sfidare l'usura del tempo e la contingenza delle mode. Il punto non era, quindi, quello di riavvolgere su se stesso il tempo e di tornare alla stagione aurea dei greci e dei romani, bensì di appropriarsi dei segreti che erano alla base della loro spiritualità e di tentare di dare loro una nuova vita con la creazione artistica. Il 'miracolo' di Canova dovette scuotere profondamente i suoi contemporanei, se già nel 1816 Stendhal poteva asserire che lo scultore di Possagno aveva "avuto il coraggio di non copiare i greci e di inventare una bellezza, come avevano fatto i greci". Dove sta, allora, la grandezza di Canova, che ha saputo rinnovare i fasti della classicità? Il saggio di Paolucci termina con queste parole: "La pura forma classica obbliga i corpi al luminoso dominio della idea, ma sotto quel levigato splendore noi avvertiamo la seduzione della carne, la pulsione del desiderio. Per Canova l'Amore è il momento estatico che sospende il tempo, annulla la storia e rende immortali. In questo senso è un ineffabile mistero". Canova, dunque, seppe immaginare una vita vera per le sue sculture. Riuscì ad infondere un alito al marmo e, pur esaltandone la purezza, lo colorò di un vigore e di un'anima dai tratti più diversificati. Principalmente quello dell'Amore, senza dubbio, e la mostra di Forlì consente agli appassionati di farsi rapire dal magistrale equilibrio con cui Canova espresse il sentimento cardine dell'uomo, sospeso fra la dolcezza terrena e l'idealità divina: *Amore e Psiche che si abbracciano, Amore e Psiche stanti, Adone e Venere.* Ma anche il senso della forza e del movimento che seppe infondere in maniera straordinariamente convincente nelle due statue dei lottatori *Creugante* e *Damosseno* o nella leggiadra *Ebe*, di cui alla mostra si possono ammirare sia la versione dell'Ermitage di Pietroburgo, sia quella della Pinacoteca civica di Forlì, esposte nella stessa stanza insieme, fra le altre, al *Mercurio volante* del Giambologna: un vero tripudio di aeree sospensioni che l'ottimo allestimento ha saputo valorizzare al più alto grado. Questa sorta di sfida alla e per l'antichità classica vide come principale avversario di Canova Bertel Thorvaldsen, scultore danese dotato di grandi qualità tecniche, più propenso a immergersi nella severa concezione greco-latina e a riproporla fedelmente - quasi un fantasma che riappare nostalgico e senza dimora – che non a rielaborare la materia mosso dal demone della creatività.
Nel saggio successivo, *Canova: l'ideale classico tra scultura e pittura*, da cui trae il nome la mostra, Fernando Mazzocca, analizzando le opere di storici e biografi del Canova, quali Francesco Milizia, Faustino Tadini, Melchiorre Missirini, concorda con essi quando sostengono che *la qualità della poetica canoviana sta nell'*"esprimer le forme del corpo e unirvi il sentimento" o, con riferimento alle statue in gesso dello scultore di Possagno, che "questa parte della *scultura* è la prova men equivoca della sua analogia con la pittura. Tranne il colorito, il *bassorilievo* è un quadro". O ancora *come lo scultore avesse osato sfidare la pittura* (…) "travagliandosi per ottenere il chiaro oscuro de' dipintori, anzi l'effetto de' colori della tavolozza". A corollario di questi tentativi critici dei contemporanei di trovare un appiglio che riesca a definire lo sforzo creativo di Canova per accostarsi alle bellezze dei colori riportati sulle tele, noi uomini d'oggi potremmo servirci di un'espressione in uso nel linguaggio cinematografico e paragonare le sue sculture ad immagini tridimensionali. Anche in questo caso, la mostra guida il visitatore con accostamenti appropriati e convincenti: fra i numerosi oli su tela di Francesco Hayez citiamo *l'Ajace d'Oileo*, con cui l'allievo di Canova si raffrontò con una statua omonima del maestro ora presente nel palazzo Treves a Venezia, ma che nella sua possente esposizione anatomica può bene ricordare anche Creugante e Damosseno. Oppure alcuni ritratti di papa Pio VII accostati al busto in marmo eseguito dal Canova fra il 1803 ed il 1806. E fu proprio papa Chiaramonti a voler sancire la fama dello scultore di Possagno, nominandolo Ispettore generale delle Antichità e delle Belle Arti del Vaticano, analogamente a quanto Leone X aveva fatto con Raffaello: una doppia consacrazione che la mostra ratifica accostando, al suo termine, gli autoritratti dei due artisti accomunati in un destino d'idealità classica.

Enzo Vignoli
- Conselice (Ra) -

RENZO VESPIGNANI TRA DUE GUERRE

Fino al 14 giugno è stato possibile visitare nelle sedi della Chiesa del Pio Suffragio e del museo Civico delle Cappuccine a Bagnacavallo (Ra) una mostra che, senza retorica o timori di smentite, è da giudicare unica. Le ragioni sono presto dette. *Tra due guerre* è il titolo dato dallo stesso autore ad un ciclo che abbraccia un periodo storico che non è il tempo in cui furono materialmente dipinti i quadri, ma una delle epoche più distruttive dell'umanità sulla quale Renzo Vespignani esercita, a posteriori, una riflessione dura e straordinaria.
Nato a Roma nel 1924, l'artista ha in parte vissuto gli anni che vanno dall'inizio della Grande Guerra alla fine della Seconda Guerra Mondiale. È, pertanto, importante capire che cosa l'abbia portato ad esporre la sua testimonianza di *sopravissuto* circa trent'anni dopo il termine di quegli eventi. L'intera serie dei dipinti fu, infatti, eseguita tra il 1972 ed il 1975 e fatta conoscere al pubblico alla Galleria d'Arte Moderna di Bologna in occasione del trentennale della Resistenza, fra il 18 giugno e il 27 luglio 1975.
Lo stesso Vespignani ne parla come di "una storia per immagini da Sarajevo a Norimberga". Ma l'artista non era uno storico, né, tanto meno, un cronista o un autore di bozzetti che servissero ad illustrare riviste specializzate. Lo sguardo di Vespignani si proietta molto più lontano della pur terribile gravità di quegli anni, proprio perché scava con implacabile profondità a ricercare gli elementi di allora che si siano rivelati un triste lascito ereditato dagli uomini venuti dopo o che, addirittura, possano essere una tragica componente della natura umana. È ancora Vespignani che, nello scritto pubblicato la prima volta nel catalogo della mostra di Bologna, si serve di espressioni che sembrano

lamentare impotenza, un'intrinseca mancanza di forza dell'arte figurativa, se rapportata alla parola. "Si può dire che tutto il mio lavoro non aggiunge niente a Reich, a Thayer, a Diks, a Nolte; niente che già non si sappia sui processi di trasformazione del cittadino in terrorista (…) E veramente, nella direzione del saggio, la pittura non può scoprire o spiegare quanto la parola. A meno che non rappresenti (renda presente) ciò che la parola allontana".

Ci permettiamo di dissentire sulla presunta incapacità dell'immagine artistica ad offrire un quadro organico ed esauriente e a dare un contributo almeno altrettanto importante di una seria analisi storica o letteraria sui grandi temi dell'umanità. Proprio il comporre per cicli – modalità seguita da Vespignani anche in altre situazioni - è già un passo concreto per superare la contingenza, la possibile sensazione effimera del singolo quadro. *Tra due guerre* è un affresco che, come un saggio, non affronta tutta la storia, ma ne isola alcuni aspetti. Si potrebbe definire, questo, un procedimento scientifico che, se veramente tale, non può pretendere di analizzare globalmente la *realtà*, ma si deve sforzare di studiarne e chiarirne singoli aspetti. "È una storia tra le due guerre, ma non *tutta* quella storia: mancano dalla scena il popolo, la sua avanguardia, le sue rivoluzioni. Qui è soltanto plebe trasferita da un teatro di guerra a un altro, da un'illusione a un'altra; una sfocata proiezione di membra piagate, di foto formato tessera", afferma ancora il pittore nello scritto citato.

È, infatti, il documento di ciò che precede la rivolta, che suscita la collera, l'indignazione. Ma, l'importanza e la *bellezza* di questa operazione sta nel fatto che Vespignani riesce a non nascondere niente dell'atrocità e della vuota ferocia belluina senza, per questo, farsi forza della retorica del sangue, o accelerare il processo di ribellione in chi guarda servendosi di pur leciti mezzi espressivi.

Come scrive Massimo Bertozzi nel saggio *Tra due necessità: Ricordare e dipingere*, "Vespignani sente che non c'è bisogno di incedere nell'orrido o di scivolare nel grottesco, per tracciare i contorni di una condizione umana (…)". Non solo non esiste quella necessità, ma l'abusare di quei mezzi potrebbe far sospettare il ricorso all'artificio, al falso, al non degno di essere creduto. Vespignani avrebbe potuto servirsi dei luoghi stilistici propri all'espressionismo, ma avrebbe probabilmente alterato ed esasperato in modo pericoloso il dato storico. Pericoloso ai fini della sua attendibilità artistica, intendiamo, ma, forse, anche di quella della Storia, il che sarebbe stato ben più grave. Avremmo avuto la sensazione che quella stagione così devastante fosse stata volutamente superata da chi da essa voleva evadere con una falsificazione, con l'esasperazione formale figlia della propria visione soggettiva. È proprio quello che accade in campo cinematografico, quando i registi affrontano il ricordo dell'olocausto con pellicole anche convincenti sul piano estetico e rigorose dal lato storico, che però possono provocare la pericolosa reazione di chi vuole vedere in quegli esperimenti un bisogno di nuove ricerche che avvalorino tesi revisionistiche e negazionistiche sull'autenticità dei documentari originali dell'orrore.

I quadri di Vespignani non ricostruiscono, non interpretano, semplicemente testimoniano, sfidando vittoriosamente la fotografia proprio sul terreno che sembrava ormai di sua esclusiva ed insuperabile competenza: il dato oggettivo, la cronaca fedele, l'immagine di un attimo preservata in eterno. Vespignani riesce a dare un valore aggiunto alle sue rappresentazioni, rinunciando alla volontà di un'interpretazione, al bisogno narcisistico di sovrapporre la propria visione, e lasciandosi andare alla registrazione rigorosa non di uno stato emotivo, ma di ciò che quello stato ha messo in moto. La terribile bellezza di quei quadri è data dalla sensazione che il suo autore li dipinga dal vero: una testimonianza diretta, di prima mano e non una ricostruzione storica. Corpi distrutti, deformati, incisi, ma anche volti bui, vuoti, senza luce, resi sordi alla ragione e ad ogni consapevolezza critica da quel *réfrain* sulla *grandeur* e sul destino imperiale che ritorna di cui colgono solo l'assonanza melodica e trascinatrice, senza il vaglio della comprensione letterale, razionale. L'incapacità di cogliere il presente e, ancora di più, di figurarsi un futuro, ancorati ad una presunta rivisitazione di un passato che ritorna, che non può che ritornare. E allora su quei volti non può che incombere il vuoto, l'esaltazione del nulla, come la ferocia del momento inebriante che non può curarsi delle conseguenze.

Nel conciso studio di Eugenio Riccòmini *Marmo e sangue – Due parole su Vespignani, e sul dipingere la guerra*, leggiamo "(Vespignani) pensava, con ogni probabilità, che tutte quelle riproduzioni di Guernica allora appese al muro d'ogni adolescente in vena di ribellione (…) indicassero non più che un'opinione, magari anche ferma e di certo ben motivata; anche se la celeberrima tela di Ricasso intratteneva, a ben vedere, un rapporto solo simbolico e perdipiù elegantemente stilizzato con lo spessore fisico della distruzione, della sofferenza, della morte". Centrata e centrale questa considerazione sulla pittura del XX secolo, messa all'angolo dagli stravolgimenti tecnologici. Ad essa restava solo una potenzialità evocativa, una simbologia da interpretare, un nesso tortuoso e intellettualistico tra il segno grafico e quanto quel segno intendeva rappresentare. Le parole di Riccòmini sembrano voler spingere ad impietosi accostamenti fra i modi di fruire l'arte e il mondo della politica, se è vero che le camere degli adolescenti di quegli anni, accanto alla riproduzione della sublime tela di Picasso contenevano sovente ritratti di Che Guevara, in un presunto accomunamento ideale e in un'illusoria speranza libertaria. A questa condizione esistenziale Riccòmini forse contrappone la severa visuale di Vespignani quando afferma "E così, di fronte al martirio e alla ferocia e alla brutalità del nostro tempo, Vespignani si mette all'opera come un maestro antico chiamato a dipingere martirii antichi, antiche ferocie. Mette in campo ogni suo sapere, ogni sottigliezza del disegno, ogni brivido delle tinte. E studia, come sempre s'è fatto, parte a parte ogni dettaglio della sua composizione. (…) gli restavano nell'occhio il taglio moderno delle fotografie da cui era partito, la loro mimetica verità (…) È su questa realtà che Vespignani (…) medita e riflette. Da essa (…) trae succhi pittorici di avvelenata raffinatezza".

L'umanità di Vespignani è sempre nuda o invisibile o deturpata. A volte sembra di ghiaccio o color della

ghiaia, qualcosa da calpestare, sottomettere, interrare, fredda, defunta, priva di anima. La 'ripetitività ' di Vespignani non è tale, ma sta a dimostrare il propagarsi del conformismo che rende uguali le vittime nel considerarle non umane (carne già macellata, quarti di animali esposti nelle vetrine dei posteri perché possano sperare in una redenzione o per ammonimento cupo e, si spera, efficace. Ma allo stesso modo sono rappresentati i 'vincitori ', i carnefici trionfanti, tutti dallo sguardo livido, vuoto, sinistro o anche 'bello', senza, però, un barlume di luce, di umanità. Tutta una sottospecie umana privata di parola: le vittime perché deturpate, gli aguzzini perché la parola nasce dal pensiero e quel meccanismo in loro è stato ucciso, quel passaggio ostruito, quella pianta avvelenata.
Per sua natura, *Tra due guerre* è una mostra itinerante. Nell'occasione della presentazione a Bagnacavallo non è stato predisposto un catalogo specifico. Sono, invece, messi in vendita due libri che testimoniano, l'uno dell'appuntamento con il ciclo pittorico a Bologna, di cui abbiamo riferito; l'altro risale invece al 2006 e fu presentato a Massa-Carrara. Il primo si fa apprezzare per la forse maggiore chiarezza iconografica, il secondo perché correlato da numerosi testi di carattere critico storico, che abbiamo in parte citato nel presente articolo.

En. Vi.
- Conselice (Ra) -

_____Profilo d'Autore _____
György Bodosi/Giorgio di Bodossino,
Csilla Szabó e Yoani Sánchez

GYÖRGY BODOSI[1]



György Bodosi/ Dr. Tivadar Józsa (Fonte: Achivio familiare)

In quei tempi, con il mio compagno di classe delle superiori, Gyuri (il diminutivo di György, in italiano Giorgio) Józsa ci stavamo preparando per gli esami di maturità. Mi sono trasferito da loro, che avevano una vecchia casa-cantina nel vigneto sulla collina. Il mio soggiorno sarà durato alcuni giorni, una settimana, passata soprattutto con la memorizzazione dei temi di matematica e di storia. Ricordo tuttora con piacere quei giorni, colmi di sfavillanti colori ed intensi profumi, quella stanza arredata con bei mobili antichi, la bellezza irrompente tipica della stagione, da inizio d'estate, della valle di Pécsely, le nostre conversazioni sulla Transilvania, sulla Storia e sulle altre cose molto importanti della vita.
La famiglia di Gyuri non la conoscevo bene, anche se non era la prima volta che sono andato a trovarlo. Fra le sorelle quella che conoscevo di più era Judit [...], che frequentava lo stesso liceo e faceva la classe superiore, compagna di classe di mia sorella. La loro sorellina Gabi la conoscevo invece solo "di vista", lei era troppo piccola per noi. I genitori li incontravo raramente. Sapevo che il padre di Gyuri faceva il medico condotto e che doveva curare i malanni degli abitanti di sette piccoli villaggi. Sapevo inoltre che aveva una ricca collezione di vecchi oggetti di artigianato e di reperti archeologici. (La collezione oggi è ospitata dalla scuola locale ed è aperta al pubblico.)
Sapevo ancora che usando come nome de plume György Bodosi ha pubblicato diversi volumi e che è diventato amico di Gyula Illyés. Sapevo che non era un semplice medico, bensì anche un letterato. Ma il fatto che stava al di sopra della vita di ogni giorno, della realtà del socialismo, era, da parte mia un'intuizione, e da bambino mi sembrava di scoprire in lui segni di una costante opposizione.
Gyuri per me era un buon amico, ma a volte non riuscivo a capirne certe reazioni esagerate. (Adesso – magari, con le solite semplificazioni – le attribuisco all'ascendenza italiana della famiglia.)
Finiti gli studi e conseguita con successo la maturità, con Gyuri ci vediamo raramente, il più delle volte in occassione della pubblicazione di un nuovo libro di suo padre, cosa che avviene fortunatamente sempre più spesso.
Il padre di Gyuri, il poeta, lo scrittore e l'uomo di carne ed ossa, lo ho conosciuto solo più tardi, da adulto. In occassione di presentazioni dei libri (sempre più frequenti), di alcune ero addirittura l'organizzatore, ho avuto modo di parlare con lui, conoscerlo più a profondo.
Essendo una persona chiusa di carattere personalmente non mi ha rilevato molto della sua vita. Ma la lettura della sua biografia (un riassunto fatto da Judit, sua figlia per il volume *Il patibolo dei bei sogni*) e quella delle sue opere mi hanno chiarito molte cose.
È nato nel 1925 a Budapest da ascendenti transilvani e italiani. Si è laureato in medicina nel 1950, ma da laureanda era un collaboratore nel reparto sociologia dell'Istituto Teleki sotto la direzione di István Bibó. Presso l'ultimo numero della prestigiosa rivista letteraria *Válasz* (Risposta) è stato pubblicato il suo primo lavoro. E ha dovuto prendere una decisione. Per la sua estrazione borghese non poteva neanche sperare di trovare un lavoro nella capitale. Così è stato trasferito nell'ospedale di Veszprém, da lì poi trasferito di nuovo, come medico condotto in un piccolo paese, a Pécsely, dove ha vissuto con sua moglie e i tre figli.
Durante la rivoluzione del '56 è stato scelto membro del Consiglio di Rivoluzione. Sarà stato per il suo comportamento moderato – insisteva sull'osservazione comunque e in ogni caso delle regole democratiche – che nel periodo successivo, in quello delle repressioni non ha avuto particolari problemi.
Per il paese in cui ha vissuto era più che un medico, condivideva con loro gioie e dolori. Pareva che questo

tipo di vita fosse appagante per lui, anche la sua famiglia è riuscita ad inserirsi nella società locale.
Mettere in salvo gli oggetti della cultura contadina, l'interessamento verso la vita dei contadini era un segno che l'attirazione verso la sociologia non era stata del tutto spenta.
Le sue esperienze sono state "immortalate" in poesie con cui un bel giorno, nel 1958 ha bussato alla porta di Gyula Illyés. Nel 1964 con la prefazione di Gyula Illyés è uscito il primo volume di poesie. I suoi scritti di sociografia (genere letterario ungherese, argomento sociologico elaborato però più da letterato che con apparato scientifico) venivano pubblicati dalla rivista "Jelenkor" di Pécs, finché ha potuto farlo, ma il materiale intero appare solo in un volume di scritti sparsi nel 1994.
Non fa parte di nessuna associazione letteraria, eccetto il PEN, dove lo assumono con il parere favorevole di Illyés e di Passuth, un altro scrittore. Lo fa solo perché – a sentire Judit – è stato convinto che "esser socio del PEN potrebbe garantire protezione per uno scrittore così audace come te."
György Bodosi, essendo arrivato alla maturità, pone uno dopo l'altro i volumi sulla scrivania.
È attivo in ogni genere, i suoi lettori e stimatori possono scegliere fra opere liriche, narrative, pezzi teatrali. Gli avvenimenti dopo il cosiddetto cambiamento del regime non sono stati certo favorevoli per gli autori rimasti fuori dai cerchi letterari, dal corrente principale.
György Bodosi non è mai riuscito ad entrare in questi giri, il che visibilmente lo ha profondamente deluso.
Ricordo bene quando lo scrittore che per l'età potrebbe essere mio padre, cercando fondi per la pubblicazione dei libri ha inveito contro il presente stato delle cose, contro la potenza dei soldi, i burocrati che si credono anche intenditori, i manager senza cultura che cercano di sfruttare proprio il mercato dell'editoria.
Malgrado le sue amarezze, mi sia permesso osservare, che forse Pécsely non è "il patibolo" dei bei sogni di Bodosi.
Può darsi che anche grazie a questa valle relativamente protetta che poteva percorrere la sua strada, senza dover rispondere alle "aspettative" di certi grupetti e schieramenti. I valori scritti e non messi in iscritto della vita vissuta qui, una vita durata quasi un secolo, potevano nascere solo in questo ambiente e in queste condizioni.
Per me ne è la prova quel lancio e quell'agitazione con cui György Bodosi continua ad organizzare la pubblicazione di sempre nuovi e nuovi volumi, cerca e trova editori, sceglie copertine e corregge bozze.
Io credo che lui sia felice.

17. 05. 2008.

Traduzione di © **Judit Józsa**[2]

László Cserép[3]
- Balatonfüred (H) -

N.d.R.:
György Bodosi (Giorgio di Bodossino) alias Dr. Tivadar Józsa (Budapest, 24 marzo 1925 -): medico in pensione, scrittore, poeta, saggista, collezionista di oggetti antiquari. Fu medico del poeta Gyula Illyés. Vive a Pécsely della provincia di Veszprém.

[2] **Judit Józsa**: ricercatrice nell'area della linguistica applicata, e docente al Dipartimento dell'Italianistica dell'Università degli Studi «Janus Pannonius» di Pécs, una delle figlie di György Bodosi di cui fa cenno László Cserép. Gl'argomenti dei suoi corsi d'insegnamento di laurea sono: Panorama sui dialetti italiani: dialetti settentrionali con lettura dei testi, Lo sviluppo delle forme dal latino all`italiano, La storia della lingua italiana dalle origni fino al Cinquecento, La storia della lingua italiana dalle origini fino al Cinquecento con lettura dei testi, Approcci, tecniche, strumenti; Analisi e costruzione del materiale didattico in base a testi autentici, multimediali, Bilinguismo e scuola, modelli di educazione bilingue, Come si fa una tesi di laurea? Linguistica applicata, metodologia.

[3] **László Cserép**: assessore di cultura del Comune di Balatonfüred, direttore perenne del Festival del Libro.

AL CONFINE DI DUE MONDI: PROFILO DI UN MEDICO-SCRITTORE ITALO-UNGHERESE



György Bodosi/ Dr. Tivadar Józsa 2009
(Fonte: Achivio familiare)

Introduzione

Il presente saggio intende essere una sorta di presentazione di una figura straordinaria, particolare della cultura ungherese. Prima si danno le notizie biografiche, poi, alcune pagine della critica, infine si mettono a focus i riferimenti ed elementi della sua opera con l'Italia.

1. Dalla capitale in un paesino

György Bodosi (nome d'arte) è nato a Budapest, in una famiglia italo-ungherese (da padre ungherese e madre italiana), l'ultimo fra tre fratelli. La famiglia da cui viene è tipicamente mitteleuropea, in quanto oltre alle radici, italiana e ungherese/transilvana, nell'albero geneologico della famiglia figurano anche antenati di linguamadre tedesca e slava.

Bodosi ha trascorso l'infanzia e la giovinezza nella capitale e nei dintorni, in una pittoresca cittadina sul Danubio, a casa dei nonni a Szentendre. Durante gli anni della scuola superiore ha composto le prime poesie. Consegiuta la maturità, si è iscritto alla Facoltà della Medicina. Durante gli anni universitari (anni molto difficili sia nella vita privata del poeta che in quella del Paese), ha collaborato presso l'Istituto Orientale diretto da István Bibó, storico di fama europea. Stimolato da quell'ambiente ed incoraggiato da alcuni amici ha cominciato a scrivere ed a pubblicare. Nel 1949 è uscito

presso la prestigiosa rivista letteraria *Válasz (Risposta)* il suo primo saggio, uno studio su Berzsenyi, poeta del classicismo ungherese. In quel tempo Bodosi sognava di diventare scrittore per cui ha interrotto gli studi universitari. Dopo i cambiamenti politici però è stato "vivamente consigliato" di scegliersi una professione "civile" che gli consentisse di guadagnarsi il pane. Così riprendendo gli abbandonati studi di medicina, si laurò nel 1950. Dopo la laurea per la sua estrazione „borghese", non poteva neanche sognarsi di trovare lavoro nella capitale, come avrebbe sempre desiderato. È stato trasferito nella provincia di Veszprém. Per alcuni anni ha lavorato nell'ospedale del capoluogo, poi nel '54 è stato di nuovo trasferito, a fare il medico condotto in otto paesini, in una valle sul Balaton. Da quel tempo fino alla pensione ha sempre lavorato lì.

La campagna, la vita dei contadini si è rivelato un mondo totalmente inesplorato per il giovane nato e cresciuto nella capitale. Ma dopo i primi smarrimenti comincia ad esplorare il mondo e adattarsi al nuovo ambiente, partecipare alla vita della comunità. Il medico non si è limitato a guarire i malanni del corpo ma ha dimostrato un profondo interesse anche per l'anima, per tutta la vita, per tutti i problemi dei suoi compaesani, in maggioranza contadini. Nel paesino dove abita ha organizzato la vita sportiva (essendo lo sport, fin da bambino, l'altra sua grande passione), ha fatto l'allenatore della squadra del calcio locale.

Nel corso dei decenni passati gli si sono aperti anche nuovi orizzonti culturali: ha scoperto la cultura contadina, soprattutto quella materiale, l'artigianato, che profondamente ammira. Ha cominciato ad interessarsi alla storia locale, ha consultato i registri delle parrocchie, e quando, alla metà degli anni '70 nel paese vengono scoperti reperti archeologici, si dà con passione all'archeologia. Molte delle sue ipotesi sulla preistoria della valle vengono dopo alcuni decenni confermate dagli esperti. I reperti archeologici da lui raccolti ora sono esposti in una sorta di museo locale, inaugurato nel 2004.

Avendo avuto un'educazione urbana, metropolitana, il fatto di essersi trasferito in provincia, significava per lui andare "controcorrente", in quanto proprio negli anni '50 la direzione della migrazione interna è stata opposta, diretta dai paesini verso i centri urbani. Lui invece "si è seppellito in una valle sperduta, a casa del diavolo" - come dicevano tanti suoi amici. Se poi, per lui questo cambiamento di vita (trasformarsi da cittadino cosmopolita in un valiggano) sia stato un'oasi o un esilio, è domanda difficile: evidentemente è l'una e l'altra.

In questo ambiente ha vissuto nuove esperienze ed ha trovato nuove ispirazioni. Ed ha ripreso a scrivere. All"inizio degli anni '60 ha scritto un saggio di sociografia[1] che parla delle trasformazioni - non certo in modo positivo - della vita contadina. È riuscito a pubblicarlo sul *Jelenkor*, e questo suo coraggioso saggio ha avuto echi fra gli specialisti, anche all'estero. Ne è testimonianza, fra l'altro una lettera, in cui il redattore della *Rassegna stampa* dell'Ambasciata gli comunica di averlo fatto tradurre per gli studiosi inglesi affinché possa esser citato come fonte.

E sono state scritte nuove poesie, è incoraggiato anche dal maggior poeta vivente, Gyula Illyés, che scrive una prefazione al suo primo volume di poesie, uscito nel 1964. Negli anni successivi escono altri due volumi di poesia che per l'originalità dello stile e della personalità del loro autore destano un certo interesse di critica e di pubblico.

Oltre alle poesie e scritti di sociografia - la cui maggior parte, in quanto mette in dubbio i risultati del socialismo reale - rimasta inedita - si è cimentato con pezzi teatrali, ma nonostante giudizi favorevoli di alcuni drammaturghi, per un motivo o l'altro, non sono mai stati presentati sul palcoscenico.

Dagli anni Sessanta il Balaton, il paesaggio più mediterraneo in Ungheria, è diventato un luogo di soggiorno preferito da scrittori, artisti ungheresi, che vi hanno costruito la loro seconda casa. Bodosi ha stretto amicizia con alcuni di loro. In un volume presenta gli ambienti estivi, sul Balaton di questi personaggi, suoi amici. Ne nasce un libro, definito dalla critica di "sociografia personale". In un volume, a parte, presenta il soggiorno a Tihany di Illyés, che diventa uno dei suoi libri più richiesti e citati.

Il medico-scrittore ha vissuto una vita molto attiva fra famiglia e lavoro, fra medicina e letteratura. Dalla sua valle si è mosso solo in rare occassioni. Però nella sua vita e opera sono importanti fonti di ispirazione i suoi viaggi in Italia, diventati possibili – in ogni 3-5 anni – solo dalla metà degli anni Sessanta. Per il resto i suoi viaggi nello spazio e nel tempo si svolgono nella sua fantasia: una meta preferita è la Grecia Antica.

Bodosi ha pubblicato relativamente poco. Un po' perché ha vissuto lontano dai centri culturali, non apparteneva a nessun circolo, non faceva parte di nessun raggruppamento letterario. Siccome non ha mai nascosto le proprie idee politiche, non era gradito a quelli che regnavano la vita culturale del paese nei decenni passati. Dopo il cambiamento del regime, poi sono già cambiate le mode, e lui non appartiene ai poeti in voga oggi. Inoltre come lui stesso ammette entra in gioco un po' anche il suo carattere chiuso, suscettibile, e certamente poco incline a scendere a compromessi. La lontananza dai centri, oltre che rendere difficile rimanere in contatto con le redazioni, aveva anche un'alta conseguenza: accedere a biblioteche per lui è stato impossibile, sia per gli impegni della professione che per le distanze. Così scrivendo i suoi scritti su vari argomenti culturali si era basato soprattutto sulla sua (vasta) cultura, sulla biblioteca privata (relativamente ricca) e sulle proprie osservazioni e riflessioni. A volte la mancanza dei riferimenti precisi, gli è stata rinfacciata dalla critica. Ma lui non ha mai avuto la pretesa e l'ambizione di fare anche lo studioso. Le sue riflessioni sono quelle di un uomo di cultura che ama riflettere, "pensare ad alta voce". Durante i decenni passati ha collaborato alle riviste di cultura e letteratura, di diffusione regionale o nazionale, come *Kortárs, Új Írás, Somogy, Magyar Szemle, Új Horizont* .

Da pensionato, liberatosi dagli impegni del suo lavoro, comincia un nouvo periodo, molto fecondo della sua attività di scrittore: oltre a scrivere opere nuove sta raccogliendo, sistemando e rielaborando alcune opere scritte alcuni decenni fa, ma per un motivo o altro rimaste inedite. Da allora vedono la luce i suoi saggi di sociografia e miscellanea in due volumi. Il primo

volume dal titolo *Un paesino e il suo medico* raccoglie gli articoli che si riferiscono alle sue esperienze vissute nel paese. Il secondo comprende articoli e saggi su vari argomenti di letteratura. Noto come poeta e autore di sociografia, ha sorpreso i suoi lettori con la pubblicazione dei suoi pezzi teatrali dall'argomento antico, preannunciato dal titolo *Giochi antichi* (scritti su Santippe, Asclepio, Catullo e altri).

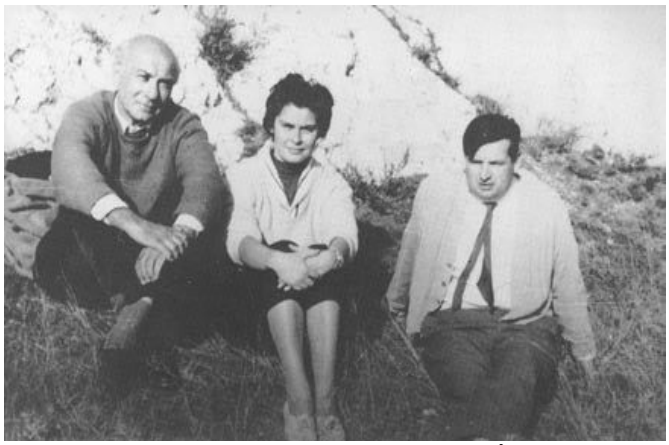
Infine ultimamente esordisce come scrittore di racconti, in cui si mescolano elementi reali, autobiografici con quelli fantastici. (Questa sua predilezione per il fantastico in realtà non è una cosa del tutto nuova, anche nella sua poesia sono rintacciabili tali motivi).

In uno scritto (inedito) si interroga sul perché dello scrivere:

«Non ho mai scritto neanche una riga per avere soldi. Avendo una professione che mi assicurava di vivere, non ne ho neanche avuto la necessità. Il desiderio della "fama e gloria" mi aveva qualche volta presa per mano: scrivevo anche se non avevo la speranza di poter avvicinare a tali mete. Allora perché mai ho continuato a scrivere? Tutti i poeti che meritano di esser chiamati tali sono guidati dallo spirito della libertà. "Ogni opera fatta da uomo è un covo di resistenza" - confessò Illyés - una lotta non solo contro le dittature ma contro quell'ingiustizia che è la morte. E sempre lui che ha pure detto - in modo più modesto e per questo più simpatico – "sto purificando in me l'umanità". Solo lottando con il male dilagante nel mondo e in noi stessi, contro l'odio, l'ingiustizia, la falsità che possiamo migliorare noi stessi e il mondo.»

2. Pagine dalla critica

La vita e l'opera dello scrittore ha destato da decenni l'interesse della stampa, soprattutto di quella regionale. È stato presentato più volte come un personaggio interessante; sono significanti i titoli di alcuni articoli: *Medico, poeta, salvavalori, Un poeta in provincia, Il valligiano*. È sempre stato intervistato in occassione della presentazione dei suoi nuovi libri. In tali occassioni sono apparse anche critiche, recensioni, introduzioni da cui in seguito si cita qualche brano.



Il giovane György Bodosi alias Dr. Tivadar Józsa (a destra) con il poeta Gyula Illyés e con una studentessa di giurisprudenza a Pécs, dalla roccia di Tettye (Fonte della foto: felvidék.hu, anno 2007)

«Che sorte originale, che vita romantica nel senso positivo della parola, per un poeta: fare il medico e lavorare in provincia. E non sentirsi infelici, non commiserarsi, non vivere questa condizione come condanna. Abitare e lavorare fra i sofferenti, fra quelli che faticano. Ma esiste ancora una cosa simile? Sì, è anche questa è una possibilità fra le tante altre, offerte dalla nostra epoca e dalla nostra situazione. Anche questa strada può esser percorsa da uno scrittore di talento, dotato di grande cultura, aggiornato in fatti delle correnti principali della nostra epoca? Come se fosse la sua grande avventura?

Nel secolo scorso un attributo molto apprezzato era quello di "litterary gentleman". Sostituiamo il "gentle" con il "social", e abbiamo un tipo, da cui possiamo aspettare sempre di più, a chi sta ugualmente a cuore sia il popolo che la letteratura. Il precursore di questo tipo è l'autore di questo volume. Sono stato io a spronarlo di uscire dalla sua solitudine. E per questo che non posso dire altro, in conclusione delle sue poesie che devono esser lette, paragonate con quelle degli altri, i più spesso citati e annuire, come avevo fatto io: sì, è veramente un concorrente degno.»[2] (Gyula Illyés)

«Sono pochi quelli che sono capaci di vedere al mondo i particolari. Come se abbagliati dal pensiero scientifico del secolo scorso e quello influenzato dall'economia del nostro tempo, anche i poeti cercassero l'importanza e la misura nelle dimensioni. E sono ancora in minor numero quelli che scoprono il miracolo e il terribile nel microcosmo, quelli che sono in grado di consegnarlo al lettore, con voce senza alcun patos, come lo fa Bodosi. Il medico lo scopro in lui in modo più autentico, non quando parla dei pazienti, del mestiere di guarire, ma dove i due "ego" del poeta, quello del medico e quello del poeta si uniscono nello sguardo in un'armonia di percezione e sentimento.»[3] (Gyula Kodolányi)

«Dobbiamo stimare i poeti che con parole pure e semplici possono dire ciò, che si gorgoglia nelle nostre gioie e dolori. Bodosi appartiene a questa schiera di poeti. È profondamente radicato nella sua terra, da cui non si può strapparlo. Ogni tanto si mette in "viaggio"; va in Ellade o in Italia a conversare un po' con i classici, ha un rapporto intimo con i simbolisti francesi, fa visite in Albione e in Germania, ma ovunque vada, le sue rime hanno un sapore della Pannonia. Il genuino sapore di un vino vecchio.» [4] (Gerencsér)

«Lo scrittore ha evitato in modo molto simpatico certi pericoli. Con affetto ma senza esagerare, con rispetto ma mai con venerazione, con amicizia ma non con intimità, con l'autenticità di un amico riferisce le sue osservazioni. Scrive quello che ha osservato e che ritiene essere degno di attenzione per gli altri, anche per i futuri studiosi di questi personaggi.

Il presente è visto in relazione del passato e del futuro, l'uomo creativo viene raffigurato fra le sue opere, il malato che combatte con l'ombra della sua malattia. Bodosi è un eccelente osservatore a cui piace descrivere le sue osservazioni. È anche un buon pedagogo - sebbene il libro non sia stato scritto con intento didattico - perché le cose da lui descritte sempre hanno un significato aggiunto - in quanto hanno qualcosa di esemplare -. È per questo che

considero il libro un'opera importante del suo genere.»[5] (Dezső Keresztury).

«Concludendo, *Az idő marasztalása* è il volume più completo che il poeta abbia mai pubblicato. Questo volume abbraccia tutto: il passato e il presente, i pensieri filosofici e il gioco, l'amore e l'affrontare della morte. È una bella avventura approfondirsi in questa poesia, bella, vera, che tratta i problemi in modo molto originale e autentico.» [6] (György Horváthy)

«Bodosi non era pigro di inclinarsi a scoprire i valori. Ha raccolto valori intellettuali in un'epoca in cui contro l'idea del male solo pochi avevano avuto il coraggio di combattere.» [7] (Papp Árpád)

«Per me la vera rivelazione era il volume dei drammi, dal titolo *Giochi Antichi*. Le Etere di Atene, Santippe, L'Aiave di Locro e gli altri parlano, allo stesso tempo di temi eterni e caratteristici della sua epoca.»[8] (György Horváthy)

«Il volume *Szép álmok vesztőhelye* è una raccolta di novelle insolite. L'originalità degli scritti va cercata soprattutto nel sapore delle frasi. Le righe sono semplici e pure, senza nessuna frattura. Anche il suo modo di tessere la trama è imponente. Le radici della sua arte vanno ricercate nella prosa americana degli anni Sessanta (Caldwell, O'Hara, Bellow, Capote) ma suo parente intellettuale può esser considerato anche lo scrittore ungherese vissuto in Brasile. Le novelle di György Bodosi parlano di passioni, narrate con maestria.»[9] (Vass Z.)

«Con il presente volume di racconti si può dire quasi completa l'opera dello scrittore, composta di poesie, drammi, saggi. Il "quasi" allude alla possibilità di vedere ancora altre opere negli anni successivi. I generi si mescolano, ma questi volumi sono pieni di energie. Tutto quello che Bodosi ha creato nella lirica e nei drammi, le sue osservazioni della sua vita attiva, adesso vengono rielaborati, in forma arricchiata, resa, vivace e presente in questo volume di racconti. Il libro che il lettore sta per leggere, che non deve lasciarsi influenzato dal titolo, è una prosa piena di lirismo e di ottimismo. Ho avuto il privilegio di poter essere uno dei primi lettori di questo bel libro magico. E questo vale per tutti i racconti, dal primo all'ultimo.» [10] (Németh)

«La nascita delle novelle abbraccia un periodo di 40 anni. Ma esse, secondo l'autore, sono legate non solo per il genere, ma per la loro spiritualità. Questa non riguarda lo stile o il modo di condurre l'azione, ma quella sua capacità di mescolare elementi reali con quelli fantastici con cui riesce a creare un mondo tutto suo. Secondo Bodosi sta proprio in questo il compito della letteratura. La sua prosa è legata strettamente alla poesia, quel genere da lui amato perché profondamente convinto che le conoscenze e le informazioni più importanti, la scoperta dei segreti più nascosti sul mondo e sull'anima si acquisiscono tramite la poesia.»[11] (Ottó Fenyvesi)

«La pubblicazione del volume *Szép álmok vesztőhelye* è stata una sorpresa per i suoi lettori, che conoscevano Bodosi come poeta, scrittore di saggi, autore di drammi che sono testimoni della sua cultura classica. Con le novelle bizzare, insolite di questo volume presenta un suo nuovo lato. Al centro sta sempre l'autore anche se non si sa, se si tratta di una finzione o di una realtà. Bodosi ci fa sentire l'assurdità della nostra esistenza, in un mondo immaginario ma valido anche per il mondo reale. Non esprime guidizi, ma ci fa scoprire verità eterne. La libertà come un valore indiscutibile è fortemente presente nelle novelle rompendo le barriere dello spazio e del tempo, l'impiego di elementi assurdi serve a questa esigenza. Il ruolo del sogno è molto importante in questi racconti. Gli apre un orizzonte vasto nel processo della creazione, lo fa arricchire con una forza surreale . … Il lettore rimane affascinato dalla sua visione singolare, dal suo stile, dalla varietà delle tematiche e dalla forza psicologica condensatrice. Siamo curiosi di vedere con che cosa ci sorprendrà ancora.»[12] (Anna Ács)

Opere :

Az öröm szavai (Le parole della gioia), Szépirodalmi könyvkiadó, Budapest. 1964 , pp.111.(poesie);
Kő, kerék, víz (*Pietra, ruota, acqua*), Magvető könyvkiadó, Budapest, 1968, pp.115 (poesie);
A Nap hiánya (Mancanza del Sole), Magvető könyvkiadó, Budapest, 1972, pp.106 (poesie);
A Szólás vágyával (Con desiderio di dire), Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1980, pp.108 (poesie);
Völgyvallatás (Indagando la valle), Magvető Könyvkiadó, Budapest 1980 , pp.183 (saggi);
Illyés Gyula Tihanyban (I. GY. a Tihany), Pro Pannonia, Pécs, 1990 (saggio);
Ébresztgetések (Svegliando i grandi del passato), 1991, Veszprém, edizione privata,pp.72 (poesie);
Hazában emberként (In patria da uomini), Balaton Akadémia, Vörösberény 1994 (saggi);
Árvízi hajós (Barcaiolo in piena) Balaton Akadémia,Vörösberény, 1995 (saggi);
Egy tóparti város története (La storia di una città di lago), Balatonfüred, Szelényi Ház, 1995 (guida);
Az idő marasztalása (Invitando il tempo a restare), Megyei Könyvtár Veszprém és Balaton Akadémia, Veszprém, 1998 (poesie);
Antik játékok (Scene antiche), Megyei Könyvtár Veszprém, 200 (pezzi teatrali);
Szép álmok vesztőhelye (Patibolo dei bei sogni), Baláca Kiadó, Veszprém,*2001* (racconti);
Don Domani, Művészetek háza Veszprém, 2003 (racconti);
Kertparti árnyakkal (Gardenparty con spiriti), 2005, Baláca Kiadó, Veszprém, (racconti);
Kettesek a tóban (I numeri due sul lago), Balatonfüredi Önkormányzat, Balatonfüred, 2007, pp.269;
Csillag születése (*Nascita di una stella*) Balatonfüred, Balatonfüredi Önkormányzat, 2008;
Mondatokba takarózva (*Coprendomi di frasi),* 2008.

---

[1] La sociografia é un genere coltivato da molti scrittori ungheresi del Novecento.
[2] Gyula Illyés in: Hajszálgyökerek…
[3] Gyula Kodolányi: Discorso pronunciato alla presentazione del volume *Kő kerék, víz* a Veszprém nel 1969.
[4] Miklós Gerencsér: Költő a tájban in: *Ébresztgetések,* pp.67-72.
[5] Dezső Keresztúry: Prefazione al volume *Völgyvallatás*, Magvető, pp.5-9.
[6] György Horváthy: Bodosi György hatodik verseskönyvéről, in: *Az idő marasztalása*,

[7]Árpád Papp: Recensione
[8] György Horváthy: Színpadra, filmre termett művek in: *Antik Játékok*, Veszprém, 2000
[9] Vass Z: Álmok marasztalása in: *Don Domani*
[10] Németh Péter: Utószó in*: Szép álmok vesztőhelye*
[11]Fenyvesi Ottó: Bevezetés egy költői esthez
[12]Anna Ács: Ha Don Domani úgy akarja, in: *Kertparti árnyakkal*

1) Continua

Judit Józsa
- Pécs (H)-

György Bodosi *(1925) — Pécsely (H)*
COPRENDOMI DI FRASI

1. Colpo laterale

Il risultato ottenuto non soddisfa mai le aspettative, neanche in età piú avanzata. Il foro riesce grossolaneamente sempre più grande del chiodo. Le parti non si combaciano perfettamente. Le parole messe una acconto all'altra, inseguono, zoppicanti i pensieri nella frase.

Non arriviamo, neanche facendo giri inutili dove si vuole giungere direttamente. Sordi alle domande di chi ci sta accanto, dialoghiamo con gli abitanti di galassie lontane. Cerchiamo di decifrare i nostri sogni più confusi, mentre cigolano in modo da far pietà le giunture consumate delle ruote.

Ma chi ci fa fare, dopo tutti i fallimenti, a prendere sempre nuove iniziative? Forse proprio perché ci pare che a duolere non sia solo il nostro fianco urtato, casualmente al bordo del tavolo, ma tutto l'universo.

2. Con segni senza segno

Ti faccio capire tutto - disse in verde ed in azzurro il Mare al Cielo. Poi continuò a dire bugie alla Terra, in bianco, in grigio e in rosso fiamma.

Un uccello si tuffa nel mare. Una persona stava in piedi sulla riva. Ha alzato la mano, ha fatto un cenno. La Mano e l'Essere Alato appartenevano uno all'altro. La mano poi, stancatasi si lasciò cadere al fianco, l'altro, imitandolo si tuffò nell'acqua. Il gioco andava avanti così, chissà da quanto tempo. Poi l'uccello precipitò nell'acqua.

Siamo stati orfani e così bianchi, entrambi in quest'ultima congiunzione, così lontana e cosi vicina.

Non ci capisco niente. Osserva la Terra in grigio, in bianco e in rosso porpora. Il cielo ripeteva le stessa cosa al Mare, a sua volta in verde e in azzurro. Ma quello come se non ci fosse niente continuò, incolore, ad agitarsi all'impazzata.

3. Quotidianamente

Là fuori, al giardino il vento dirige la quotidiana ginnastica di prima mattina. Spalanca, poi sbatte il porticino, ripetendolo senza stancarsi. I fiori nelle aiuole giacendo bocconi a terra fanno alzare ritmicamente le caviglie, mentre le verdure dell'orto supine, in appoggio sui gomiti alzano il sederino. I cespugli piegano le ginocchia, e gli alberi, sulla punta di piedi fanno cenni con le dita. Il merlo con il becco si sta impegnando a dare picchi al lamiere della grondaia.

In periferia, via-via le finestre delle case si spalancano. Da qualche parte un bambino senza padre – bambino o bambina? – fa cadere dalla mano una palla gialla.

Il Sole comincia a rotolarsi in su, seguendo il suo vecchio cammino abituale nel Cielo.

4. Colmo di impeti

Come fanno a ritrovarsi due bestie svegliate di soprassalto? Quando che si libera dalla propria ombra l'uccello che spicca il volo? Dove che trovi le orme che ci collegano con i carri di quelli che sono già partiti?

Ma va'! Perché ti tormenti con simili pensieri?

Accordati il liuto, Apollo mio! Fallo bene, c'é gente che ti aspetta nel porto. Mettiti in ordine Venere, per quella confusa gente! Con particolare cura soprattutto allle parti intime! Che tutti facciano il proprio dovere! Mercurio mio, non esitare, perché aspetteresti un'occassione migliore? Non fare storie! Fuori il coltello! Fuori il colpo!

Questi qui, tutti quanti sono arrivati, papunto, per rischiarsi la vita.

L'Anima ha bisogno di bollirsi, indignarsi. Non gocciolare come una botte quasi vuota. Sei colmo di emozioni, di stupidi amori intensi! E di tanta sana rabbia!

Mettiti in cammino! Via! Va' a vivere la tua vita!

5. Trave di colmo laterale

Un bel giorno, sorvegliando i lavori di ricostruzione che eseguivano i carpentieri presso una vecchia casa, ho incontrato sotto il tetto una trave di colmo laterale, divenuta esile ma ancora vibrante nel corpo.

Me ne innamorai subito: una trave di colmo laterale, continuavo a ripetermi. Alla fine anche lei si affezionò a me.

Da quel tempo perfino il mio modo di camminare é cambiato. Ho un portamento più diritto. Si vede che a qualcuno sussurrano alla mie spalle i soliti benevoli. Qualcuno me lo fa notare anche apertamente in faccia.

La nostra attrazione - o detta in maniera più volgare, la nostra relazione - non poteva durare molto. Il tetto venne ricoperto di nuovo. Non ci vedremo mai più, noi due.

Ma io so bene che lei c'é. Snella ma allo steso tempo rotonda, sta aspettando qualcuno. Che stia aspettando me? O qualcun'altro? Comunque sia, io non nutro rancore. Da parte mia continuo ad amarti, amare Te, carissima Trave di Colmo Laterale, che mi resti fedele anche nell'infedeltà!

6. **Per una bellissima Elena**

Sebbene mi considero troppo vecchio per fare visite alle Dame che abitano cosi lontano e quardare incuriosito le loro bellezze, ogni giorno esco a fare due passi e giro le colline. Passo in rassegna le belle vecchie casa da vino.

- Questa qui ha ancora belle gambe. È vero che le pareti laterali sono in uno stato pietoso, per non parlare delle parti inferiori. - Guarda, che ti sistemerei bene io - dico ad un'altra. E getto un'occhiata dentro una fessura apertasi in un punto insolito. Della parete.

Mi porterei a casa almeno la tua porta su cui c'é la bella incisione raffigurante il sole. E se fosse possibile anche quel pezzo di parete da dentro…. Ma come si è conciata male questa signorina! Come é vecchia, ma ha ancora delle grazie promettenti. E come ha snelli i fianchi! E come é brava, nonostante l'etá veneranda ad appoggiarsi con il gomito al fianco della collina.

- Ma tu, non potevi venire dieci anni fa? O meglio ancora, alcuni decenni fa? A scegliertene una bella, la giusta stagione erano i primi decenni del secolo passato. Ma di chi é la colpa se il trisnonno non aveva abitato queste parti?

-Mannaggia! Se non puoi entrare in nessuna di loro, cerca di conquistare tutte. Come? Insieme a voi?

Ma prima bisogna definire i particolari, mettersi d'accordo. Come nell'occassione di quell'altra battaglia per quell'Altra Donna. Cominciamo con l'enumerazione. Poi facciamo un'immolazione. No, magari quello lo faremo più tardi, fuori. Non ne abbiamo a casa del vino particolarmente buono. Su, andiamo! Cominciamo l'assedio! Il sole d'inverno non riesce a cacciare via la nebbia, ma noi, se uniti, almeno la strada per andarci la troviamo.

Quella del ritorno è un'altro discorso… Come fare? Forse capiterà qualcuno, magari un cantastorie cieco a cantare le gloriose e vaccilanti esplorazioni in collina delle nostre ombre.

7. Coprendomi di frasi

Un fuoco si accende nella lontananza. Poco più in là un'altro. Il terzo nella vicinanza. Si stanno avvicinando i cervi – gelo. Avanzano con passi snelli, si fanno vivi i ricordi lontani.

Il vento emmette un fischio acuto. Dalla valle lassù verso la montagna. Quando è stato esattamente il "tempo che fu"? Le parole hanno freddo, si coprono di frasi.

Ho paura di me stesso. Dalla terra alzo una stella precepitata accanto a me. La copro, delicatamente con un morbido fazzoletto. Era integra quando la ho distesa sul palmo della mano, ma adesso con un tono cade in pezzi.

Mi metto in ginocchio. Comincio a battere la crosta di ghiaccio. Armato con un'accetta, furioso continuo a batterlo. Se sarà ancora sotto di me e se non fosse così, dove sarà, dove mi sarà fuggito il fiume?

Traduzioni di © **Judit Józsa**

SII TE STESSO
(Légy önmagad)

Sii proprio te, sii te stesso!
Ti manda la parola, ti chiama la voce.

Sii proprio te, sii te stesso!
Stendi le ali con coraggio.

Sii proprio te, sii te stesso!
Mira la sorte, lotta per essa!

Sii proprio te, sii te stesso!
Né più premio, né più rango.

Sii proprio te, sii te stesso!
Brucia, sfavilla, spargi il fuoco!

Sii te stesso!

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

RICETTA
(RP)

Prendi un bel po' di tranquillità,
Fai miscela con l'impassibilità,
Aggiungi un pizzico di ironia.
Metti dell'umore con qualche bottiglia
E quanto ne ci sta, dell'allegria.

Versa su lo sciroppo della lusinga
Premila coi geni della tua angoscia
Tagliare in piccole pastiglie –
Glassa tutto con le bugie.

Così cerca di inghiottirle.
Quanto si deve ancor prenderle?

Dal volume *Nap hiánya/Mancanza del Sole* (Magvető, 1972)
V. il testo originale nella rubrica *Appendice...*

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

INTERVISTA ALLA CHITARRISTA ED ARTISTA CSILLA SZABÓ

L'artista Csilla Szabó è una delle interpreti che, nonostante le brevi intermittenze, è riuscita a rimanere sul campo dei musicisti professionali.

Nel 2009, in occasione della più prestigiosa manifestazione della musica pop dell'Ungheria ha potuto ritirare il Premio Musicale Fonogramma e nello stesso tempo ha ottenuto anche il titolo «Il disco per l'infanzia dell'anno» in cui, non soltanto per bambini, suona e canta sedici canzoni col titolo *Qualcosa sempre è bella*.



Si collega al nome di Csilla la canzone «Vola uccello falco!» del film intitolato «La conquista della patria» in cui protagonista principale è: *Franco Nero*. Questa canzone era una parte determinante della sua carriera. È da sapere anche che come cantante del complesso Bojtorján[1] ha quasi girato mezzo mondo e coltiva *anche il genere Country* a livello professionale.

Ho interrogato la musicista-cantante - che ha anche debuttato come poetessa - sulla sua carriera, sui suoi successi e sulle difficoltà che questi le presentano.

Domanda: Quando hai deciso di scegliere la carriera di musicista e quando hai cominciato a suonare la chitarra e a cantare?

Csilla Szabó: Non ho scelto la carriera da musicista, ma «sono nata così». Non mi veniva in mente di diventare «cantante», dato che già a partire dalla tenera età non ho fatto nient'altro che cantare. Così questo non era un argomento da discutere nella mia famiglia. Mia mamma era saggia perché mi fece iscrivere nella scuola d'obbligo di musica e questo fatto mi ha dato la spinta per la mia vita futura. Ho preso la prima chitarra in mano quando ero in collegio ed imparando qualche accordo ho subito iniziato a suonare la canzone di Bojtorján: «Figlio mio, abbi cura di te». (A quei tempi non pensavo di diventare entro pochi anni membro del complesso.)

D.: Come ti sei preparata per la tua prima apparizione al concerto, come sei riuscita a gestire il successo?

Cs.Sz.: Vuoi che ti dica sinceremente? La mia prima apparizione fu all'età di 3 anni alla scuola materna nella solenne manifestazione di apertura dell'anno scolastico ed ero tanto emozionata, ma secondo mia madre mi piaceva quest'ansia. Questa tensione è rimasta fino ad oggi. Poi a scuola in ogni festa ero sul palcoscenico e, quindi, i successi così sono iniziati. E rievocando il passato, sì, ho più volte avuto anche grandi successi e, posso dire che mi piace l'applauso, ma sento il riconoscimento giusto soltanto se ho messo tutto il mio cuore e la mia anima.

Con il complesso Bojtorjàn ha girato tutt'Europa ed ha dato concerti anche negli Stati Uniti d'America.

D.: Sei esperta quasi di tutti i generi musicali, hai il tuo pubblico ed i successi testimoniano tutto questo. Adesso quanto è difficile rimanere in gara, cioé sulla strada della carriera?

Cs.Sz.: Con il Bojtorján siamo stati in molti luoghi, forse anche là dove non arriva neanche un'anima. Qui ho imparato la musica country, cioé l'ho assorbita, perché non era difficile amarla. Noi l'abbiamo interpretata qui, a casa, in ungherese e nel frattempo, parallelamente abbiamo lavorato con Judit Halász[2] nei programmi per ragazzi. La nostra tendenza musicale non era mai radicalmente country, dato che dentro di noi un cuore magiaro pulsa e così con l'orchestra abbiamo conservato quei suoni melodici che molti amano in noi. Dunque, questo era il passato, circa 8-9 anni della mia vita. È difficile rimanere sul campo della carriera? Sì. Particolarmente a colui che offre una produzione veramente interessante. Ho molti amici artisti che fintamente non vengono considerati ed hanno problemi di guadagnare il pane (anch'io). Ma noi, con lo spirito di musicisti non ci arrendiamo mai! Anche se i media di pubblico d'interesse non ci notano. Ma noi, ciò nonostante, esistiamo! Non sullo schermo e nelle radio in cui si sa in maggior parte appaiono coloro che con un qualche scandalo cercano di far credere che anche loro sono qualcuno. Io amo la vita vera, suonare davanti al pubblico è la più grande gioia che mi può capitare. Sia nel più piccolo paese sia in una stanza di un ospedale di bambini. Questa è la mia realtà.

D.: Per l'uscita del tuo disco i vecchi amici musicisti ti hanno dato una mano. Il nome di Szilveszter Jenei e di Győző Kemény non deve essere dimenticato in questa professione. Com'è il vostro rapporto di lavoro al giorno d'oggi?

Cs.Sz.: Con Szilveszter Jenei suono da più decenni e questo non è un caso. Il nostro gusto musicale è identico, siamo quasi «della stessa pasta», dato che tutti e due siamo cresciuti con le canzoni popolari ungheresi. Questo, anche senza osservazioni, si percepisce nelle tante nostre canzoni. È comunque interessante che con Szilveszter il nostro stile di vita, il nostro modo di pensare non coincide, sì invece e soltanto nella musica! Durante i lavori nello studio molte volte «ci combattiamo», ma il lavoro è così bello ed eccitante! Győző Kemény è il produttore di questo disco, senza di lui non si sarebbe mai realizzato questo sogno. È lui che ha accettato con fede ed ha realizzato il mio sogno. Dato che lui ha percorso tutti i gradi della professione di musicista, sapeva esattamente come si doveva avviare la strada di un disco. Io non mi intendo di questo, anzi, mi tengo a distanza da questo «mondo» per me estraneo. Con il canto non riuscirei a «volare in alto» se nel frattempo dovessi affrontare dure lotte a proposito. Quindi, per questo chiamano Győző *Kemény*.[3] (Si ha obbligo verso il cognome!)

D.: Nella tua vita la cura dell'anima, guarire i bambini hanno un ruolo importante. Le canzoni per loro composte sono la base del tuo disco di successo?

Cs.Sz.: La «cura dell'anima» era una meravigliosa tappa della mia vita. Per 7 anni (numero ricorrente nelle fiabe!) ho cantato accanto al letto dei bambini gravemente malati in un ospedale dei bambini e le emozioni là vissute, le esperienze, le tristezze, la «bellezza» della realtà impressionante hanno ispirato la mia anima e questo ha lasciato le sue impronte anche nel disco. In ogni modo mi sento bene tra i bambini, anche perché mi è sempre piaciuto occuparmi dei bisognosi. Anche ora. Durante gli anni ospedalieri le meraviglie si sono trasformate in realtà davanti a miei occhi: con la mia chitarra, con la mia voce non una volta ho «svegliato» ammalati dal coma[4]. Così una metà della mia anima getta uno sguardo verso l'essere fanciullesco, l'altra metà verso la liricità. Tutto questo nel preparare il disco non era consapevole, eppure è diventato così come io sono.

D.: Ho letto che attualmente stai preparando un programma per bambini per metterlo in scena in teatro, il quale verrà costruito in base al disco premiato. Hai già riposato le fatiche notturne che la preparazione del disco molte volte ti ha comportato?

Cs.Sz.: Cerco di portare il programma sul palcoscenico in vivo che si costruirà sul contenuto del disco. Nei giorni attuali su questo lavoriamo con l'aiuto di alcuni miei compagni musicisti. Così non si ha tempo da riposare. Non parliamo delle notti trascorse in bianco! In tutta la mia vita sono stata una creatura notturna e vado a dormire alle 3-4 nell'alba. In queste ore si può ragionare, volare con le idee. Naturalmente questo ha i suoi svantaggi: prima delle 11 non riesco ad alzarmi. Poi alla velocità della luce prendo il ritmo e recupero tutto quello che è rimasto indietro.

D.: Hai un genere prediletto?

Cs.Sz.: Non ne ho. Esiste una buona musica e quella cattiva. Se m'avessi chiesto di avere un genere che non mi piace, ti avrei risposto con più facilità. Dalla musica di festaiuolo potrei correre per il mondo!

D.: Hai già pensato su quale argomento costruire il tuo prossimo album?

Cs.Sz.: Dal punto di vista musicale forse sarà più guappo e più movimentato, ma il messaggio non può essere diverso, esclusivamente deve rispecchiare la verità eterna. Non c'è altra strada verso le anime. Come nelle fiabe: il bene deve vincere! E questo sia esempio a tutti coloro che in questo Paese destinato alla vita migliore, in questo mondo vivono nella disperazione.

Nota dell'Autore dell'intervista: L'album recentemente uscito non è soltanto bello, ma manda un messaggio e rappresenta un valore straordinario, tramite il quale possiamo vedere l'universo emotivo dell'Artista e possiamo osservare il suo raggiante ed incondizionato amore per la gente, tra cui i bambini.

István Tamás
- Putnok (H) -

N.d.T.:

[1] È un complesso di musica noto e di buona fama in Ungheria.

[2] È una famosa attrice ungherese e nota interprete delle canzoni per bambini.

[3] Il cognome *Kemény* in italiano significa *duro*, cioè «Győző *Duro*.

[4] *http://www.youtube.com/watch?v=to7jSevyOUQ* (Cantando la canzone «Mit tehetnék érted?» [Cosa potrei fare per te?] il ragazzino di 13 anni si è svegliato dal coma profondo.)

Link: *http://www.szabocsilla.com/*
http://www.szabocsilla.com/mediacd.html
http://www.szabocsilla.com/mediav1.html
http://www.szabocsilla.com/mediaa1.html
http://www.google.it/search?ie=UTF-8&oe=UTF-8&sourceid=gd&q=SZAB%C3%93+CSILLA&hl=it&rls=GGLD,GGLD:2007-42,GGLD:it&wxob=0

Traduzione dall'ungherese © e note/link di
Melinda B. Tamás-Tarr



LA BLOGGER, SCRITTRICE, GIORNALISTA CUBANA CORAGGIOSA: YOANI SÁNCHEZ

Gordiano Lupi, Autore nel passatto della ns. rivista

Il fantasma di Yoani Sánchez alla fiera di Torino

Yoani Sánchez è stata una protagonista fantasma della fiera di Torino, perché ha potuto partecipare soltanto telefonicamente alla presenta-zione di *Cuba libre - Vivere e scrivere all'Avana* (Rizzoli), causa il noto diniego a viaggiare ricevuto dalle autorità cubane. La casa editrice ha predisposto un libro di firme da inviare a Raúl Castro, contenente un appello teso a modificare l'atteggiamento di chiusura nei confronti della blogger. Non sappiamo quanto servirà…

Yoani ha scritto un brano molto amaro a proposito di questo tema: *Mi sono persa Madrid in pieno maggio, New York con il suo settore universitario e adesso Torino durante la fiera del libro. Se le cose continuano così, dovrò cominciare a raccontare la mia vita con il tempo verbale che indica le cose improbabili "io avrei potuto essere lì, però…", "avrei presentato il libro, se non fosse stato per…" o "riuscirei a viaggiare se me ne stessi zitta". Oggi ho partecipato al lancio di Cuba Libre, in maniera virtuale, come soltanto un blogger può farlo. Ho parlato per telefono con i presenti, ho risposto ad alcune domande e la linea è caduta prima di poter dire "addio". Sono tornata a vivere una situazione conosciuta: c'erano tutti tranne me.*

A Torino - in diretta telefonica da Cuba - ha risposto ad alcune domande poste da Omero Ciai (giornalista di *Repubblica*), da Erick De Armas (autore di *Elena è rimasta e… papà tambien* - Epoché) e dal sottoscritto. Un folto pubblico ha assistito alla presentazione e ha sottolineato con calorosi applausi ogni intervento della blogger.

Il tuo blog è molto seguito all'estero, ma a Cuba non è consultabile. Tu non puoi vederlo quando lo scrivi. Come aggiorni il sito e come vivi questa condizione?

Per pubblicare il blog preparo il lavoro sul computer casalingo, salvo in dischetti e chiavette di memoria, mi reco in un *internet point* di un albergo con una carta prepagata, mi collego e spedisco il materiale ad amici che vivono all'estero e che si occupano di pubblicare i testi. Quando mi collego a Internet non scrivo niente, ma cerco e scarico informazioni su Cuba. Adesso è tutto più difficile perché in alcuni alberghi è scattato il divieto di vendere ai cubani carte prepagate per accedere a Internet. Non sappiamo se si tratta di una disposizione governativa o se è una misura presa dalle catene alberghiere.

A Cuba esiste un movimento per facilitare un cambiamento politico?

A Cuba esistono molte voci indipendenti che invocano il cambiamento, si chiede da più parti maggior libertà, in tutte le sue forme, dalla libertà di espressione a quella associativa, per finire con la libertà economica e di movimento. Ci sono molti giovani non politicizzati che vorrebbero vivere in un paese più libero e più moderno. Purtroppo non esistono veri e propri movimenti politici organizzati perché manca la libertà di associazione.

Perché non ti hanno permesso di venire a Torino?

Nessuno ha messo per scritto il motivo. Non lo fanno mai. Si limitano a scrivere sulla richiesta: *per il momento non può viaggiare*. In un sistema politico

privo di libertà e diritti civili, l'autorità è sovrana e non è tenuta a motivare i provvedimenti. Penso che il divieto a viaggiare sia una diretta conseguenza delle cose che scrivo, ma potrebbero sconfessarmi in qualsiasi momento, adducendo motivi burocratici. Noi cubani siamo come i bambini piccoli che per uscire di casa hanno bisogno del permesso dei genitori.

Pensi di scrivere romanzi sulla realtà cubana?

In realtà sto scrivendo un romanzo generazionale e credo di finirlo entro l'anno. Racconto la Cuba quotidiana della mia generazione, quella dei ragazzi poco più che trentenni che hanno vissuto con le bambole russe, le scuole al campo e la tessera del razionamento alimentare. Il romanzo è lontano dalle vecchie ideologie e cerca di comunicare bisogni e incertezze dei giovani cubani che vivono sognando la fuga.

La tua scrittura cita grandi autori del passato come Lezama Lima, Virgilio Piñera, Heberto Padilla e persino Cabrera Infante...

Sì, sono filologa e amo la buona scrittura. Penso che il castigliano sia una lingua che si possa utilizzare bene per creare certe atmosfere letterarie. Molti scrittori cubani che ho letto e studiato fanno parte del mio bagaglio culturale. Non posso dimenticare i miei studi e il fatto di scrivere bene è *un vizio professionale*. Virgilio Piñera con il suo inconfondibile stile surreale è uno dei miei autori di riferimento.

Ti consideri una dissidente?

Assolutamente no. Questa parola non ha niente a che vedere con quello che sto facendo. Il problema è che a Cuba non ci sono alternative. Se non sei del tutto favorevole alle misure governative ed esprimi critiche al sistema vieni etichettata come controrivoluzionaria. In realtà sono una ragazza come tante che un giorno ha deciso di intraprendere un esorcismo personale. Scrivo in un blog ciò che non posso dire nella vita di tutti i giorni e per questo ho definito il mio lavoro come un esercizio di codardia. Siamo sempre più numerosi a usare la blogosfera per esprimere opinioni. Non ho nessuna intenzione di darmi alla politica e di fondare un partito. Non ne sarei capace. Piuttosto mi piacerebbe aprire un giornale libero.

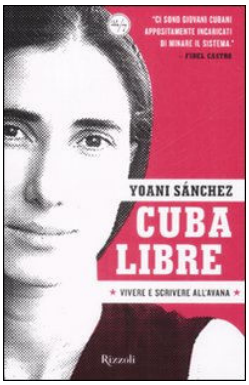
Fino a quando continuerai a scrivere il blog?

Fino al giorno in cui sentirò di avere qualcosa da dire, raccontando i problemi della vita quotidiana, senza ideologie o retorica, senza menzogne. Per adesso questo modo di raccontare usando brevi flash e metafore mi appaga molto.

Termina qui l'incontro con Yoani, che forse avrebbe avuto molte altre cose da dire al pubblico presente che l'ha ascoltata con attenzione, ma l'interesse dei lettori potrà essere soddisfatto seguendo le future puntate di *Generación Y* sul sito web de *La Stampa* (www.lastampa.it/generaciony).

(Inviato da Gordiano Lupi)

Gordiano Lupi
- Piombino (Li) -



Yoani Sánchez
CUBA LIBRE

Traduzione e cura di Gordiano Lupi

Rizzoli, 2009 pp. 240, 17 €

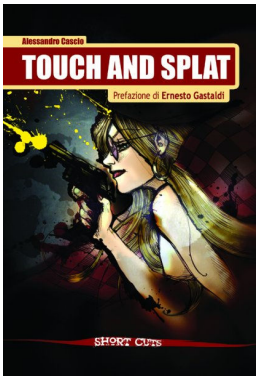
Yoani Sánchez è un strana dissidente: non denuncia, non attacca, non contesta. Semplicemente racconta nel suo blog cosa significa vivere oggi nel regime comunista di Cuba: la difficoltà di fare la spesa e la fame cronica, l'arte di ripararsi gli elettrodomestici guasti, la lotta per leggere le vere notizie tra le righe del giornale di partito, la paura del ricovero in ospedale dove manca anche il necessario per sterilizzare, la convivenza forzata con la propaganda che si insinua nei media, nelle piazze e nelle scuole, il panico quando arrivano le convocazioni della polizia, la preoccupazione per gli amici in carcere, la nostalgia per i tanti che sono fuggiti e la delusione per tutti quelli che hanno smesso di credere al futuro.



Ma soprattutto sfata il falso mito dell'efficienza castrista e descrive, tra tenerezza e rabbia, la frustrazione per le potenzialità inespresse e i sogni perduti di chi, come lei, è nato nella Cuba degli anni Settanta e Ottanta e si ritrova rinchiuso in un'utopia che non gli appartiene. Di questa generazione Yoani è diventata l'inconsapevole portavoce, e il suo blog, che ha fatto il giro del mondo è ora un libro. Yoani Sánchez si definisce una semplice cittadina, ma in realtà è una vera rivoluzionaria, una donna che lotta con tutte le sue forze per far conoscere le se idee all'interno di una società che non ammette anticonformismo. Le sue parole sono frecciate ironiche che danno vita a un blog molto frequentato come Generación Y e servono da stimolo per inaugurare un nuovo corso per l'ultimo baluardo comunista. Purtroppo i suoi commenti vengono letti soltanto all'estero, perché a Cuba il blog risulta oscurato ed impossibile collegarsi.

(Inviato da *Gordiano Lupi*)

V.:
http://www.testvermuzsak.gportal.hu/gindex.php?pg=2639618&nid=4998254 e la p. 132 della rubrica *Appendice/Függelék*.



IL NUOVO ROMANZO DI ALESSANDRO CASCIO

Historica edizioni, Collana Short cuts Genere romanzo pulp, 5,50 €

È uscito all'inizio dell'anno il nuovo romanzo intitolato *Touch and Splat* di Alessandro Cascio – di cui ache la ns. rivista ha pubblicato qualche racconto – con prefazione del maestro Ernesto Gastaldi (sceneggiatore di *C'era una volta in America* e *Pizza Connection*, nonchè creatore del genere spaghetti western). II romanzo fa parte di una collana di romanzi di taglio cinematografico, tascabili, a basso prezzo che si avvale di scrittori come Remo Bassini di Newton e Compton, Alessandro Cascio, Sacha Naspini e di collaborazioni come quella di Gastaldi o Morozzi, illustratori di alta tiratura, editi dal più giovane editore d'Europa. [Francesco Giubilei]

Il *Touch and splat* si presenta come un semplice gioco di ruolo ma in verità è qualcosa di più: un modo per liberarsi da rabbie e frustrazioni. "L'apparente" protagonista è un ragazzo di 30 anni circa, rimasto ingabbiato da una società che pretende senza dar nulla. La sua vita scorre osservando direttori d'azienda sorridenti, tirati a lustro e che calpestano lo stesso marciapiede che lui percorre per recarsi a lavoro in un Market che lo ha condannato ad una vita che non voleva ma di cui non può fare a meno. Il suo unico modo per liberarsi dallo stress è stato per anni il Mental Fitness: respirare, controllare il battito cardiaco, trovare la calma, rilassarsi. Antonio adesso, ha trovato il suo personale Mental Fitness: il Touch and Splat. Il Touch and Splat si fa con vecchi amici per cui covi piccoli rancori, gente che non puoi uccidere nella vita reale e allora semplicemente li eviti aspettando che la finzione ti venga in soccorso. Un western in chiave moderna che si apre sullo sfondo di un viaggio attraverso il tratto finale dell'ormai inesistente Route 66, ci mostra una società moderna frustrata e ormai priva di valori che tende all'autodistruzione. Inizia tutto come un gioco tra ex collegiali, ma dietro ad una semplice recita si nascondono raccapriccianti realtà, colpi di scena, verità per troppo tempo celate e la misteriosa figura del Dottor Rupert che vi porterà verso un finale del tutto inaspettato.

Note biografiche dell'autore*: Alessandro Cascio nasce a Palermo nel 1977. Sceneggiatore, disegnatore, musicista e scrittore sperimentale, pubblica i suoi primi racconti sul Visual Line di Londra dove impasta le prime parole per quello che sarà il suo primo romanzo finalista al premio di letteratura Jacques Prevèrt e dal titolo Tre Candele. Scrive racconti per varie riviste letterarie in Italia e all´estero e viaggia tra l´Inghilterra, la Francia, la Spagna e l´Africa per (dice lui) cercare le parole giuste. Si ferma a Roma dove studia per la scuola Internazionale Comics e BC Network con Monicelli e Marciano e scrive qualcosa per *Fonopoli* di Renato Zero, per il brasiliano Montero Martins e per l´Italo-Ungherese *Osservatorio Letterario*. Collabora con *UT* di Massimo Consorti (Ediland). Esce nel 2006 con *Tutti tranne me*, trash recensito da diverse riviste e giornali Italiani e in America con lo story back del libro e nel 2008 con *Le sette vite di Dalila e Achille*. Partecipa inoltre a diverse raccolte. Sta per uscire con il nuovo romanzo *Spoon, i ragazzi vogliono solo divertirsi* recensito da Francesca Mazzucato (scrittrice di Max ed Einaudi) su Book and Other sorrow. Crede che l´editoria Italiana sia morta senza sperimentazione. Il suo sito è: *http://shovinskij3.giovani.it*.

[* Miriam Ravasio: *http://www.liberolibro.it/*]



Emilio Spedicato — *Milano*

UN COMPAGNO STRANO INSEGUE LA TERRA

Gli ultimi decenni hanno visto in continuazione scoperte nell' intero universo, nella nostra galassia e nel nostro sistema solare di oggetti e strutture del tutto non previste dai modelli correnti: stimolo e sfida quindi agli astronomi, astrofisici, fisici e matematici a trovarne una spiegazione nell' ambito delle leggi fisiche accettate (queste invero un insieme non ben definito, vista la pletora di proposte alcune delle quali coinvolgono per una o più generazioni molti studiosi per poi finire nel nulla, vedasi la teoria delle stringhe si è ora proposto di negare ulteriori finanziamenti, non avendo portato a risultati significativi *nel nostro universo*). Fra le scoperte che hanno fatto riscrivere i libri, ricordiamo quella dei sistemi planetari extrasolari, dove esistono pianeti gioviani o supergioviani molto vicino alla stella, fatto che le teorie accettate proibivano. O il ricalcolo dei tempi di formazione di tali pianeti mediante aggregazione di gas e polvere in una grande nube iniziale, e dove si è passati da una stima di circa 10 milioni di anni a quella, assolutamente clamorosa, di circa un centinaio di anni, vedasi un articolo pubblicato nel 2006 su Science.

Fra gli altri risultati inattesi provenienti sia delle osservazioni che della analisi matematica delle equazioni relative, in questo caso le equazioni della meccanica celeste essenzialmente dovute a Newton, dobbiamo considerare due fatti che stanno attivando numerosi ricercatori per la loro comprensione e per la determinazione di eventuali altri fenomeni di questo tipo. Il primo è la scoperta, una decina di anni fa, di un nuovo tipo di orbita a geometria fissa nel problema a tre corpi (prima si conosceva il moto con i tre oggetti allineati, stato tuttavia instabile, e quello dove stanno ai vertici di un triangolo, stato stabile e in pratica sfruttato nella collocazione di satelliti lungo tali vertici, cosiddetti punti lagrangiani). La nuova orbita ha la forma di un 8 dove i tre corpi si muovono inseguendosi, con distanze variabili ma senza mai toccarsi. Questa orbita è stato trovata mediante l' analisi matematica e per quanto mi risulta non è stata ancora osservata nello spazio.

Ancora più stupefacente è la scoperta, questa da osservazione, di orbite ellittiche sulle quali si muovono due corpi a velocità variabile, violando quindi la terza legge di Keplero per cui su un' orbita (circolare) la

velocità dipende solo dalla distanza dalla stella (ma Keplero ha dato equazioni per il problema a 2 corpi; quando Newton tentò di risolvere il problema a tre corpi del moto lunare rimediò solo un terribile mal di testa).
Uno dei corpi insegue l' altro per un certo tempo, si avvicina, poi rallenta e torna indietro; quindi una specie di moto pendolare dell' uno visto dall' altro. Ebbene 4 di tali corpi sono stati osservati esistere lungo l' orbita della Terra, uno chiamato 3753 Cruithne, un altro 2002AA29, avvicinantesi ogni 95 anni. E' possibile che i due oggetti che Omero chiama Fetonte e Lampo fossero di questa classe, nel qual caso seguirebbe che in certi casi potrebbero raggiungere la Terra e schiantarsi su di essa o esplodere nella sua atmosfera, come noi abbiamo proposto in altra sede sia avvenuto al tempo dell' Esodo.

Emilio Spedicato — *Milano*
EULERO, CHI LEGGERÀ LA TUA OPERA OMNIA?

In un precedente articolo abbiamo brevemente considerato il fatto alquanto curioso che non esista la pubblicazione dell' *Opera Omnia* di Newton, i cui lavori, per la maggior parte ancora in forma di manoscritto, sono praticamente inaccessibili, buona parte di loro essendo secretati a Gerusalemme. E' vero che molti sono gli autori, generalmente poco noti ma non necessariamente di poca importanza, la cui opera è ancora non pubblicata e sopravvive in forma di manoscritto, o è stata pubblicata da pochi anni restando essenzialmente ignorata. Possiamo qui citare Michele Alberto Carrara, bergamasco amico di Leonardo da Vinci, i cui manoscritti, giacenti presso la Biblioteca Angelo May di Bergamo, una delle principali al mondo per la ricchezza di testi antichi, sono stati editi e tradotti in italiano dal latino solo nel dopoguerra: immane fatica costata una ventina di anni al prof Giovanni Giraldi, già allievo di Banfi (e privo di possibilità di carriera universitaria nel dipartimento di Banfi non essendo egli comunista) e contenuta in quattro volumi, disponibili presso la biblioteca di Brera ma non….in alcuna biblioteca della bergamasca! Secondo il traduttore, Carrara dovrebbe essere considerato il maggiore esponente dell' umanesimo italiano del Quattrocento e la sua influenza su Leonardo da Vinci è chiarissima (spiegando forse un certo enigmatico passaggio in una poesia di Galileo relativo a Leonardo). Giraldi ha tradotto tutto tranne 37 pagine dal titolo *De maximo et minimo*, in cui l' autore parla di massimi e minimi di funzioni, anticipando di circa tre secoli un tema matematico che oggi è fra i più importanti, essendo il cuore della Ricerca Operativa. Ad oggi non sono riuscito a trovare quel minimo finanziamento necessario per la traduzione, che deve avvalersi necessariamente di un paleografo con specializzazione nelle abbreviazioni matematiche in uso a quei tempi: lavoro di molte ore per il quale una retribuzione è certamente doverosa.

Altro caso clamoroso di manoscritti di cui solo ora è iniziata la decifrazione da parte di paleografi musicali (Bianchini e Trombetta) e la pubblicazione (su internet) riguarda il fondo luchesiano esistente presso la biblioteca estense di Modena. Si tratta di lavori di Andrea Luchesi, Kapellmeister a Bonn per oltre 20 anni e maestro di Beethoven per oltre 10. Luchesi che, essendo considerato il migliore compositore italiano dell' epoca e che aveva importanti rapporti con i tre matematici e gesuiti che erano i fratelli Riccati, fu chiamato a Bonn con una ben retribuita posizione da cui non era licenziabile, ma con il vincolo di non pubblicare alcunchè sotto il suo nome: la sua produzione poteva essere venduta e secondo le leggi in vigore all'epoca chi la comperava poteva dichiararla produzione personale! Ebbene fra i lavori finora emersi nel fondo si trova una sinfonia del tutto identica alla Jupiter di Mozart, ma scritta alcuni anni prima. Un Maigret o uno Sherlock Holmes potrebbero trarne delle conclusioni…o un Giorgio Taboga.

Passiamo ora ad Eulero, uno dei massimi scienziati di ogni tempo, la cui *Opera Omnia* è in fase di produzione da circa un secolo, ma richiederà ancora molto tempo per essere completata. Questo a causa della sterminata produzione di Eulero, che, divenuto cieco dopo avere osservato imprudentemente il sole al telescopio, non fu fermato nella sua produttività dalla cecità, che in certi casi, vedasi Omero se le fonti antiche sono veritiere, può anzi stimolare, grazie alla maggiore concentrazione, proprietà intellettuali o artistiche, specie in chi abbia la fortuna di una straordinaria memoria. Si stima che Eulero da solo abbia prodotto circa la metà degli articoli scientifici del Settecento! E si dice che un giorno scrisse (per dettatura) un lavoro la mattina, uno il pomeriggio, uno la sera, ed uno fra le due portate di un banchetto dove queste si facevano troppo attendere. Si pensò inizialmente che una settantina di volumi sarebbero bastati, poi si scoprirono molti altri lavori nelle cantine dell' Accademia delle Scienze di Pietroburgo, dove lavorava da anni per invito dell' imperatrice Caterina, ed il completamento dell' Opera Omnia richiederà molti altri volumi e tempo. Si noti, per chi sia ansioso di acquistare i volumi già esistenti, che Eulero scriveva in latino, lingua che ormai non si insegna seriamente nemmeno nei seminari e che io sospetto anche molti teologi facciano fatica a comprendere. I suoi lavori hanno riguardato la fisica (sua è una delle formulazioni fondamentali della fluidodinamica), l'astronomia e la matematica, dove ha prodotto quello che molti, fra cui io, considerano il più bel teorema mai scoperto: quello che stabilisce una fascinosa relazione fra l' unità immaginaria, pi greco e la base dei logaritmi neperiani, che può recitarsi senza formula come: *i elevato ad i è uguale a e elevato a meno pi greco mezzi.*

Eulero abbe una delle morti più invidiabili che si possano pensare, a parte l' assunzione in cielo della Madonna o la dematerializzazione sperimentata in Tibet da Marpa e moglie, che comparvero lasciando sulla terra i soli vestiti….Gli furono portati dati relativi al nuovo pianeta osservato, Urano. Ne calcolò l'orbita, sorbì un tè, accarezzò la nipotina e il suo cuore si fermò… e forse se ha da fare del purgatorio lo farà su Urano…

ETRUSCANS AND HUNGARIANS

Etruscan is an ancient language of the Italian Peninsula, now extinct. Reading the Etruscan alphabet is not a major problem for the experts, who have deciphered a large corpus of inscriptions. Understanding the language, however, is a different issue. A limited list of words and a series of grammatical and phonological features have been identified, but, on the whole, Etruscan remains a bit of a mystery. And also a **language isolate**, because no clear connections have been found between Etruscan and any other known language. In 2003, the Italian linguist **Mario Alinei** published a book with a new theory about the origin of Etruscan, linking it to Old Hungarian (Alinei, Mario. ***Etrusco: una forma arcaica di ungherese***. Bologna, Il Mulino, 2003; also translated into Hungarian: Alinei, Mario. *Osi kapocs: A magyar-etruszk nyelvrokonság*. Kiadó, Budapest, 2005).

According to Alinei, the Etruscans were an intrusive elite that expanded from the Carpato-Danubian area to northern Italy at around 1000 BC, spreading over a territory which was already (and still is) Italic-speaking. During the Bronze Age, the Carpathian Basin was the most important metallurgic centre in Europe. This is where the common ancestor of Old Hungarian and Etruscan was spoken, a language belonging to the Uralic group but highly influenced by Turkic elements through a process of acculturation. Needless to say, this theory can only be understood in the context of the **Paleolithic Continuity Theory**, with its revised chronology for European languages and an innovative, multidisciplinary approach to the study of languages in prehistory. Alinei's book is 481 pages long and it includes an impressive amount of evidence from various disciplines, especially from archaeology, to support his theory, which is inevitably bound to be controversial, because it challenges both the linguistic establishment and the historical tradition that sees the arrival of the Magyars at their current territory as a result of Arpad's conquest in 895 AD. Obviously, the only way to understand the full extent of Alinei's theory is by reading the book itself. Unfortunately, it has not yet been translated into English. On this web-page, you can find a summary of the book written in English, and also some additional material. It is a useful summary, but I must say I don't like it much, because the main points of the theory are presented without a clear context, and the layout is rather inelegant. However, one of the good things about this summary is that it provides some practical examples adapted from Alinei's book, where relevant, sometimes striking similarities are found between the texts of Etruscan inscriptions and Hungarian (see pp. 15-15 of the summary: **grammatical words and morphemes**; pp. 16-17, **names of political leaders, officers and public institutions**; p. 17: **kinship terminology**; p 18: **religion**; p. 19: **professions**; p. 20: **place names**; pp. 21-28: **translation of inscribed texts**, for example the Vetulonia kyathos, see images below).

To get a more complete view of Alinei's Etrusco-Hungarian theory I recommend a series of alternative sources, some of them included in the above mentioned web-page:

- **Léonard, Jean-Lèo**. *Review of M. Alinei, Etrusco: una forma arcaica di ungherese [L'etrusque: une forme archaïque du hongrois]*, Bologna, Il Mulino, 2003, published in "Etudes finno-ougriennes", 38 (2006), pp. 228-237. The author of this review provides a complete summary of Alinei's book, including the most relevant information and putting it in the right context. He also discusses some previous reviews of the book, by Gheno and Szilágyi. Let's see a quote from Léonard's article: (p. 229): *"Le livre récent de Mario Alinei, qui présente une thèse à première vue audacieuse sur la filiation entre l'étrusque et le (paléo)hongrois, n'est pas un délire étruscomaniaque ou magyaromane de plus. On pourra en critiquer de nombreux details, corriger des correspondances étrousco-ougriennes et des interprétations philologiques, mais on pourra difficilement ignorer la solidité de l'édifice construit par l'auteur"*.

- **Morris, Jonathan**. *Review of Mario Alinei, Etrusco: Una Forma Arcaica di Ungherese [Etruscan: An Archaic Form of Hungarian]*, Il Mulino, Bologna, 2003, published in "Mother Tongue", n. 9 (2004). A detailed review of Alinei's book, written in English by Jonathan Morris. I would like to quote the final remark of this review, which is quite significant: *"Alinei's linguistic conclusions may thus be as important for Uralic studies as Ventris' decipherment of Linear B was for Greek"*.

- **Tamás-Tarr, Melinda**. *Corrispondenza con Mario Alinei e documentazione e riflessioni sull'eco ungherese a proposito del volume "Etrusco: una forma arcaica di ungherese"*, published in "Osservatorio Letterario", n. 47-48, Nov-Dic/Jan-Feb. 2005-2006. In this interesting article, Melinda Tamas-Tarr offers an accurate account of Alinei's theories and also quotes some Hungarian authors who have expressed their opinions about the book. Alinei's response to this criticism is also included. One of the commentators (András Bencsik) relates a funny anecdote. Some years ago he attended a speech given by Alinei in Budapest. The Italian linguist greeted the audience with the following words: *"I have never spoken in front of so many Etruscans"*.

In my opinion, the link between Hungarian and Etruscan is, potentially, one of the most far-reaching discoveries that have been made in the field of historical linguistics in recent times. Mario Alinei's theories are a real turning point in our understanding of languages and prehistory.

Fonte: Blog Language Continuity, 12 February 2009
http://languagecontinuity.blogspot.com/

Jesús Sanchis
- Valencia, Spain -

CI HANNO INVIATO, VOLENTIERI SEGNALIAMO:

LICEO STATALE E. FERMI SALO'
A PRINCIPIIS ASCENDIT MOTUS

LICEO SCIENTIFICO STATALE
con sezioni: CLASSICO - LINGUISTICO "BROCCA" - SCIENZE SOCIALI

«ENRICO FERMI»

Via Martiri delle Foibe,1 - 25087 Salò (BS)
Tel. 0365/520150 - Fax 0365/521130 – C. F. 87002130174
http://liceo-efermi.archimedianet.it e-mail: saloferm@provincia.brescia.it

Prot. 3686/C41

Spett.le redazione de
"L'Osservatorio letterario"
Viale XXV Aprile, 16
44100 - FERRARA

Salò, 8 giugno 2009

Gent.ma Dott.ssa Prof.ssa Melinda Tamás-Tarr Bonani

La Commissione "Comenius Europa" ha pubblicato in questi giorni *Altro non facemmo*, un piccolo studio dedicato alla figura del bresciano Alessandro Monti, comandante, nel 1849, della Legione italiana che combatté a fianco dei patrioti ungheresi; la pubblicazione, che è corredata da un'interessante documentazione iconografica, è frutto del lavoro di ricerca della classe III F delle Scienze Sociali. Come può vedere, il lavoro è disponibile anche nella versione in lingua ungherese.

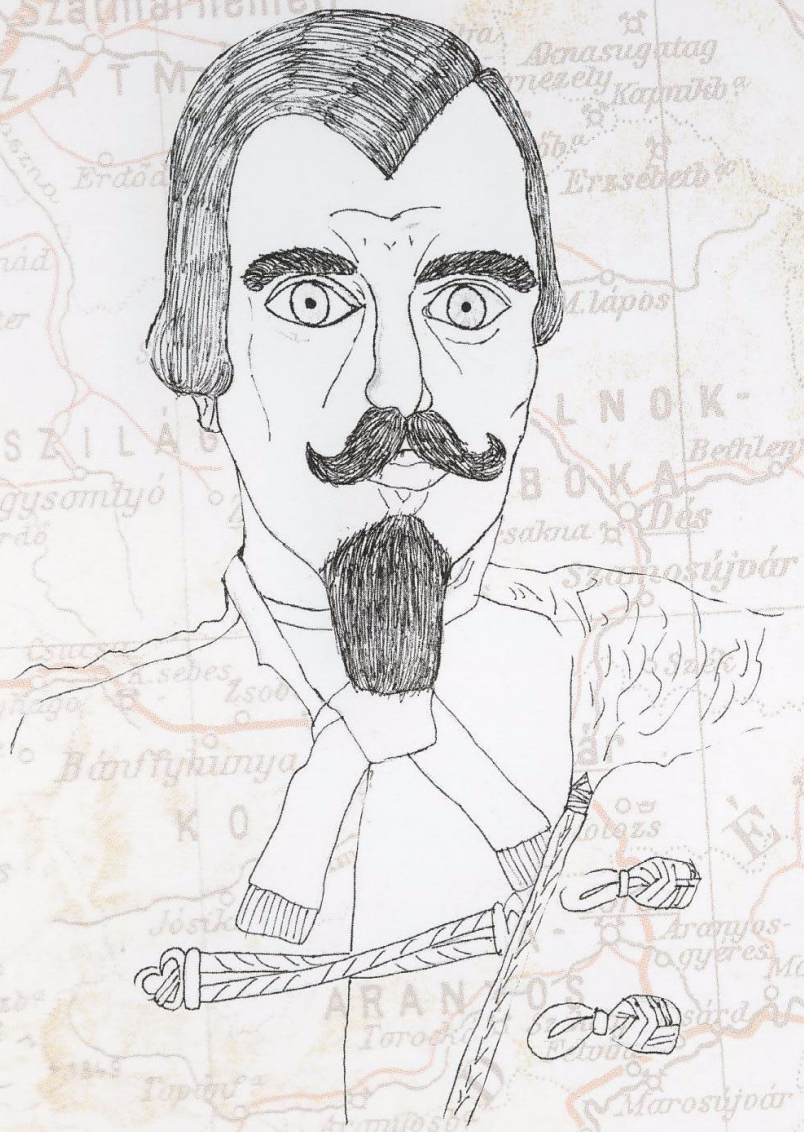
Conoscendo l'interesse Suo e della rivista che Lei dirige per tutti i temi che riguardano le vicende comuni di Italia e Ungheria, Le inviamo una copia di *Altro non facemmo* nella speranza che il lavoro dei nostri ragazzi possa incontrare il Suo apprezzamento.

Distinti saluti

LA CORDINATRICE DELLA COMMISSIONE
COMENIUS EUROPA
Prof.ssa Silvia Bissolati

IL DIRIGENTE SCOLASTICO
Prof.ssa Maria Gabriella Podestà

Liceo Scientifico Statale "E.Fermi" Salò
Commissione "Comenius Europa"
Classe III F Scienze Sociali



ALTRO NON FACEMMO

Vita di Alessandro Monti (1818-1854)
un bresciano al servizio della libertà dei popoli

I QUADERNI DEL LICEO FERMI

Nel mezzo non "del cammin di nostra vita", ma semplicemente della nostra visita di istruzione nella capitale dei Magiari - ovvero della nostra gita in Ungheria - abbiamo scoperto che nel giardino del Museo Nazionale di Budapest, accanto al busto del più noto Garibaldi, ve ne era un altro, di un uomo meno noto, ma non certo meno importante: Alessandro Monti.

La faccenda diventa ancora più intrigante quando veniamo a sapere che possiamo trovare una copia di questo stesso busto a Brescia, nei giardini di Viale Venezia.

E tanto è bastato a farci incuriosire ed appassionare: Alessandro Monti, chi era mai costui? A dir la verità il professor Galvagni ci aveva già detto tutto ancora prima della nostra partenza; la sostanza però (e la curiosità!) non cambiavano.

Così abbiamo scoperto che l'Europa esisteva già un secolo prima che si firmassero i Trattati di Roma. Sì, perché negli anni 1848 e 1849 italiani e ungheresi si trovarono fianco a fianco per lottare contro un nemico comune, ma soprattutto in nome di ideali comuni. Fu proprio in questo difficile contesto militare e politico che emerse e si affermò la figura di Alessandro Monti, comandante di una Legione di più di mille volontari italiani che combatterono a fianco degli ungheresi per la libertà e l'indipendenza.

Questo piccolo studio vuole essere quindi anche il nostro modesto ringraziamento a tutti quanti negli anni e nei secoli passati hanno lottato e combattuto per l'indipendenza della nostra Patria e per la libertà, bene prezioso di cui anche noi oggi possiamo godere.

Per la classe III F Lucia Mora

Questo studio è stato realizzato dagli alunni della classe III F dell'indirizzo delle Scienze Sociali: Apollonio Simona, Avanzini Roberto, Avigo Deborah, Baldo Stefania, Baruzzi Elena, Bellini Elisabetta, Bertoloni Luca, Butticè Jenifer, Conti Nicola, Diciocia Maria, Faustini Sofia, Iorianni Roberta, Leali Mariaclara, Loddo Lorena, Lombardi Michele, Minoia Carola, Mora Lucia, Pelizzari Francesca, Poli Annalisa, Segala Serena, Tassi Giulia, Tebaldini Sara, Tellaroli Giuditta, Teramo Natalie, Zeni Alessandra.

In particolare: Faustini Sofia e Tassi Giulia hanno curato la biografia; Butticè Jenifer ha curato le vicende relative al viaggio dall'Italia all'Ungheria; il gruppo Pelizzari Francesca, Baldo Stefania e Bellini Elisabetta ha curato la parte relativa alle vicende della Legione italiana; Diciocia Maria si è occupata dell'attività militare del Monti nonché del contributo ungherese al Risorgimento italiano (parte che, per motivi editoriali, non ha potuto trovare posto in questa pubblicazione); Lombardi Michele si è interessato della grafica e, ispirandosi al busto in bronzo che si trova a Brescia, ha realizzato il ritratto del Monti che compare in copertina; Mora Lucia ha redatto l'introduzione ed ha curato la bibliografia; Apollonio Simona ha curato la mappa cronologica degli spostamenti di Alessandro Monti.

Il progetto si inquadra nell'attività della Commissione "Comenius Europa" ed è stato coordinato dal prof. Fabrizio Galvagni.

DOCUMENTAZIONE ICONOGRAFICA

Le due copie del busto di Alessandro Monti che si trovano rispettivamente a Budapest, nel cortile del Museo Nazionale (fig. 1 - foto Fabrizio Galvagni-), e a Brescia, nei giardini di Viale Venezia (fig. 2). Quest'ultima, l'originale, fu realizzata tra il 1928 e il 1930 da Lívia Kuzmik, borsista dell'Accademia d'Ungheria che ha sede a Roma e donata alla città di Brescia. Successivamente una copia dell'opera fu donata dalla Società Mattia Corvino al Museo Nazionale Ungherese. Nel 1932 la stessa Società commissionò alla scultrice anche il busto di Giuseppe Garibaldi che venne collocato nello stesso luogo (fig. 3 - foto Brigitte Schaefer).



(fig. 1)



(fig. 2)

Link Internet:
http://www.testvermuzsak.gportal.hu/gindex.php?pg=2639618&nid=5078515
http://www.osservatorioletterario.net/alessandro_monti.pdf (La segnalazione in ungherese v. nell'*Appendice*.)

Grande evento per la presentazione del nuovo libro di Alessio Follieri

Sono stati presenti: Giuliano Gemma, Asia Argento, Pino Quartullo, Roberto Amen a presentare l'opera al Teatro Traiano di Civitavecchia.



Un insieme di cultura e spettacolo erano il mix per un grande evento di presentazione del nuovo libro di Alessio Follieri, dal titolo *Il doppio senso della vita* Giraldi Editore. In uno spettacolo-presentazione il 31 Maggio al Teatro Traiano di Civitavecchia (Rm) alle ore 17.30, sono stati gli attori: Giuliano Gemma, Asia Argento, Pino Quartullo, Paolo Stella, Marina Rocco, a presentare l'opera ai lettori e media, mentre il giornalista Rai, Roberto Amen ha fatto il suo intervento critico letterario, come l'attore, distributore cinematografico e critico Lars Bloch, la presentatrice ha accompagnato tutti i presenti in una serata di cultura e spettacolo è stata l'attrice Lavinia Savignoni, con un apertura musicale del cantautore Federico D'Alessandris che presenterà un inedito accompagnato dal booktrailer del libro.

Il doppio senso della vita è un libro nuovo dove l'autore Alessio Follieri, pone una grande riflessione sul senso dell'esistenza in questo mondo, portando i lettori a concepire un nuovo percorso suffragato da nuovi valori e motivazioni, in una realtà spesso confinata dalle sole ambizioni, l'apertura di un nuovo senso della vita, porta alla concezione di nuove profonde valutazioni portando in essere un grande cambiamento per l'umanità.

Lo stesso Follieri afferma "in questa epoca stiamo vivendo un grande momento di crisi ma anche di cambiamento, nell'era attuale possiamo sapere degli aspetti della vita che ci portano a nuove conclusioni sul senso della nostra esistenza, occorre il coraggio di cambiare, bisogna percepire la presenza di grandi possibilità per lenire l'indifferenza e per migliorare la nostra condizione in senso umano globale, ci sono moltissimi argomenti da discutere e la motivazione di questo libro è quello di aprire gli orizzonti e concederci ad un qualcosa di nuovo".

In una manifestazione a ingresso libero, patrocinata dal Comune di Civitavecchia, personaggi della cultura e dello spettacolo con la presenza dello stesso autore hanno portato tutti i presenti verso un nuovo orizzonte della cultura.

Dott. Ezio Gallo
Ufficio stampa Alessio Follieri

A Sala Agnelli della Biblioteca Ariostea di FERRARA giovedì l'11 giugno, alle ore 16.30 **Gordiano Lupi** (curatore e traduttore) ha presentato il libro di **Yoani SÁNCHEZ *Cuba libre Vivere e scrivere all'Avana*** (Rizzoli, 2009). Sono intervenute: **Anna Quarzi** e **Patrizia Garofalo**.

Il libro della trentaquattrenne **Yoani Sánchez** si intitola *Cuba libre*, come il noto romanzo di Elmore Leonard ambientato nel 1898, alla vigilia della guerra ispano americana, ma anche come il noto drink che i turisti sorseggiano alla Bodeguita del Medio all'Avana. Non è un romanzo e nemmeno un saggio, bensì una raccolta estemporanea di osservazioni e riflessioni sulla realtà cubana, quasi un diario di appunti apparsi in rete su un blog, teso a sfatare il mito dell'efficienza castrista e a restituire, tra tenerezza e rabbia, la frustrazione per le potenzialità inespresse e i sogni perduti di una generazione, la sua, rinchiusa in un'utopia che non le appartiene.

Nota: Purtroppo non potevo essere presente, perché la mattina presto dello stesso giorno dell'evento sono partita per Roma per sostenere l'esame finale del master universitario – il quale era il secondo master da me conseguito con successo in breve tempo – nel giorno successivo presso l'Università degli Studi di Roma Tor Vergata, il quale l'ho conseguito in data 12/06/2009 con la votazione di 96/110. (Il primo Master: 1 luglio 2008 – 31 gennaio 2009. V. la rubrica *Appendice* e più dettagliatamente sull'internet le seguenti pagine:
http://www.osservatorioletterario.net/drengo-master.pdf
http://www.osservatorioletterario.net/esami-master-iad-lc2.pdf)

Bttm
- Ferrara -

APPENDICE/FÜGGELÉK

____Rubrica delle opere della letteratura e della pubblicistica ungherese in lingua originale e traduzioni in ungherese ____

VEZÉRCIKK



Lectori salutem!

Az előző két vezércikkem elmélkedéseit most az irodalomban szereplő nőkkel kapcsolatban folytatom, természetesen a teljességre való törekedés igénye nélkül. Ez az ötlet április utolsó napjaiban született az «Olaszok és a szex» c., az akkor megjelent «Focus»-ban olvasott cikk során, amelyben a következőket lehetett megtudni: Börtönbe kerülhetett az az asszony, akit házasságon kívüli kapcsolaton rajtakaptak, mint ahogy ez megtörtént Giulia Occhinivel, aki „hivatalos" kedvese, majd később felesége - de Olaszországban nem ismerték el a Mexikóban kötött, válás utáni házasságot – volt a nagy kerékpárbajnok, szintén házas Fausto Coppinak és a tőle származott, akkor törvénytelennek minősített fiának volt az édesanyja. Néhány hónappal ezelőtt a Rai csatornáján láthattunk Coppiról egy Tv-filmet. Az ilyen eset 1968-ig sok olasz nővel előfordult. Ebben az esztendőben törölték el azt a törvényt, amely egy hónapos börtönnel bűntette a házasságtörő asszonyokat – a férfiak részéről elkövetett házasságtörést viszont nem bűntették ilyen fokon, azt nem tartották ennyire botrányosnak (!!!!) –. Azóta megváltoztak az olasz törvények, megváltozott az olaszok gondolkodásmódja a szexuális kérdésekkel kapcsolatban a neveléstől a pronográfiáig. Az újságcikk arról is tájékoztatta az olvasókat, hogy a folyóirat mellékleteként három Cd-t jelentet meg ezzel kapcsolatban a kiadó „Tilos történetek, az olaszok szexuális szokásainak forradalma" címmel, amely téma három fejezetre tagolódik: „Házasságtörés az első háború utáni években" (Occhini, Callas, Mina esetét tárgyalja), „A cenzúra és a közszemérem" (a szexuális hátterű, nagy politikai botrányok korszakáról az ehhez fűződő Wilma Montesi gyilkosságáról számol be; '68, a szexuális forradalom, a feminizmus okozta nagy kulturális- és társadalmi változások koráról, a fogamzásgátló tabletták, a válás- és abortusztörvény kérdésköréről láthatnak az érdeklődök összeállítást); „Az első pornófilmektől az utolsó megtört tabukig" (a XX. sz. első erotikus, fekete-fehér fényképeit mutatja be, az Európában keringő, a fasiszta '20-as évek első pornófilmjeiről, sztriptízről, „csak férfiaknak" szóló folyóiratokról szól...). Gondolom, hogy a felnőtt lakosság versenyt futott ezen kiadói termékekért...

A „Le donne nella società italiana di ieri e di oggi: Donne italiane nella letteratura, nel giornalismo" [„Nők a tegnap- és ma olasz társadalmában: Olasz nők az irodalomban és az újságírásban"] c., a folyóiratunkban terjedelmesebb és rövidebb formájában publikált tanulmányomat – ez utóbbi terjedelmű megjelent 2004-ben a Szegedi „Juhász Gyula" Tudományegyetem Tanárképző Karának olasz tanszéke által megjelentetett „Annuario 2004" [„Évkönyv 2004"] c. kötetben – az alábbiakkal kezdtem: „A női létkérdés még mítoszok és távoli és különféle célkitűzések között hullámzik. A férfiak az érzelmi kapcsolatok határain túl gyanakodva szemlélik továbbra is a nőket, elítélik őket és bizalmatlanok velük szemben. Hosszú és élményekben gazdag volt az út addig, amit az elért vívmányokig sikerült megtenni a férfiak történelme diktálta kronológiában. De ma már tudjuk, hogy bizonyos vívmányok valójában nem voltak kivívott eredmények... A nőkérdésre történelmileg rányomta bélyegét a szexuális különbözőség, amelyet azonnal alkalmaztak a szociális szerepek, a kulturális és morális kondíciók terén. Így a férfiak és nők közötti szexuális különbözőség alapján határozták meg a szerepeket: a férfiaknak jutottak a hatalmi szerep, a döntésjog és a vezetés; a nőknek osztották ki az alárendelt szerepeket, az otthon és a család gondozásával helyhez kötötték, a férfiaknak alárendelték a nőket, s ezzel megakadályozták nemcsak a fejlődésükben és önmegvalósításukban, hanem megfosztották a szabadságától és autonómiájától s változatlanul az alárendelt szerepkörök jutottak nekik. A nők szociális-kulturális kondíciója befolyásolta az irodalomban való jelenlétüket is: a nők irodalmát az antik időktől alacsonyabb rendűnek tartották, mert nem volt robbanóerejű és szétterjesztett, mint a férfiaké. Ennek

ellenére jelentős és elismert, energikus írónők jelentek meg az irodalmi porondon: irodalmi tárgyból, ihlető múzsákból valós szereplőkké, szerzőkké váltak."

A legrégibb időktől a női figura megihlette a művészeket, nagy hatással volt a költészetben a kollektív képzeletre. Hogyan ábrázolták a nőt az olasz irodalomban? Nézzük röviden a Stilnovistáktól elindulva – amely témára nem tértem ki a fent említett esszémben –. A nő-angyal alakábrázolás tipikus jellegzetessége az olasz lírai kifejezésnek, amely a provanszál költészet mintájára születik. A provanszál költészet nőalakja leginkább udvari hölgy, laikus, néha egy uralkodó, eléggé művelt, akinek a trubadúrok felajánlják verseiket. Ez a női alak majd átváltozáson megy keresztül, teljesen elveszíti fizikai sajátosságait s teológiai értelmezést nyer. E folyamat csúcspontját Dante Beatricéja jelenti, az „Új élet"-től [«Vita Nuova»] a „Színjáték"-ig [«Commedia»] a költő minden emberi vonásától megfosztja a teológiai fogalom legtisztább értelemben vett megtestesítése céljából. Egyébként teológiai kontextusban a női alak legelőször Guido Guinizzellinél jelentkezik, ő a ***nő-angyal*** *[donna angelo] megalkotója. Dante és a stilnovisták – édes új stílus képviselői – számára Guinizzelli a kiinduló pont, akit Dante valóságos mesternek tekint mind a maga, mind az összes stilnovista számára (v.ö. Purgatórium XXVI./7. sor): a stilnovisták előhírnöke, aki felavatja az olasz líra új megjelenési pillanatát, új költői képét. Ez a megújulás nem kis értékű, hiszen az előző hagyományokat figyelembe véve a szerelem sosem jelent meg vallásos közegben. Dante költészetében a női alak a maximális absztraktság csúcsára ér. Az absztrakttá válás folyamata a provenszális költészetben kezdődik, amelyet átvett a Sziciliai Iskola, Guinizzelli érvényes szimbólumokkal gazdagította, s az „Isteni színjáték"-ban Beatrice átváltozásával teljesedik be: a nő-angyaltól a szubjektív spirituális élményen keresztül a férfi számára az üdvösség elérése az isteni kegyelem hordozójává teszik, amelynek következtében a nő méltóvá válik a teológiai szimbólumhoz.*

Francesco Petrarca egy új költői évszakot indít el, a „Daloskönyv"-vével [«Canzoniere»] a szerelmi költészet legmagasabb szintjét éri el. A „Daloskönyv" főszereplője, Laura egy párhuzamos, a dantei világgal ellentétes univerzum megalkotásának szándékával született: egy új női figura, hús- és vérből álló hölgy, még akkor is, ha a halhatatlanság jegyeivel ugyanúgy rendelkezik, mint Dante Beatricéje.

Az első olasz nő, aki irodalmi indíttatásból vesz kezébe tollat, az 1200-as évekbeli firenzei ***Compiuta Donzella****, akitől csak három trubadúri és énekmondó stílusú, szerelmi és fájdalmas szonett maradt fenn. Az első vulgáris olasz nyelven – a korabeli firenzei közbeszéd nyelvén – szóló női hang. A XVI. századig kell várni, hogy ismét találkozhassunk kiemelkedő női rímelőkkel. A reneszánsz Itáliában a sikeres költőnők a férfiak által diktált normák szerint verseltek, mégsem részesülhettek a férfiakat megillető méltóságban. Az ő elismerésük és sikerük maximum csak a minimális formai és tartalmi síkon történhetett meg. Ennek ellenére mégis találunk két kiemelkedő költőnőt, akik eltérnek ettől a szabálytól. Életük teljesen vissza-tükröződik a költeményeikben és nagy mértékben idegen a domináns, férfiak diktálta modelltől:* ***Gaspara Stampá****ról (1523-1554) és* ***Isabella Morrá****ról (1520-1546) van szó, akik, ha egymástól eltérően, de megfizettek másságukért. Stampa az első XVI. századi jelentős női petrarcai hang. Halálának évében publikált verseiben a szerelmétől elhagyott nő érzelmi állapota, lelkivilága tükröződik. Költeményeinek újdonsága, hogy mer önmaga lenni verseiben: a költőnő első esetben a költeményeinek egyaránt szerzője és főszereplője. A másik – szintén petrarcai hang – költőnőtől 13 vers maradt fenn, ami halhatatlanságot hozott számára: a három fivére megölte őt és később a nemes don Diego Sandoval de Castrót is a titkos szerelmi kapcsolatuk miatt.*

A reneszánsz utántól a barokkig hallgatás következett be a nők részéről. A barokk elvetette a petrarcai örökséget, igyekezett szakítani a hagyományokkal. Jelentős változás tapasztalható az esztétikai ízlésben. Különösen az irodalomban észlelhető ez a változás, leginkább a szerelmi lírában: a női alakok végre valós, hús-vér alakok, konkrét fizikai tulajdonságokkal, amelyektől nem idegen a csúnya, a hibás női alak sem. A barokk női profilok változatosak és sokfélék, mint ahogy a valóságban is azok. A barokk női figurák már nemcsak szőkék, de – sőt – lehetnek sötét bőrűek, szemüvegesek, vakok, sánták, fogatlanok, öregek, csúnyák. A női alakok változásával a szerelemfelfogás is változik: a szerelem emberi érzelemmé válik, s nem függ többet az abszolút etikus-teológiai értéktől.

A XIX. sz. második felétől a nők, különösen a nagypolgárság körében élők felsőfokú tanulmányokba fognak s a kultúra segítségével sikerül érvényesíteniük zsenialitásukat. A nők a középkortól az újkorig akadályozva voltak, a férfiak uralta társadalom minden társadalmi-, politikai- és kulturális tevékenységből kizárta őket. A XVII-XIX. században bizonyos korlátokon belül kezd valami megmozdulni a publikus szférában: megnyíltak a művelt, irodalmár nők által vezetett szalonok, ahol lehetővé vált a filozófiai- és politikai új áramlatok keringése, s így társadalmilag is kezdték elfogadni a tanult, művelt, jólnevelt, irodalmár hölgyek jelenlétét, megjelent egy a zárdákon és a családon kívüli női modell s ezzel kezdett megnyílni az emancipáció felé vezető út.

A XX. században, 1906-ban megjelenik ***Sibilla Aleramo alias Rina Faccio*** *nagy visszhangot keltő „Egy nő" [«Una donna»] c. regénye, amely a társadalmi és irodalmi emancipáció kinyilvánítása: túllép a századokon keresztül csakis és kimondottan a családi-, anyasági- és házastársi szerepekhez láncolt női léten. Ezzel Olaszországban újra felvetette az ibseni babaház-problematikát. A női kérdést feszegeti, radikálisan kritizálja a hagyományos feleség-anya szerepköröket meghatározván a szabad és autonóm női identitást, s a két nem közötti kapcsolat új dinamikájának megteremését javasolja. A könyv azonnal irodalmi üggyé vált, hét nyelvre lefordították, Maxim Gorkij és Pirandello nagyra értékelték. A másik oldalról viszont botrányosnak tartották, mivel a regényben publikusan megfogalmazza a saját, a nő saját magához való jogát, mint első számú kötelességet , amelyet az anyaság fölé helyez. Fölösleges magyarázni, hogy akkor, s nemcsak akkor, mit váltott ki ez az állásfoglalás.*

Aleramo mellett itt van néhány írónő, akik benépesítik a XX. század első éveit: ***Vittoria Aganoor***

Pompilj*, *Matilde Serao*, *Annie Vivanti Chartes*, *Grazia Deledda*, *Ada Negri*, *Margherita Grassini Sarfatti *– ez utóbbinak dedikálja Ada Negri első verseskötetét, amely „A magányosok" [«Le solitarie»] címet viseli –,* ***Amalia Guglielminetti****, akinek Guido Gozzano 1907. június 5-i levelében válaszolva tolmácsolja a „La Stampa" kritikusának, Dino Mantovaninak a véleményét, aki benne Gaspara Stampa és Saffo ötvözését látja megtestesülni.*

Compiuta Donzellától sok nagy olasz nő közeledett az íráshoz a legkülönfélébb motivációkkal és szándékokkal. A XIX. század végéig íme néhány említésre méltó név: ***S. Caterina da Siena [Sienai Szt. Katalin], Antonia Pulci, Alessandra Macinghi Strozzi, Isotta Nogarola, Cassandra Fedele, Laura Cereta, Lucrezia detta Imperia, Vittoria Colonna, Tullia d'Aragona, Chiara Matraini, Laura Battiferri Amannati, Veronica Franco, Isabella di Morra, Olympia Morata, Moderata Fonte, Isabella Andreini, Lucrezia Marinella, Maria Clemente Ruoti, Faustina Maratti Zappi Luisa Bergagli, Diodata Saluzzo Roero, Gaetana Agnesi, Eleonora Fonseca Pimentel, Cristina Tivulzio Belgioioso, Caterina Percoto, Contessa Lara, Neera, Maria Messina****.*

A XX. században egyre több értékes írónőt és költőnőt találunk, akik szabadon fejezik ki érzelmeiket, szabadon nyilatkoznak gondolataikról, világnézetükről. Íme még néhány írónő 1850 és a XX. sz. '70 évek közötti időkből, akik közül néhányan még közöttünk vannak és aktívak: ***Caterina Percoto, Contessa Lara, Rosa Rosà, Gianna Manzini, Anna Banti, Fausta Cialente, Alba de Cespedes, Elsa Morante, Antonia Pozzi, Amelia Rosselli, Giulia Niccolai, Margherita Guidacci, Maria Luisa Spanzani, Amanda Guiducci, Gina Lagorio, Dacia Maraini****, stb.*

A XX.sz. elejétől még számos nőírót, nőköltőt lehet felsorolni, de ötletszerűen csak néhányat említek meg, ahogy eszembe jutnak, a lista egyébként hosszú: ***Mariella Bettarini, Francesca Duranti, Ornella Fiorini, Giovanna Mulas, Daniela Raimondi, Fabrizia Ramondino, Susanna Tamaro, Patrizia Valduga, Sara Virgillito****.*

Az utóbbi 20-25 évben az írónők jelentősen benépesítik az olasz irodalmat, valamivel több mint 50 %-ban. Abból a szempontból, hogy a nők írnak és publikálnak, már nem lehet mondani, hogy a kisebbséget alkotják.

Az új olasz irodalom, nőké és férfiaké, konvencionálisan 1981-ben kezdődik, ez az év a valós vége a XX. századi irodalomnak. A XXI. századi irodalom a naptárinál valamivel korábban nyit s az alábbi tényezők határozzák meg: plot, narratív funkciók, különösen a lingvisztika jelenti a valódi forradalmat. A századvégi írónők közül jegyzik a következő tollforgatókat: ***Silvia Balestra****,* ***Laura Pariani****,* ***Carola Susani****,* ***Paola Mastrocola****. Ugyanakkor a századvégi olasz irodalomban helye van a tradíciónak is, amely nem feltétlenül jelenti a már kodifikált struktúrákhoz és nyelvezethez való visszafordulást. Számtalan módon lehet regélni, úgy is, ha a hagyományoknál maradunk.* ***Romana Petri*** *azon írónők egyike, akiknek nyelvezete rendkívül irodalmi, sokszor a nyomozó lélektan alkotó munkájára jellemző, különlegesen választékos, szerteágazó leírásokkal. Ezen írónők regényei nem a kisebbség életéről szólnak, hanem a szereplőkből, az olvasó nőkből a tudatos nőkig eljutókról, akik tudatában vannak annak, hogy aktív részeseik az irodalomnak, avantguarde mivoltukban talán még meg is előzik férfi kollégáikat.*

Látható, hogy mennyi nőköltő és nőíró hagyott mély nyomot az irodalom mezején s csak részben említettem meg közülük néhány nevet!... Ennek ellenére nagy kár, hogy az irodalmi lexikonokban, irodalomkönyvekben javarészt csak férfiakat sorakoztatnak fel e kötetek szerkesztői, szerzői, pedig hát semmivel sem alacsonyabb szintűek férfitársaik munkáinál. Sőt! Ennek miértjét sajnos tudjuk...
(Megjegyzés: ezen vezércikk az eredetinek rövidebb változata.)

Mttb

LÍRIKA



Bodosi György *(1925) — Pécsely*

LÉGY ÖNMAGAD

Légy magad, légy önmagad!
Küldöz a szó, hív a hang.

Légy magad, légy önmagad!
Bátran bontsd ki szárnyadat.

Légy magad, légy önmagad!
Tűzd ki, küzd ki sorsodat.

Légy magad, légy önmagad!
Se szebb díj, se nagyobb rang.
Légy magad, légy önmagad!
Égj, lobogj, szórj lángokat.

Légy önmagad!

KÉT PATAK

Zavard meg újra álmomat
Noce, alpesi zuhanópatak.
Betölti ébrenlétemet
A Homoród. És az sincs közelebb.
És az se szelídebb. Vadabb.
Bár csak a hegy oldalából ered,
medvéket itat még s farkasokat.

Zavard meg újra álmomat
Presanella. Csúcsaitokat
örök hó lepi tiroli hegyek.
A Hargitánál azok a telek,
azok fájdítják a csontjaimat.
Az az idő ott. Azok a szelek
zörgetik, verik ablakomat.

Messzi két hegycsúcs, távol két patak,
hogy egyesítsem habjaitokat?
Hogy görgessem összébb köveitek,
gondjaitokat, vagy – még nehezebb –
tengerhez sodró vágyaitokat?
Apám, anyám, mint két tenyeremet
Székelyföld, Tirol összehajtalak.

Völgyeiteket, falvaitokat,
Magas, fenyves hegyláncaitokat,
Hasonló sorsú népeiteket
Közelítse rokoni szeretet.
Bennem vagytok. Nemcsak a lábamat
Emelem, karom nyújtom értetek,
Az emlékezet tör alagútat.
Így kerülnek fel a magyar szavak
Számra, amely formára olaszabb.
Két ősi táj így fekszik közelebb
S keres közös vágyakat, képeket.
Innét-onnét is hajt az indulat.
Együtt görget bennem követ
Zúgva a Noce s Homoród patak.

Óhaj

Székelyföld, Tirol, összehajtalak
Mint tenyeremet. Ősi mozdulat.
Anyám rámhagyta. Ima, Lelkemet
Nyitja fel, mint ó könyvfedelet.
Felolvasom az ottaniakat,
A túliakat, ittenieket,
A majd csak akárhonnaniakat.

RP

Végy jókora nyugalmat,
Elegyítsd közönnyel,
Tégy hozzá gúnyt, csipetnyit.
Adj hozzá humort üvegszám,
Derűt, amennyi belefér.

Öntsd le a hízelgés szirupjával
Szorísd össze félelmed gépeivel.
Törleld szét apró tablettákká-
Vond be a hazugság mázával.

Így próbáld lenyelni.
Még hányszor kell bevenni?

A Nap hiánya c. kötetből (Magvető, 1972)

HAZÁDNAK MEGRENDÜLTEN IS

Hazádnak megrendülten is
Maradj híve, magyar!
Űzzön, vessen akárhová
A Sors, ne akarj
Más lenni, maradj mindenütt,
Gyűlölten is magyar!

Kárhozatunk? Csak az a dal,
Amit dúdolt anyánk
Bölcsőnktől kezdve mennyi baj,
Hány vész zúdul reánk:
Rabság, kín, halál- s mind barát,
testvérkéz méri ránk!

A Nagyvilágon e kívül
juthat számodra hely.
A másutt nem az otthonunk,
Csak takar: nem nevel,
Nem ápol. Rémülten futunk,
ha mégis menni kell.

Ez ápolt, nevelt. Ezt javítsd
Tedd jobbá. Ez hazád.
Őt ékesítsd, érette küzdj
Koszorúzd homlokát.
Miatta élj, s halj, hogyha kell
Művelj ezer csodát!

Megtörve már és fogyva már
Oly nép küzd és szenved itt
Ki bátran a világ elé áll és tiltakozik
Ismétli rendületlen költők szent szavait
Szabadságot mindenkinek, ki a Földön lakik.

Az Ébresztgetések c, kötetből (1991, saját kiadás)

LECKE
(1957)

Síkok, halmok, hol idegen terek
Ütköznek össze. Törnek, metszenek
egy balsorsú hű nemzetet, aki
csonkult idomait csak építi

századok óta. -Itt hegyes szögek
zárnak be s tűrni kényszerítenek.
Mégis felírta nemegyszer e nép
Szabadság-egyenlőség szebb jelét.

Egy igaz és valós egyenletet.
Megoldani mit másutt sem lehet.
A tétel jó, csak rossz a számítás.
Magunkat okoljuk? A végzetet?
Kiáltsuk: az egész világ hibás!
Magyarok! Újra tűrés! Hallgatás!

Az idő marasztalása c. kötetből (Veszprém 1998)

MESSZI SZAKADTAM

Unokatestvéreimmel, rámhasonlító
Idegennyelvű férfiakkal
A messzi Alpesekben, anyám
Szülőfalujának templomában
Hallgattam olasz misét.
Rámcélozva, a megtért idegenre, valami olyasmit
Mondatott a pap, hogy –lám,
visszatalál minden az eredetéhez,
de én a tárt templomajtón át
figyelve a havasok
idegen csillogását, behallva
a vízesés vad zaját, éreztem:
hiába tanulom nyelveteket
egészen megérteni nem fogjuk
soha egymást, közeli rokonaim,
unokatestvéreim vagytok,
de én messzi szakadtam,
mint a hegy másik
lejtőjén lefolyó patak.

A *Kő, kerék, víz* c. kötetből (Magvető, 1968)



Botár Attila *(1944) — Veszprém*
ÚJABB FÉLCÉDULÁK

XVI.
A váraldal. Alkalmi szökőkút
még érintetlen tincseibe veszve
asszony s lánya lejt át az időn úgy:
soha tekintet és szív ne felejtse.

XVII.
Kettőnek lenni fáj. Ó, irgalom!
Hiába mondod: „Egy veled az Isten."
Az idő rozsdáját kiizzadom,
magányos páncél: nő körül az ingem.

XVIII.
A meséből néhány lapot átír
tudásod, ettől a mese még mese.
Lehet: mézet szopogat a vámpír,
s egy zugolyban pók a Vénusz hitvese.

XIX.
A szív kanócán lobog, elakad,
rohan a láng, ácsorog, félre-csámpáz.
Első, világos lépcsőfokokat
feléd homályban teszi, Tiszta Lámpás.

XX.
Szegényen. Csak a szél tudta nevét.
Úgy élt kietlen vagy kies vidéken
a homályt szemelgető ivadék
igen és *nem* világos szóközében.

Wladislaw Broniewski *(1897-1962)*
NÉVTELEN

Akár egy távoli dal, mint illatos orgona
virág lángja a Visztula partján,
mint mámor mely vízbe sodor
a mazóvi, vakító fényben,
ami még nem volt s egyszer talán lesz majd,
megriad, félve reszket még,
akár nyírfa ágacska, új levelet hajt,
amely futna, ölelve,
visszafoghatatlanul akár a májusi pázsit,
mint parton a víz csobogása,
mint madár, amely felhők közt cikázik,
s vele repül párja,
mint szárnyak suhogó hangja lebeg magasan,
mint boldogok az égben
bennem ő olyan volt, olyan,
hogy most túl nehéznek érzem…

Fordította © **Tamás István**



Ornella Fiorini *— Ostiglia (Mn, I)*
A KIMONDOTT SZAVAK
(Li paroli diti / Le parole dette)

Ma éjjel
a hold is
hamisnak látszik
követ engem
a biciklin
eltűnik, felbukkan
fehéren,
kereken alászáll
a Pó
vizén függ
ma éjjel sikerül
majd megterítenem
az asztalt
az édes vizek
találkoznak a keserű
vizekkel
és kagylókról mesél
a tenger
most már ismerem
az összes
kimondott szót,
a bőrömön
válnak valóra
és a Pó
olyan nagy lesz
holnap is,
hogy én nem leszek
én
többé.

EGY MÁSFÉLE SÉTA
(Na caminada diferenta /Una camminata differente)

Szeretek sétálni
az emberek
szeme mögött
begyűjteni
a halánték
mentén
lecsorgó
időt,
fényes
vagy füstös
szerelemek tengerét
virágok közé
kifeszítve,
vagy lyukasan
és eldobva,
jégcsapokba
belefagyva
aztán
míg rebbennek
a pillák
megérkezem
a szájszögletébe
vagy az alá
és kezembe fogom azt,
ami az álmokból
megmaradt.

Az eredeti versszövegeket ld. az előző számunk 43-45. oldalán, a «Cocktail delle Muse gemelle» c. rovatban. Interneten pedig az alábbi oldalon: http://www.osservatorioletterario.net/cocktail67-68.pdf

Fordította © **Erdős Olga**



Gyöngyös Imre *(1932) — Wellington (Új-Zéland)*

ANYÁM ELVÉT IDÉZŐ KIS SZONETT

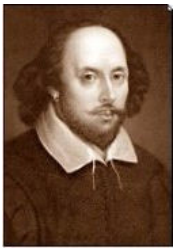
Mi illenék pillangó kellemedbe?
Az igazság, mely könnyeket fakaszt,
vagy ajkaidra, ha mosolyt rebegne
kegyes hazugság, gyógyító malaszt?

Realizmusunk csak így eltemetve
vén őszből is varázsol új tavaszt,
lelked deríti áldott kikeletre
és bűbájával ápolgatja azt.

Míg eszed minden rútat, rosszat elvet,
(s ez rótta fel anyám magas korát!)
ha csak a szépre, jóra van figyelmed,

sok buktatódat könnyen hágod át.
Ha csúf valóság nem tör mind elő,
az élet jobban elviselhető!

1996 előtt



SHAKESPEARE-SOROZAT– VI.

William Shakespeare *(1564-1616)*

3. Sonnet

Look in thy glass, and tell the face thou viewest.
Now is the time that face should form another;
Whose fresh repair if now thou not renewest,
Thou dost beguile the world, unbless some mother.
For where is she so fair whose unear'd womb
Disdains the tillage of thy husbandry?
Or who is he so fond will be the tomb
Of his self-love, to stop posterity?
Thou art thy mother's glass, and she in thee
Calls back the lovely April of her prime;
So thou through windows of thine age shalt see,
Despite of wrinkles, this thy golden time.
But if thou live rememb'red not to be,
Die single, and thy image dies with thee.

Szabó Lőrinc fordítása

Nézz tükrödbe, s mondd az arcnak, melyet látsz,
most kell mását megszerkesztenie;
ha most nem újítod, friss dísze elhágy:
minket csalsz s anya-üdvöt ölsz vele.
Mert hol a szép, ki méhe parlagát
elzárja férji szántásod előtt?
S a balga férfi, aki önmagát
imádva, sírba öli a jövőt?
Anyád tükre vagy: édes tavaszát
láthatja benned; s te is így fogod
nézni vénséged ablakain át,
bár ráncosan, mai arany korod.
De ha múlásnak szánod életed,
halj magad, s képed együtt hal veled.

Gyöngyös Imre fordítása

Pillants tükrödbe s mondjad el a képnek:
itt az idő változtatni az arcod,
mert hogyha az megújulást nem ér meg,
anya-áldást s világot kell csalnod.
Van-e szépség, ki méhe parlagának
tiltaná férji művelésedet?
Vagy: van, ki szerelmese önmagának
s utókorának vége az lehet?
Virágzásának kor tavaszát
anyád idézi, kinek tükre vagy,
hogy lásd időd ablakain át,
ráncokkal együtt, arany korodat.
Ha nem őriz meg az emlékezet,
magad halsz, s képed is meghal veled.

Gy.I. megjegyzése:

A Bárd, özvegységében, csak úgy, mint a 2. szonettben, házasságon töri a fejét. Ez az ideje egybe esik a kocsmárosné terhességével. Az utókor tudja rég, hogy fia lett, de nem is házasodott meg másodszor.
Helyenként Szabó Lőrinc olyan tömörségű fordítást talált, amit nem lehet javítani és, ha nem akar az ember plagizálni, nagyon nehéz átfogalmazni és főleg átverselni az angol szöveget.

4. Sonnet

Unthrifty loveliness, why dost thou spend
Upon thyself thy beauty's legacy?
Nature's bequest gives nothing, but doth lend
And being frank, she lends to those are free.
Then beauteous niggard, why dost thou abuse
The bounteous largess given thee to give?
Profitless usurer, why dost thou use
So great a sum of sums, yet canst not live?
For having traffic with thyself alone,
Thou of thyself thy sweet self dost deceive.
Then how when nature calls thee to be gone,
What acceptable audit canst thou leave?
Thy unus'd beauty must be tomb'd with thee,
Which, used lives th' executor to be.

Szabó Lőrinc fordítása

Tékozló báj, mért pazarlod saját
gyönyörödre szépséged örökét?
A természet csak kölcsönöket ád,
s mert bőkezű, csak bőkezűt segít.
Mért élsz hát vissza, szép zsugori a
bőséggel, melyet továbbadnod adtak?
Kamattalan uzsorás, ekkora
pénzt szórsz el, de a múlás rabja vagy csak?
Mert magaddal kalmárkodva csupán,
megcsalod magad felől szép magad;
s ha hív a természet a sír után,
mily tűrhető számadásod marad?
Fel-nem-élt bájad veled száll a földbe;
használva: él és hagyatékod őre.

Gyöngyös Imre fordítása

Tékozló kellem, miért költöd el
fejed fölül szépséged örökét?
A természet mitsem hagy rád s ha kell
ingyen megkapod tőle kölcsönét.
Akkor szép fösvény, miért verted el
szétosztani kapott bőségedet?
Haszontalan uzsorás, mire fel
herdálsz vagyont, ha nincsen életed?
Mert, hogyha csak magaddal üzletelsz,
önmagad édes magadat csalod;
ha természeted elszólít s felelsz,
hagysz-e magadról jó bizonylatot?
Nem-használt bájod sírod titka csak;
használva osztod hagyatékodat.

Gy.I. megjegyzése:

Ebben a szonettben Shakespeare nyelvét egy kicsit közelebb érzem kora köznyelvéhez és ezért döntöttem úgy, hogy egy-két kifejezés csaknem megközelítse a szlenget, de mindenesetre a mai henyébb köznyelvet szeretném felidézni. Például: „...miért verted el...", „...magaddal üzletelsz,", „...mire fel..."
Szabó Lőrincében a négy meghosszabbított sor nem is annyira zavar, mint inkább a természetellenes átdobások: „zsugori a..." és a ráütő rím: „..ekkora..."!

6.) Folytatjuk

Gyöngyös Imre
- Wellington (Új-Zéland)-

Trilussa *(alias Carlo Alberto Salustri, 1871-1950)*
ER SOMARO E EL LEONE



Un Somaro diceva: - Anticamente,
quanno nun c'era la democrazzia,
la classe nostra nun valeva gnente.
Mi' nonno, infatti, per avé raggione
se coprì co' la pelle d'un Leone
e fu trattato rispettosamente.

- So' cambiati li tempi, amico caro:
- fece el Leone - ormai la pelle mia
nun serve più nemmeno da riparo.
Oggi, purtroppo, ho perso l'infruenza,
e ogni tanto so' io che pe' prudenza
me copro co' la pelle de somaro!

A SZAMÁR ÉS AZ OROSZLÁN

Egy Szamár imígy szólt: – Hajdanában,
a demokrácia hiányában
a magunk fajtája semmit sem ért.
Ezért nagyapám az igazáért
egy Oroszlán bőrébe rejtezett
és így őt övezte a tisztelet.

Változtak az idők, barátocskám:
– szólt az Oroszlán – a bőröm biz' ám
többé már védőpajzsnak sem szolgál.
Sajnos befolyásom ma már nincsen,
olykor óvatosságból a testem
egy szamár bőrébe kell, hogy rejtsem!

Római dialektusból fordította © **B. Tamás-Tarr Melinda**

Pesti Orsolya *(1991) — Gödöllő*
ÉRINTÉSEK I.

halk zajok fülem
mellett reppennek
halvány árnyak mik
rosszat sejtetnek
s riadt pillantások
vetődnek rám
játszom szerepem
tétova cselekvést
mintha nem látnám
agyamban él
a kitörő vulkán
szívembe nem fér

PRÓZA



Bodosi György *(1925) — Pécsely*
MÚZEUMI BESZÉLGETÉSEK

Megbolygatásuk óta első ízben az orvoslakás verandáján szólaltak meg ősi tárgyaim. Fel is jegyeztem néhányuk történetét.
Méltóbb helyükre kerültek már az elnéptelenedő falu iskolájának egyik üressé vált termébe. Sokukat üveges szekrényben tudtam elhelyezni. Többnyire egyedül őgyelegtem közöttük, hiszen érdeklődő látogató alig kereste fel ezt a kis gyűjteményt. Abban a csöndben, amelyet közöttük töltöttem módomban volt kihallgatni néhányuk megszólalását. Néhányuk beszédét lejegyeztem.

Ősök

Szerencsénk van, hogy itt is egymás közelébe kerültünk – kotyogta a közös agyagból gyúrt madár az ősanyának. Igaz, abban a gödörben, ahol ez a minket üvegen túl figyelő fickó megtalált, abban a közös gödörben is együtt voltunk. Ott kellett bujkálnunk, folytatta méltatlankodva az asszony. Noha oly sok évezreden át tisztelet övezett bennünket.
Én a nagyon nagy madár, és te az igen kicsiny asszonyka, hoztunk létre mindent, ami csak van a világon. Az ég és a Föld egyesülése által. Nem csak az embert, de még előbb az állatfajok és a növényfélék sokaságát. De minden egyebet is, ezernyi dolgot, tárgyakat, meg még a jeleket, a betűket, a gondolatokat, egyszóval mindent. A táncot és a zenét is.
Emlékszel – folytatta valamelyikük –, azokra a nagy ünnepségekre, amelyeket minden holdtölte idején tiszteletünkre, ezek a völgylakók rendeztek? – Már hogyne emlékeznék. Igaz, ugyan, csak ti, a férfiak, a madártollakba öltözött férfiak táncolhattatok. Mi asszonyok csak egy csapatba verődve nézegethettünk

benneteket. – De azért az ütemet ti szabtátok meg. Ágak közé feszített bőrökön dobolva, köveket összeütögetve, tenyereteket combotokra verdesve. – Meg a fenekünkre is. – És egyre vadabb és gyorsabb táncokat követelve.

Nem is bírta sokáig mindegyikünk. Végül csak egyetlen egy valaki maradt a tisztás közepén, és akkor – te erről ne beszélj, mert ez tabu alatt van! – Azt hiszed eltilt még mindig bennünket az ilyesmi? – Azt hiszem. És ha vétünk ellene, akár ki is dobhatnak bennünket ebből, a mégis csak kényelmes szekrényből. – Arról szó sem lehet, de tabu ide vagy oda, annyit mégis elárulok, hogy amikor lebukott a Hold, sikoltozva rontottatok neki annak az egyetlen férfinak és magatokkal vittétek a fák közé. – Így volt, azt sem tudtuk, hogy igazi madár, vagy ember az a lény, de soha nem került elő többé. – Valld be, hogy széttéptétek s felfaltátok! – Nem igaz, felrepült az égbe! – Mivel, hogy tabu alatt történt a dolog, azt hazudsz erről, amit csak akarsz.

Mielőtt végleg összevesztek volna ezen, otthagytam őket. Amúgy is elhallgattak volna, mert ritka vendégként valaki belépett a terembe.

Egy szerencsés, sikertörténet

Fiúk, – állította sorba a bányába igyekvő erős embereket a csapat vezetője. Rajtatok a sor. Ez nem akármilyen feladat lesz. Amelyiktek a legnagyobb és a legszebb kővel – vagyis velem tér haza közületek, azt megünnepeljük. – mesélt erről, az a labda nagyságú kődarab, amelynek különleges helyet rendeztem be az egyik szekrénybe. Úgy beszélt olykor, mintha maga lenne az a fickó, aki megtalálta. De többnyire csak inkább róla szólott, és nem általa. A leglustább fickó volt valamennyi között. Utolsó volt a sorban akkor is, amikor azon az ösvényen haladtak a bánya felé, amelyet a dúsan tenyésző indák minduntalan befontak. Letaposták előtte az utat, neki már nem kellett megbotlania egyetlen liánban sem.

Vállas erős fickó volt, s nem is először vett részt ezen a kalandos kiránduláson, a félnapi járóföldre lévő bányához vezető úton. Mindannyiuk kezében néhány szerszám volt csupán, egy ütő kő, s néhány szarvas- vagy tulokszarvból kihegyezett agancs. Már valamennyien elfoglalták helyüket a bánya falával szemben, és már ütögetni is kezdték a rétegeket, amikor végre valahára ő is odaérkezett és belekezdett a munkába. Már ökölnyi darabocskák csillogtak néhányuk markába, az övében még egyetlen darabocska sem. Nem is nagyon érdekelte, hogy valami nagyobb kődarab kerüljön a kezébe, ám ekkor észrevette, hogy a rétegek között egy vékony résben valami bogárféle lény dugta ki a csápjait. Ekkor sem követ akart hasítani a falból, hanem a bogarat akarta kupán vágni. Odahelyezte a résbe a hegyes agancskapát és rácsapott az ütőkővel. A fal azonnal berepedt, és egy jókora, csaknem emberfejnyi darab hullott ki belőle, rá a bal lábfejére. Akár a sikertől, akár a fájdalomtól ordított fel, a zajra a társak azonnal köréje gyűltek, csodálták a követ és ünnepelték a fiút.

Aztán megindultak hazafelé, ezúttal is ő baktatott a sor végén, hiába is tuszkolták volna előre, hiszen lesántult.

Hazatérésük után csak folytatódott az ünneplés, soha senki ekkora kovakő darabbal nem tért még haza a messzi bányából. Csakhogy neki bedagadt a lába, alighanem el is törhetett valamelyik csont a lábfejében. A főnök azonnal odahívatta a javasasszonyt és kezelésbe vetette, aztán több holdjárásnyi időre a munka alól is felmentette. Ez volt a legnagyobb ajándék, amit kaphatott ez a lusta fráter. Réges-rég meggyógyult már a lába, de ő még mindig játszotta a sántát, s ha minden munka alól nem is tudta felmentetni magát, az alól már igen, hogy még egyszer abba a bányába küldjék.

A kudarc

Egyik nap olyan, mint a másik. Vagy mégsem? Szótlan számára mindkettő igaz lett. Erről az a kettétörött kőbalta beszélt nekem, amelyet többször is sajnálkozva vettem a kezembe.

Pedig a legkeményebb bazaltból volt a kő. Jó kézbe, vagy is inkább kezekbe is került, mert mielőtt Szótlan foglalkozott a megmunkálásával, már számos elődje próbálkozott a kilyukasztásával, talán tíznél is többen. Kellettek a törzsnek ezek a kilyukasztott éles kövekből készült balták. Nélkülük nem csak a fákat nem tudták volna kidöntögetni, de a vadak ellen sem bírtak volna védekezni. Szótlan kezébe akkor került ez a kődarab, amikor már a kisujja hegye belefért a rajta levő lyukba. Esélye sem volt arra, hogy befejezze a munkát, de azért reggeltől estig, egy fatuskón üldögélve csiszolgatta, vésegette szótlanul a kődarabot. Emiatt is nevezték el Szótlannak.

Azon a napon, amely mégsem volt olyan, mint a másik, megtörtént az, amit a legnehezebb volt elviselni. Minden előzmény nélkül széttört a kődarab, és értelmetlenül, befejezetlenül, kettéhasadva, csúfoskodott az alatta lévő fadarabon.

Nem a büntetéstől félt, szinte remélte is, hogy őt okolva a hibáért, a főnök mérgében agyoncsapja. De nem így történt. Sajnálkozva vette kezébe a főnök a követ, de szeme elé tette, s alaposan megforgatta, aztán kijelentette: nem a te hibád. Valami hajszálvékony idegen anyag került bele a kőbe, ami a bajt okozta. Ugyan ki tudhatta volna előre, hogy ilyesmi van a belsejében? Aztán elővett egy másik kődarabot, s Szótlan kezébe nyomta. Eredj vissza a helyedre, s kezdj bele ebbe az új feladatba! Ez nem fog kettétörni, még fiaid fiainak unokájának kezében sem, hiszen csak éleket csiszolunk belé. Bot végére erősítve így is hasznos szerszám lesz belőle.

Szótlan lehajtott fejjel - mert még mindig magáénak érezte a kudarcot- ment vissza a helyére és szótlanul, ugyanúgy szorgoskodva kezdett bele az új munkába. S ezentúl valóban egyik napja olyan lett, mint a másik.



Csáth Géza *(1887-1919)*
FEKETE CSÖND

Leírom ide, doktor úr, hogy miről van szó. Az öcsémről, a szőke, piros képű kisfiúról, akinek sötét szemei mindig a messzeségbe néztek. És még egy dologról. A

fekete csöndről.
Egyszerre nőtt meg.
Tegnap este még egészen kicsiny, kedves, pötyögő gyermekecske volt. És reggelre nagy kamasz lett. Iszonyú izomzattal, vastag sörtehajjal és gonosz, égő, félelmes szemekkel. Ó, hogy fájt a szívem ezen a reggelen. Tudtam, éreztem... hogy jő a fekete csönd. Óriási denevérszárnyakon.
Tele lett a rózsabokros, tiszta kis udvarunk utálatos, bűzös dudvákkal. A ház tetejéről lehullott a cserép, s a falakról lepattogott a vakolat.
S jöttek borzasztó éjjelek. Kishúgaim álmukból hangosan fölsírtak. Apám meg édesanyám meggyújtották a gyertyát, és álomtalan, üres arccal néztek egymásra. Senki se tudta, mi történik, és mi fog történni. Csak én. Csak én. Én éreztem, hogy jő a fekete csönd.
Richard, az állati, undok kamasz, pénteken kitépte az udvaron a fiatal fákat, és lassú tűzön megpirította a fehér cicát, az Anikóét. A kis állat irtózatosan vonaglott, amíg gyenge, rózsaszínű bőre barnára pörkölődött.
Hogy sírtunk mindannyian. Richard pedig röhögve otthagyott bennünket.
Éjjel betört a zsidó boltjába, és kiszedte a pénzt a fiókból. Elszaladt vele, és elszórta az utcán. Reggel az ágyában aludt, amikor láttuk, hogy át van lőve a tenyere. A csendőr lőtte át. Édesanyánk letérdelt az ágy mellé, és gyengéden lemosta a vért. Richard nyugodtan aludt.
Ó, milyen utálatos volt.
Körülállottuk és sirattuk Richardot, a szőke, piros képű fiúcskát. És szorongva vártuk mindannyian a fekete csöndet.
Az édesapám egyszer kétségbeesve rákiáltott:
- Richard! Te gaz, gonosz állat, menj közülünk, ne lássunk többé!
Richard nem szólt semmit, de megette a húst mind, ami a tálban volt. A húgaim sóvárogva nézték, amint felfalta az ételt egymaga. Az apám az édesanyámra tekintett. Könnyes volt a szemük. Láttam, hogy apám halálsápadt, reszket. Félt Richardtól.
Fölugrottam és arcul ütöttem Richardot. Ő a falhoz vágott engem, és kirohant a szobából.
Lázasan feküdtem az ágyamban. Még vérzett is a fejemen a bőr, ahogy Richard megcsúfolt. Akkor jött meg. Éjjel. Betörte az ablakot, s a szobában termett. A szemeim közé vigyorgott, és rikácsolva beszélt:
- Fölgyújtottam az ispán házát, mert a lánya benn alszik a szobában, hófehér ágyban. A melle lassan emelkedik fel-le. Azután belekap az ágyába a tűz. Az én tüzem. Tüzes ágyban ébred föl. És a fehér lábát sötétbarnára csókolja a piros tűz. És kopasz lesz a feje is, mert a haja elég. Kopasz! Hallod, kopasz! Az ispán gyönyörű szőke lánya kopasz lesz.
Elvittük Richardot az orvoshoz. Azt mondta, hogy Richard bolond.
Miért lenne bolond? Miért éppen bolond?
Nem, ó, nem. Mindez a fekete csönd miatt volt. Jól tudom én azt.
Elvittük a bolondokházába. Amikor észrevette, hogy az ápolók megfogják, nekik esett. Véresre verte valamennyit. Azok aztán megkötözték, és vaspálcákkal ütötték dühös káromkodások közben. Richard véres tajtékot köpött a szájából, és bömbölt. Ó, de hogyan, milyen iszonyatosan süvöltő hangon. Megtöltötte a hangja a levegőt, mérföldekre.
Mikor apával hazautaztunk a tébolydából, észrevettem, hogy a vasúti kocsik sarkai is tele vannak azzal az iszonyatos hanggal. Ha odaértél az ujjaddal valahová, menten kitört az elrejtőzött szörnyű bömbölés.
Richard még az éjjel hazaszökött. Széttörte az ablak vaspántjait. Leugrott az útra. A homloka bezúzódott. De azért hazajött. Szaladva.
...És nyomában a fekete csönd.
Hajnal volt, három óra. Ébren voltam, amikor Richard hazaért. Jól hallottam mindent. A kapun mászott be.
A fekete csönd pedig beborította a kis házunkat nedves, undok szárnyaival.
A virágok elhervadtak a kertben. Az alvókat nehéz, kínos álom lepte meg. Csikorogtak az ágyak, nyögő, fájdalmas sóhajtások hallatszottak.
Csak én voltam ébren, és füleltem.
Richard halkan átsietett az udvaron. Bejött a szobánkba, ahol azelőtt együtt aludtunk. Én nem mertem mozdulni. De Richard nem is törődött velem. Zihálva ledőlt az ágyra és aludt.
Ezután úgy történt minden, ahogy a fekete csönd akarta. Ránehezedett a mellemre, és belebújt a vérem csöppjeibe. Irtózatos volt. Menekülni akartam tőle, de odaköltözött az ágyamhoz, és károgva a fülembe súgott iszonyú rémségeket.
Fölkeltem. Előkerestem a kötelet. Egy erős hurkot kötöttem rá, és odalopóztam Richard ágyához.
Úgy éreztem, mintha az agyvelőmet és a vállaimat mázsás kövek nyomnák. A térdeim roskadoztak.
Nagy, véres feje alatt átdugtam a kötelet, és belefűztem a végét a hurokba.
Egy kicsit vártam.
Richard mélyen hörgő lélegzettel aludt. Jól tudtam, hogy ha fölébred, megöl mindannyiunkat, hogy rá fog ütni öklével édesapánk szomorú arcára, hogy a hajuknál fogva végigvonszolja kis húgaimat az udvaron. Nem is haboztam hát egy pillanatig se. Teljes erővel nekifeküdtem a huroknak. Richard levegő után kapkodott, de nem ébredt föl; azután egy iszonyút nyögött, és kirúgta az ágy fenekét. Állati nagy teste vonaglott a kezeim között, de nem sokáig.
Egyszer csak hallottam, amint a fekete csönd elkezd kacagni. Őrületesen, hangtalanul. Elöntött a hideg rettegés.
Richard kihűlt teste összezsugorodott a kezeim közt.
Gyertyát gyújtottam.
Az ágyban egy kis gyönge gyermek feküdt. Szederjes kék arccal.
Az én kis bolondom volt, a szőke, piros képű, petyegő Richard öcsém. És sötét szemei a végtelenbe néztek.
A fekete csönd pedig - tisztán hallottam - kacagott.
Azt szeretném, hogy ne halljam többé ezt a kacajt, mert akkor fáj nekem a hátamban és a fejemben, és nem akarom látni a kis Richard sötét szemeit, amelyek a végtelenbe merednek; mert ez összeszorítja a torkomat, és sohase tudok aludni. Egyáltalán, doktor úr, nem tudok rendesen aludni.*

** Csáth Géza, «Mesék, amelyek rosszul végződnek», Összegyűjtött novellák; Magvető Kiadó 1994, Budapest.*

Olasz nyelvű műfordítását ld. a «Prosa ungherese» rovatban, a 23-24. oldalon.



Czakó Gábor *(1942) — Budapest*
BÖFI

A jól nevelt Kisszerkesztő némileg izgult a rigófüttyös délutánon: mit szól a tisztes urakból és hölgyekből álló társaság az ő vaskos történetéhez. Mit szólt volna? Próbáltak ők már elég malacságot, nem beszélve arról, hogy éppen mangalica szalonnát kóstolgattak, Édesszájú Lóorvos ajándékát. Természetesen hagymával, puha házikenyérrel, sőt némelyek zöld fokhagymát is harapdáltak hozzá, a tavaszi kert legfölségesebb ízét.
S tudjuk, hogy a mangalica nem gyári malac. Attól olyan finom, hogy víg életét a világ örömeiben hemperegve tölti.
– Úgy adódott, hogy a zemplénbakonyi vendéglőben ebédeltem. Egy német házaspár ült mellettem, illetve én húzódtam az ő közelükbe, hogy hallgatózással tartsam karban nyelvtudásomat. Rajtunk kívül üres volt az étterem. Ők végeztek előbb. Amikor a pincér elvitte tányérjukat, az ember egy iszonyatosat böffentett. Nem is egyet, mert egész sorozatot bocsátott ki magából, mint egy haldokló duda.
Rezesorrú Drámaíró szemüvege fölött a fiatalemberre nézett. Az folytatta:
– Az asszony szemrehányóan szólt férjére: No de Hans-Josef! Nem vagyunk egyedül!
A pasas legyintett: Ugyan, kedvesem! Tudnak is ezek németül!

BELÉPŐ

– Miért nem volt képes az Antall-kormány valódi rendszerváltoztatásra? – ismételte meg Barna adjunktus kérdését Rezesorrú Drámaíró a moszkvai hideg 2006-os megérkezésekor. – Miért nem tudta megfékezni a vadprivatizációt, az olajszőkítést, a kárpótoltak becsapását és a multikat, a nemzetközi óriásbankokat, meg az országra szabadult többi disznóságot, miért nem csapott nagytakarítást, amivel a választók megbízták? Talán saját történetem körvonalazza a kormány hatalmát.
– Mint tudják, annakidején a megboldogult miniszterelnök tanácsadói közt szolgáltam. Első munkanapomon leadtam a fényképemet, aztán vártam a parlamenti belépőmre. Eltelt egy nap, öt, telefonáltam az illetékeshez, aki visszaszólt, hogy már készül. Ismét telt-múlt az idő, ugyanazt a választ kaptam. No, fogtam magam, s lementem a tetthelyre, ahol egy középkorú elvtársnő – tán az anyukája kis késével – őszibarackot evett a gyönyörű, faragott íróasztalánál. Kedvesen közölte, hogy igazolványom készül, legyek türelemmel. Mondám, türelemmel vagyok, sőt leszek, s azzal leültem egy fotelba. Zavarba jött, s kérlelni kezdett, hogy legyek nyugodt… Biztosítottam, hogy az vagyok, s békés várakozásomat itt fogom végrehajtani. De lehet, hogy holnap… Holnapig is jól elleszek ebben a fotelban. Némi töprengés után letette őszibarackozó bicsakját, s fölhívta A elvtársat. Sajnos nála nem volt. Talán B-nél lehet? Vállat vontam, s mosolyogtam. Fölhívta B-t. Ott sem találódott a belépőm. Ismét elkezdte, hogy holnapra egész biztosan meglesz. Ó, a holnap nincs messze, ma erősen ebédeltem, kibírom, időm van. Könyvet is hoztam. Hosszú percek teltek el így. Az elvtársnő elővett egy újabb őszibarackot, aztán mégsem vágott bele. Igyekeztem a lehető legszelídebben mosolyogni. Megint vártunk. Átcammogott a szobán vagy tíz iszonyatosan lassú perc. Ekkor fölállt, kinyitotta a páncélszekrényt, és kivette belőle a parlamenti belépőmet.

BECSÜLET, AZ

Zsózsika néni gondnok vala az aggok házában, ahol kemény munkát végzett a reája szorult szegény idősek szolgálatában; még fájront után is nehéz szatyrokat cipelt hazafelé, esőben, hóban, fagyban, teli zsírral, liszttel, mosószerekkel. Egy családi összejövetelen közéleti nyilatkozatot tett: a politikában mindenki lop, csal, hazudik.
A hallgatóság feje billegett erre meg arra. Erről Szőlősgazda szemtanúi vallomást tett Szépasszony szalonjában.
– Te, Zsózsikám, ilyent nem szoktál tenni? – kérdezte Pali, az asszonyság ágyastársa ravaszul hunyorítva.
– Tudod jól, Palikám – emelte föl hangját Zózsika –, hogy én soha. Én soha életemben nem loptam, nem csaltam, nem hazudtam!
Erre ittak, majd ettek, s megint ittak. Másra terelődött a szó, nevezetesen arra, hogy Zsózsika néni elsejétől nyugdíjba vonult, s nem sétáltathatta többé a dolgos nagy szatyrát az öregek otthonába oda, s leginkább vissza. Meg is kérdezte szomszédasszonyát: – Mondd Arankám, sokba kerül mostanában a vásárlás a boltban?



Szitányi György *(1941) — Gödöllő*
SZŐRŐS GYEREKEIM–X.

Aba mindenkin túltett tengersok eszével, és fantasztikus tehetségről tett tanúságot a labdajátékokban is. Amíg a társasházban laktunk, amint labdát látott, beállt focizni. Elleste a cselezést, amit az ő méreteivel csak az volt képes komolyan venni, aki megtapasztalta a kis termetű, Schlosserrére (fiatalabbak számára: Garrincháéra) hajazó lábívű játékos technikáját. Valamelyik mellsőjét, többnyire a balt, mivel balkezes-ballábas volt, rátette a labdára annak méretétől függetlenül, keverő mozdulatokkal forgatta, majd amikor valamelyikünk el akarta rúgni tőle, villámgyors testcselt mutatott be, az ellenfél rámozdult az indulni látszó jószágra, az ellenkező irányban elrúgta a labdát, a megzavarodott ellenfelet gyorsan megkerülte, és vágtatott a kapu felé.
Hogy honnan tudta, melyik az ellenfél kapuja, nem sejtettem se akkor, se most. Remekül szerelt, olyankor nem is harapott, és meg kiválóbban fejelt. Egy méter húsz magasságig minden labda az övé volt. Újabb érthetetlen csoda: tudta, mi a kapu, tudta, hogy oda kell bejuttatni a labdát, és vagy magasra ugorva, vagy előre vetődve be is fejelte.

A srácok többször rimánkodtak, hogy zárjuk a lakásba Abát, mert így nem lehet focizni. Lehetett. Annyira, hogy mi hárman alkottunk egy csapatot a párommal és Abával, s bárki, aki még előkerült, mert játszani vágyott, jöhetett, mi legyőztük őket.

Igaz, ehhez hozzá tartozik, hogy a páromnak még Abáénál is kivételesebb technikája volt. Annyira, hogy a házunkban lakó, akkor még ifjúsági játékosnak, sőt barátjának, az ifjabb Albert Flóriánnak is ő tanított meg néhány labdakezelési trükköt. Nem csoda: a focizó és fejelő kislányt annak idején az egybenyakú Kocsis Sanyi tanította meg néhány dologra.

Én akkoriban még mozgékony és gyors voltam, befértem a családi csapatba, de meg kellett elégednem a harmadik hellyel.

Amikor megérkezett Bernát, el kellett tekintenünk a játék örömeitől. A drága nagy cula sehogy sem akarta megérteni a labdarúgás lényegét és értelmét. Állandóan fölkapta a labdát (bármekkora legyen is), és rohangált vele, miközben amikor csak tehette, Aba hátát és fejét ütötte a bőrrel. Ha pedig bezártuk, úgy ordított, mint a Behemót, a világ végén is meg lehetett vadulni tőle.

Érett az elköltözés, és lassan leszoktunk a fociról.

Vissza akkor szoktunk ennek sokkal jámborabb változatára, amikor Bernátot kizárhattuk a családi házból, és a Csöpinek is becézett, kis növésű játékossal a házon belül játszottunk. Használható technikánk révén át-átemeltük fölötte a labdát, ami kizárólagos tulajdonát képezte, de ha nem elég magasra emeltük, fejjel leszedte. Pillanatok alatt felfedezte és alkalmazta azt, amit kétlábú focisták kispályán csak ritkán szoktak: a mandinert.

Verve voltunk. A kisöreg jobb volt, mint mi ketten együttvéve. Mit csináljon két ember egy kutyával? Cicázzon, ez természetes. Egy ilyen jószággal azonban nehéz ügy volt, és ha eltűrte volna a dédelgetést, agyonkényeztettük volna elragadtatásunkban. Vele azonban játszani kellett, nem gyerekeskedni. Olyan pontosan tudta, hova pattan mandinerről a labda, hogy amint elrúgta, máris rohant a saját feje után, és ezt jól is tette, mert egyre vénülőbb csontjainkkal hiába vetődtünk, a labda mindig pont oda ment, ahol ő várta.

Ha megkérdeztük az eldugott sportszerről, hogy „Aba, hol a labda?", eleinte törte a fejét, szétnézett, és ha a kandalló tetején volt, oda mutatott, s addig ordított, amíg le nem vettük neki, de ha bárhol máshol, elérhető helyen volt eldugva, bemászott, és előhozta.

Bernát kint ordított, hogy engedjük be, de nem engedtük. Egy-kétszer megpróbálkoztunk vele, de nem tudott ötletesebb dolgot kitalálni, mint felragadni a labdát, és azzal ütögetni Abát.

Bumbi számára ez az egész dolog teljesen értelmetlen volt és kimaradt belőle. A csimpánzkodás és a macska-, valamint madárhajkurászás még csak-csak, a séta rendben, de ez a labda-ügy nagyon messze esett az ő világától. Mint minden befogadott kutya, teljes odaadással őrizte a házat, azonban ő volt a környék leggyávább kutyusa, és bármilyen cirkuszt csapott is, abban csak a leggyávább postás hitt.

A leggyávább postásnak fülsértő szopránja volt, és Tamásnak hívták. Ilyen vékony hangú embert, ilyen testmagassággal még nem láttam. Folyton nyávogott, hogy őt meg fogja harapni ez a kutya. Ez a téveszme elhatalmasodott rajta, ezért amikor nekünk hozott valamit, sosem mulasztotta el, hogy összecsavart újságokkal üsse a jámbor fiúkat. Nagynehezen kivívta, hogy amikor jött, dühös ugatás fogadta. A postás sikoltozott, mint egy pánikba esett idős asszony, a fiúk ordítottak, így, amikor hallótávolságon belül voltam, mindig tudtam, hogy a postás van itt.

Később Tamás lenyúlt egy halom nyugdíjat, és büntetésből elhelyezték tőlünk.

Átmenetileg egy másik idegbajnok helyettesítette, aki egyszer azzal lepett meg, hogy őt az egyik kutyám megmarta, és meg is mutatott valami vékonyka karcolást a könyöke táján, ami vastag, agyonbélelt dzsekijén belül keletkezett.

Elővezettem a delikvenseket, hogy mutassa meg, melyikük volt a tettes. Abát kizárta, Bumbinak éppen súlyos sérülése volt egy téli fáramászás következtében, erősen sántított, maradt a világ legjámborabb jószága, Bernát.

Ezen röhögnöm kellett. A tőlem telhető legkomolyabb képpel fogadtam a Magyar Posta azon igényét, hogy az engem felkereső főnöknek mutassam be Bernát oltási igazolványát. Valami nagyon nem stimmelhetett a dologban, még arra is gondoltam, hogy Tamás nyugdíjtolvaj, aki a továbbiakban egy közvetlen közeli, de másik körzetben ápolta a leveleket és a nyugdíjakat, valamint járulékokat, uszította új kollégáját a fiúkra. Beleszólt a főnöke által folytatott „vizsgálatba", hogy hátha nem is az általa megjelölt kutya igazolványa, amivel az eb beoltottságát igazolom.

Komoly veszélyben forgott a testi épsége, amikor egy tigrisidomár nyájasságával megkérdeztem, szerinte melyik kutya oltási igazolványa ez, és szép lassan odanyomultam a kerítéshez. Akkor vette észre, hogy a vénember meglepően könnyen mozog, és vagy másfélszer akkora, mint ő. A főnöke leintette, de beosztottja védelmében megkérdezte, tudom-e, hogy én felelek azért, amit a kutyám tesz. Miután elmagyaráztam neki, hogy a magyar jog értelmében a kutya veszélyes üzem, és az általa okozott károkért üzembentartója felel, elkomorodott. Pedig nem vagyok jogász, csupán élvezem az abszurd helyzeteket, nemkülönben a jogászok nyelvezetét.

Megkértem a postást, mutassa meg a sebesülést. Boldogan rángatta fel a dzsekije ujját. Már alig látszott, hiszen egy álló nap eltelt az állítólagos esemény óta. Tetszik látni, mondta a főnöke. Látom, nyugtattam meg. A gyanúsított Bernát közben ott hevert a lábamnál, és unalmában vérszomjasan bóbiskolt. Ön látja a postaládámat?, kérdeztem a kézbesítő főnökét. Látta. Ott volt, a kapun kívül. Akkor mondja meg nekem, amíg nem kell kórházba vinni a beosztottját, hogyan került kézbesítés közben a kapumon belülre a postás könyöke, amin a bemutatott karcolás keletkezett. De nagyon gyorsan válaszoljon, mert az a gyanúm, ha igazat beszél, akkor azzal kísérletezett, hogy hülye elődjéhez hasonló módon benyúlt, hogy meg tudja ütni a kutyáimat, és azért most komoly oka lesz kórházba menni.

Valószínűleg hangerőben is átléptem a tőlem megszokottat, mert Bernát kinyitotta a szemét, álmosan körülnézett, és feltápászkodott.

Eltávoztak.

Néhány nap múlva kiderült, hogy a szorgalmas postás feljelentett az önkormányzatnál, és egy hölgy

felszólított, vigyem be hozzá Bernát oltási igazolványát. Megírtam neki, hogy nem teszem. Javasoltam, jöjjön hozzám, ha látni akarja, de ne mulassza el ugyanakkor hitelt érdemlően bizonyítani, hogy ő felettese a városi főállatorvosnak, és e minőségében jogában áll felülvizsgálni az általa kiállított oltási bizonyítványt. Kértem egyszersmind, tájékoztasson arról, ha neki ez valóban hatásköre, hol volt ő az elmúlt nyolc év alatt, amikor is ugyanígy ellenőriznie kellett volna a főállatorvos munkáját, de nem tette.
Ebben az ügyben többé nem jelentkeztek.
Arra azonban rájöttem, hogy ez a (csaknem) nyolc év nem vicc: ezek szerint Aba már igazán koros öregfiú, Bernát is a tizediket tapossa, sőt Bumbi is nyolc éves már.

Loncika betegeskedni kezdett, a veséjével kezdődött valami, de Bence, akit már illett Bence bácsinak szólítani, még mindig a konyhaablakon beugorva járt haza, holott a tizenharmadikat taposta.

*

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.

10.) Folytatjuk





ÚTINAPLÓ

B. Tamás-Tarr Melinda *(1953) — Ferrara (I)*
DÉL-OLASZORSZÁGBAN BARANGOLTAM – V./2.



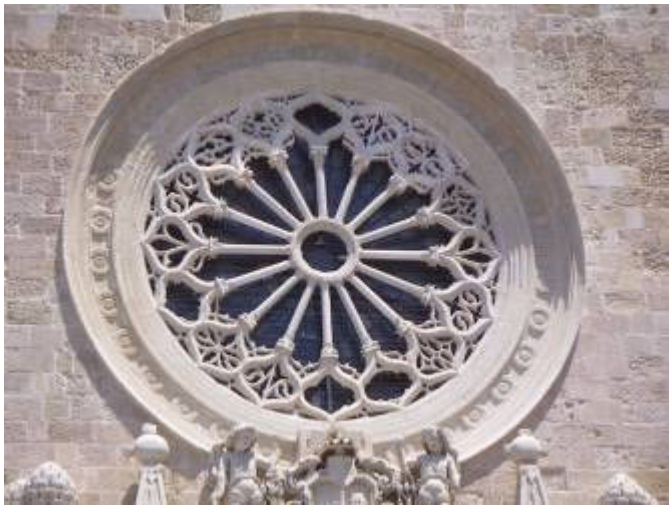
(Júliusi útinapló – 2007)

Otranto 15 m tengerszint feletti magasságú, 5114 lélekszámú lecce megyei, kis tengerparti kikötő városka. A Mohamed küldte török flotta 1480. július 28-án tűnt fel a horizonton: igaz más célkitűzése volt a törököknek, de a nagy vihar miatt Itália legkeletibb városa felé vették az irányt. A helyiekkel, a hydruntumiakkal vívott ellenállási küzdelem két hétig tartott. (Otranto antik neve Hydruntum.) A késő középkorban fontos bizánci bázis volt, később viszont gyakran megfordultak a kikötőjében velencei, görög, örmény, zsidó és szláv kereskedők.
Megtagadták az iszlám vallásra térést és rengeteg embert ezért lemészároltak a Minerva-dombon. 800-an mártírhalált haltak. A következő évben, szeptember 8-án a törökök megadták magukat Alfonso d'Aragona fegyveresei előtt. Nem sokkal később hozzáláttak a városvédő erős várfal megépítéhez, hogy békére rendezkedhessenek be.

Íme a város, ahogy én láttam lencsevégre kapva:













Egy kis görög katolikus templom külseje és belseje:



Az otrantói várat védelmi célból az Aragóniak építtették a XV. században, majd a XVI. században a spanyolok megerősítették. Elragadtatva az impozáns középkori vár szépségétől, annyira a varázsába kerültem, hogy fényképezés közben észre sem vettem, hogy a járda végetért, s leléptem szinte repülve. Az egész egy pillanat műve volt: lányom már a legrosszabb földre zuhanást várta, valamint a mellettem parkoló, hatalmas motorbicikli alatt palacsintává nyomva látott engem lelki szeme előtt. Férjem villámgyors reflexeinek







köszönhetően egy ugrással mellettem termett – aki legalább 3-4 méternyire volt tőlem – s egyik karjával jobb hónaljam alá kapva felfogott. Bizony egy esetleges csúnya belesetet előzött így meg! Nagy szerencsém volt, az biztos, mert ellenkező esetben bizony befellegzett volna végérvényesen a további pugliai barangolásnak.

Én mindebből nem éreztem semmit, csak annyit, hogy érdekes módon, lebegve dőlök jobbra, kezemben szorítva a fényképezőgépet, hogy nehogy leessen és összetörjön. Még a lábam sem rándult meg, semmim nem húzódott meg. Ezek után tovább folytattam kattintgatásaimat, mintha mi sem történt volna. De, mégis, egy valami történt: valami furcsa, megfoghatatlan érzés volt bennem már a dőlés pillanatában. Úgy éreztem még férjem mentő akciója előtt, mintha valaki, valami láthatatlan erő tartott volna addig, amíg férjem fel nem fogott. A motornak esést is alig éreztem, pedig az megingott, de mintha azt is valami láthatatlan kéz fogta volna fel! 2004 nyári, csodákkal határos módon könnyű és kevés sérüléssel túlélt balesetem óta ez a második eset, hogy láthatatlan erők kézzel fogható védelmét éreztem. Ezen kis kitérő után lássuk az otrantói középkori vár fényképeit! Íme:





A vár megtekintése után, mivel alig láttunk már az éhségtől, visszatértünk az árnyékos parkba. Egy közelben lévő bárból hazai lángoshoz hasonló eledelt és kevés szőlőt vettünk s ki-ki hideg ásványvízzel, limonádéval vagy citromos teával csillapította szomját.
Amíg falatoztunk, a közelünkben lévő helyi emberek beszédét hallgatva megállapítottuk, hogy igen szoros dialektusban beszélnek, szinte számunkra érthetetlen, idegen nyelven. Az olasz nemzeti nyelvből – a sztandard olaszból – jócskán belekeverve – tehát nem tiszta helyi dialektus – nehéz helyzetbe hozta még a nem ezen a félszigeten született, „bennszülött" olasz állampolgárt is, mint pl. férjemet, aki szinte minden itáliai nyelvjárást megért. A szintén közelünkben lévő cigánycsalád még a sajátos cigány nyelvet is vegyesen keverte a helyi nyelvjárásssal és az olasz nemzeti nyelvvel.
Érdekes élmény volt hallani őket.
Miután elköltöttük gyors ebédünket, felkerekedtünk, hogy folytathassuk utunkat Budapesttel egyazon hosz-













szúsági körön lévő Capo d'Otrantóba, az olasz félsziget valóban legkeletibb pontjába.

Ezután terveink szerinti Giurdignano következett, hogy megnézhessük, saját szemünkkel láthassuk az ún. menhíreket és dolmeneket, a megalit őskori - valószínű - temetkezési emlékeket. Az utóbbiak kollektív kripták lehettek. Míg a prospektusokban jelzettek közül legalább egy menhírre rátaláltunk, a dolmenek közül sajnos egyetlenegy pédányra sem bukkantunk. Íme, Giurdignanóban az általunk talált egyetlen menhír:

Az abszurd, lehetelen útjelző táblákat követve csak egyhelyben, ugyanazon környéken forogtunk, mint a körhinta, mindig a kiindulási ponthoz jutva. Így egyetlen egy dolmennek sem leltük nyomát.
Csalódottan felhagytunk a kereséssel és folytattuk már utunkat Cursiba, a harmadik kitűnő, „Bed & Breakfast Donna Giulia" nevű szállásunkra.
A bűbájos szállásadónőnk a legnagyobb várakozásunkat is felülmúlta.

Íme a szobánk ágya feletti ablakából a kilátás:





A fenti ablakunkból látható, távoli templom.

Itt pedig egy-két felvétel Mudignano és Cursi közötti útról. A partszegélyen haladva átutaztunk a rövid kiterjedésű termálfürdőn, Santa Cesaria Termén:











A rövid kis termálfürdőt átszelve meglepetés ért bennünket, ugyanis jócskán felfelé kellett kapaszkodnunk a kanyargós országúton, mert nem volt lehetőség sehol sem megfordulnunk, csak jóval később, egy tisztességes magasságban: itt találtunk végre egy kis kiszélesedést a sziklás földre, s ott sikerült megfordulnunk és visszafelé vennünk utunkat. Még szerencsére, mert lefelé ereszkedve, vissza Santa Cesaria Termébe szép látványban volt részünk.
Áthaladva ismét - de most ellenkező irányban - a kis településen, már egyenesen Cursiba, a szálláshelyünkre tartottunk, ahol megint csak a legnagyobb megelégedésünkre nagyszerű fogadtatásban és vendéglátásban volt részünk.

Az elkövetkező két napon innen indultunk stratégiánk szerinti további „hadjáratunkra": Santa Maria di Leucába, Magliéba, Galatinába, Gallipoliba. Mivel már az Észak-Olaszországban már javában tomboló nagy hőség délre érvén egyre jobban éreztette magát, így kirándulásunk közben, két alkalommal, kis megmártózásra, felfrissítésünkre megálltunk Marina di Pescolusében, ahol a Jón-tenger ragyogó, kristálytisztán átlátszó vize is felejthetetlen nyomot hagyott bennünk. Ez utóbbi barangolásunkról a következő részben számolok be.

Link:

Dél-Olaszországban barangoltam – I.: Videó/Útban Castel del Montéba, a nyolcszegletű várkastélyhoz:
http://www.osservatorioletterario.net/barangolas.pdf
http://www.osservatorioletterario.net/castelmonte.wmv
Dél-Olaszországban barangoltam – II.:
http://www.osservatorioletterario.net/barangolas2.pdf
http://www.osservatorioletterario.net/grottacastellana.wmv
http://www.osservatorioletterario.net/utostuniba1.wmv
http://www.osservatorioletterario.net/utostuniba2.wmv
http://www.osservatorioletterario.net/utostuniba3.wmv
http://www.osservatorioletterario.net/utostuniba4.wmv
http://www.osservatorioletterario.net/utostuniba5.wmv
Dél-Olaszországban barangoltam – III.:
http://www.osservatorioletterario.net/barangolas3.pdf
Néhány vadasparki (Fasano, Zoo Safari) videofelvétel:
http://www.osservatorioletterario.net/fasano1.wmv
http://www.osservatorioletterario.net/fasano2.wmv
http://www.osservatorioletterario.net/fasano3.wmv
http://www.osservatorioletterario.net/fasano4.wmv
http://www.osservatorioletterario.net/fasano5.wmv
http://www.osservatorioletterario.net/fasano6.wmv
http://www.osservatorioletterario.net/fasano7.wmv
http://www.osservatorioletterario.net/fasano8.wmv
http://www.osservatorioletterario.net/fasano9.wmv
http://www.osservatorioletterario.net/fasano10.wmv
Dél-Olaszországban barangoltam – IV.: Más útinaplók és egyéb utazási élmények:
http://www.osservatorioletterario.net/barangolas4.pdf
http://gportal.hu/gindex.php?pg=2639430

Fotók/videók © Dr. Bonani Tamás-Tarr Melinda

Forrás: Az *Oservatorio Letterario* 2007. augusztus 24-27.-i online melléklete.

5./2.) Folyt. köv.

EPISZTOLA

Cypress, CA, U.S.A., 2009. április 12.
Kedves Melinda!

Kellemes és boldog húsvéti ünnepeket kívánok mindannyiójuknak.

Örömmel értesültem, hogy tetszett a tanulmány édesapjának. Köszönöm a kedves figyelmét, igen megtisztelt vele. Sajnálatos volt olvasni azonban a szomorúságos tapasztalatait s a vele járó kellemetlenségeket. Sajnos ez manapság mindinkább jellemző a hazai egészségügyi szolgáltatásra. Viszont annál felemelőbb érzést keltettek Az élet után c. könyvből citált sorai. Debrecen egykori híres prédikátora Dr. Baltazár Dezső szavait juttatta eszembe: Mikor a testre szemfedő borul, a lélekről akkor egy lepedő lehull.

Az emberi sors persze elkerülhetetlen! Viszont egy külön jutalom, amikor valaki életében egy földöntúli transzcendentális élményen esik át s be tud számolni róla. Dante is egy hasonló látomásról beszél valóban, mikor e sorokat írja:

Én láttam hova legtöbb hull a lángból,
s láttam, mit sem tud, sem bír elbeszélni
ki visszatér e magasabb világból.

Manapság számos egyéni beszámolót lehet olvasni az ilyen visszatekintéssel járó különös látomásról, amit a másvilágból visszatérők általában Nagy Fénynek, Lángnak, Lénynek vagy más hason módon neveznek. Nekem Baktay Ervin találó kifejezése tetszik legjobban, aki ésszerű mértékkel Önvalónak hívja. Míg Adynál egyszerűen: AZ... az, amely ugye merőben ugyanaz! (Mindezeket sajátos költői nyelven az Éjimádók c. versében leírja.)

Különös élvezettel olvasgattam a Saggistica rovatot s Babitsról készített esszét. Érdekesnek tűnik Babits nézete, gondolatképe. Kiváltképpen az ellentétes viszonyok beállítása. Hiszen tudnivaló, hogy az ellentét mint olyan a dialektikának alapvető kategóriája, a lét veleje, a sors mozgató rugója. Mitöbb, mindenek felett úgy tartják, hogy magának az Örökkévalóságnak legfelsőbb lényege, ahol a legfőbb tényezők: a bölcsesség és szépség kölcsönösen kiegészítik egymást.

Mikor a költői képzelet az ellentétes párokat állítja egymással szembe, mintha nem annyira a felemás állapotot, hanem elsősorban a dialektikus egységet az egymást kölcsönösen kiegészítő tendenciát, magát a harmóniát érzékelteti, keresi bennük.

Babits meglátása alapján: „A különbségre vágyik a lélek ..... szeretné azt, ami rejtett, sőt ami nem is létezik." Majd felteszi a kérdést: „A lét fogalma nem zárja-e magában a különbséget is?" Valóban így van! Tökéletesen igazat kell adnunk a költőnek, aki ezúttal beavat bennünket azon misztériumba, hogy ellentétben fogant meg az élet, mely színlelt ellentmondások révén nyilatkoztatja ki magát.

A másik tetszetős képet a boldogság virágáról festi: „A boldogság kék virága ... Szem előtt keresheted: hiába!/ Aki vissza néz: az látja csak!" Más szavakkal élve mintha azt sugallná vele, hogy az ilyen visszanézés, visszatekintés egyben visszatérést, mondhatni hazatérést is jelenthet. Hiszen „A visszatérés -ahogy Hamvas Béla írja-, az újjászületés, a lét egységének helyreállítása...."

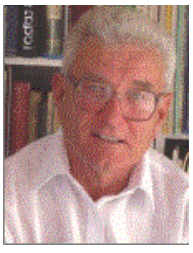
Hasonló cselekmény-mozzanatot idéz fel előttünk Toldi kezdő sora is:

Vissza néz a Magyar, sóhajtva néz vissza,
Te dicső hajdankor fényes napjaidra..."

Mitöbb, azonos gondolatot serkent bennünk pl. a visszatekintő zöldhalompusztai szkíta aranyszarvas is. Ezeknek már többen próbálgatták megmagyarázni a titkát. Ki tudja, vajon miért teszi, lehet az üldözőire vagy tán rejteki módon a megszépült múltra, a hajdanbeli aranykorra, az elveszett paradicsomra vet egy nosztalgikus tekintetet vissza?

Értesüléseim szerint „Attila palotája" felépül Tápiószentmártonban s közben a régi turul emlékműveket is lassanként helyreállítják. Sőt már egy csodaszarvas szobor felállításának gondolata is felvetődött újra. Igen, a Pázmány Péter Tudományos Egyetemet végzett Dr. Bobula Ida volt az, aki a sumér „dar-ah" nevet és a szkíták legendás ősapjának Targitaos nevét első ízben a szarvassal rokonította. (Dara = Tar = szarvas, merő véletlenség ugye?) Azonban Magyar Adorján vetette volt fel elsőként a szobor gondolatát. Igaz hazai berkekben már egyszer Grandpierre Endre is foglalkozott bizonyos tekintetben (szarvas = napállat) vele. Tehát az ötlet helyesnek, időszerűnek tűnne. Persze itt maga az idő az, amely leginkább sürgetget bennünket. Az 56-os emigráció lelkes tagjai lassacskán kihalnak s a fiatalabbja már nem ért velük egyet. De hinni kell a csodákban! Talán akadnak majd olyan lelkes hazafiak, esetleg tehetősebb keleti rokonok, akik a kivitelezéssel esetleg segítségünkre jönnének.

Szívélyes üdvözlettel: Imre



Wellington, 2009. jún. 6.

Kedves Melinda,

ezt a levél-esszét inkább egy új műfajnak szánom, hogy levelezés formában is leközölhető legyen és hogy a kurtaságát se kelljen magyarázni! Felfedezésem tulajdonképpen megérdemelne egy nagyobb lélegzetű tanulmányt, mert hiszen a magyar irodalmat érintő problémákról illetve előnyökről is szó lesz, még ha csak érintőben is.

Már említettem előző leveleimben Pete László Miklóst, akit kiváló költőnek tartottam egy féltucat versének olvasása után is, nemcsak modern látása és igaz érzelmeinek pontos és költői fogalmazása miatt, de verselésének érett és sokrétű formavilága miatt is. Azóta megismertem tolla alól sokkal, sokkal többet; többek között egy valószínűleg veleszületett tulajdonságot is, amit csak nagyon érett költők igazán termékeny költői évek után alakítanak ki magukban: ez a természetes szimultán verselés képessége, amelyben a verssorok olyan szerencsésen ötlenek fel a költő ihletében, hogy szövegük az ütemhangsúlyos verselés követelményeinek éppúgy eleget tesz, mint az antik lábvers skandálási kívánalmainak is. Ilyen például Babits: Jónás imája, amelyben a négyütemű tizenegyesek egyben hatodfeles jambikus sorok is.

Tehát nagy számban szimultán sorok is.

Pete László Miklós nemcsak verseket ír, mindenféle prózai műfajnak is prolifikus alkotója. Erőssége mégis a verses dráma, melyeket a magyar drámai jambus formájában ad elő és teszi ezt a legnagyobb gyakorlott könnyedséggel.

Magyar nyelvünkben a "drámai jambus" az angol "blank verse"-nek a megfelelője nem olyan népszerű, mint az angolban, ahol Shakespeare drámáiban olyannyira megmunkálta, hogy segítőiben is meghonosodott a nyelve, hogy munkáiba való "besegítéseket" alig lehet megkülönböztetni!

A mi nyelvünkben Katona József *Bánk bánj*a és Madách Imre *Az ember tragédiája* a kiemelkedő példák. Kettőjük közül Katona *Bánk bán*ja olyan magyar valóságot szólaltat meg, ami nagyon ritkán fordult elő a magyar parnasszuson. Talán nem véletlen, hogy a darabot életében sehol sem sikerült megjeleníteni, mert az még Erdélyben is elkallódott. 1811-ben megjelent könyv formában és semmiféle visszhangot sem keltett. Az igazság az, hogy nemcsak a hivatalos cenzúra akadályozta, hanem még olyan nagyságok, mint Kazinczy, Kölcsey és Kisfaludy Károly sem karolták fel. Következésképpen csak a halála után ért el színpadi sikert. Katona József *Bánk bán* előtti próbálkozásaiban csak a szélsőséges fantázia, bizonyos érzék a vad szenvedélyek ábrázolásában és egy nyelvi expresszionista hajlandóságon kívül tulajdonképpen semmi sem maradt ránk.

Madách műve ezzel szemben az egész Európa szellemiségét tükrözi inkább, mint a magyar szellemiség kifejezője. Legfőbb költői ideálja Goethe, az egész emberiség költője volt és Madách is az akart lenni. „A hazafiság csak a magyarnál lehet költészet tárgya, hol létünkért küzdünk, semmi nagy költő azt nem használta!" - írta fel magának egy papírlapra. Azok közé a kevés magyar költők közé tartozik, akiknek a műve fordításokban az európai irodalom része lett.

Irodalmunkban tehát Katona Józsefen és Madách Imrén kívül csak nagyon kevés említésre méltó drámaíró van, aki a klasszikus versű "drámai jambus"-t, az angol "blank verse" testvérkéjét használta volna kifejező eszközének. Madách verselésében Arany János lektorálása volt szükséges, hogy a drámát könyv formában kiadhassák.

Ilyen körülmények között talán nem is csoda, ha egy olyan találat ér bennünket, magyarokat, hogy egy magyar Shakespeare-t ünnepelhetünk, akinek a "drámai jambus az igazi erőssége. Ezt a formát Pete László Miklós olyan színvonalon kezeli, hogy feltétlenül megérdemli ezt a megkülönböztetést. Nyelvi könnyedsége és termékenysége olyan alkotási sebességet sejtet, mint a legnagyobbaké és aki fiatal kora ellenére olyan szerkesztési készséget mutat be,

mint aki életműve teljes birtokában van már: újat adhat még, de újat már nem tanulhat, mert ebben a formában már mindent tud!
Van ezekben a drámákban annyi idézhető, csodaszép monológ és dialóg, amelyek önállóan is megállnák a helyüket bármilyen antológiában.
Hiszem azt, hogy magyar nyelvünkben ez a műfaj eléggé elhanyagolt volt az idők folyamán, de ha egy ilyen méretű és minőségű tehetség felbukkan, kötelességünk minden lehetőséget megadni nemcsak kifejlődéséhez, de megismertetéséhez is. Ez minden magyar irodalom-szerető kötelessége.
Egyébként is hiszek a magyar verses drámák, nevezetesen a "drámai jambus" sikeres ápolásában. Az angol "blank verse" ötfelvonásos műveiben már a harmadik felvonásában kegyetlenül fárasztó lehet. A hangsúlyváltó verselés ütemét a színészek nem képesek elkendőzni, mert a nyelv természetes hangsúlya az angol beszéd alapelve. A magyar ötös és hatodfeles drámai jambus csak nagyon ritkán esik össze a hangsúllyal és így csak, mint valami földalatti csermely, néha-néha bukkan a felszínre és így közelebb van a prózához, mint angol bátyókája, következésképpen nem is olyan fárasztó. A vers ihletett szigorítása ugyanakkor még mindig biztosítja a nyelv választékosságát, költőiségét. Ennélfogva a magyar drámai jambus létjogosultsága inkább látszik biztosítottnak, mint fárasztó angol változata, a "blank verse"!
Ezért hiszem, hogy a magyar "drámai jambus"-nak jobb a jövője és ezért első számú művelője Pete László Miklós különleges helyet foglalhat el irodalmunkban!

Kézcsókkal: Imre

Gyöngyös Imre
ÜNNEPRŐL
(Pete Laci írói helyéről és feladatáról)

Tegyünk meg mindent, amit megtehetnénk,
mit elénk állít egy-egy feladat;
a történelem ítél teljesebbként,
ha egy közösség részévé avat.
Ünnep követ majd minden jó eredményt,
mit így elér a közös akarat:
magyar közösség őrzi meg neved
s az ünnepük lesz majd az Ünneped.

2009. május 12.

Pete László*
GYÖNGYÖS IMRÉHEZ

Olyan idős vagy, mint Apám lehetne,
Ha akadt volna időben donor,
Oly tisztes ősz volt Ő is, amilyen Te,
De most már **a túlparton** kóborol.
Tucatnál többször Ő lépett elém,
Találkozván Verseddel és Veled,
Hogy visszatért, és újra az enyém,
Ezt legelőször köszönöm Neked.
Jó érzés – a sors bármit is akar –
Tudni, hogy Wellingtonban van magyar,
Nekünk demokratúra ült nyakunkra,
Élj még soká – mert sok lesz majd a munka,
Ha minden egész el tudott szakadni;
Azt ritmusban kell egyszer összerakni.

(Sarkad, 2009. április 15. 22:27)



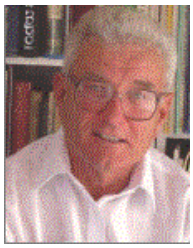
**** Szerkesztői megjegyzés:***

PETE LÁSZLÓ MIKLÓS 47 éves középiskolai tanár, író, dramaturg, a Békés megyei Sarkadon lakik, Gyulán tanít.

Gyöngyös Imre
PETE LÁSZLÓNAK

"Per tu"-mat, kérlek kortalan fogadd
s a viszonzása nekem tisztelet,
fiatalíthat engem s önmagad,
a korbírálat ezzel jobb lehet.
Az írók között találhatsz sokat,
kik prózás tolla könnyeden lebeg
s gyakran önhitt, zörgő verssé szakad:
csak gőgjüknek szül költő-érdemet.
Jó, választottak kevesen vagyunk,
ha nem is őriz még emlékezet,
mi maradandóbb művet adhatunk,
mint kiket csak a jó próza vezet:
legyen nekünk a jó ritmus tanunk,
a kor s a távolság felett fogjunk kezet!

Wellington. 2009. április 16.



Wellington, 2009. jún. 20.

Kedves Melinda!

A "műfordítás" szóösszetétele más nyelvekben tudtommal nem lévén, mutatja, hogy kis nemzet vagyunk. A mi nyelvünkben ezt a szót versek művészi átültetésére sajátítottuk ki. Természetesen a jó prózai szöveg fordítását is csak azok az írók oldhatják meg jól, akik a nyelvet jól ismerik. Azért nem írtam, hogy "beszélik", mert az legtöbb esetben nem elengedhetetlenül szükséges. A Nyugatosok legtöbbje féltucatnál is több nyelvből fordított, de egészen biztosan nem beszélte mind. Elengedhetetlen volt viszont a szabatos és helyes magyar nyelv használata. Pallérozott tollú prózaírók kellettek erre a célra.
Versek átültetése még egy fokkal többet kíván! Első sorban a szöveg tökéletes megértése szükséges. Ez csaknem minden olyan fordító birtokában megvan, aki a nyelvet alaposan ismeri. Véleményem szerint a felületes nyelvismeret itt már nem elég! A sorok sajátságos muzsikájának meghallásához szükséges az a kis plusz, ami a szép beszédet árnyalataiban is átérezteti.
Tulajdonképpen a feladat másik végéről kellett volna elindítani az egész elemzést. Ha elolvasunk egy műfordítást, az első szembetűnő dolog a vers formája. Az olvasása közben az értelmét aláfestő szavak, szófüzérek belső hallásunkban egy kisérő zenét

szolgáltatnak, ami a mondanivalót javadalmazza teljesebb megjelenítésében, hogy olyan csomagolásban kapjuk, amely megfelel a műajándéknak.

Egy műfordítás művészi értékét legjobban a két (fordítandó és lefordított) nyelv versismerő beszélője tudja megállapítani. Itt érkeztünk el ahhoz a ponthoz, ahol a versismeret fontossága előtérbe kerül. Nem véletlen, hogy a Nyugatosok elsődlegesen az idegen vers tökéletes magyar verssé formálását tűzték ki célul. A legtöbb műfordítás olyan jó volt, amilyen jó a költője volt! Nem szégyellték a verstan akkori ismereteit megbeszélni. Ismeretes, hogy Babits, Kosztolányi és Tóth Árpád Dr. Négyessy professzor verstani különóráin ismerkedtek meg egymással! Az sem véletlen, hogy az akkori verstant minden kortársuknál jobban ismerték!

Az első feladat tehát mindig az, hogy megállapítsuk az idegen vers verstani mivoltát. Nem a szótagok száma itt a meghatározó fogalom, hanem a sorok ritmusa által létrejövő zene! Egy-egy sor teljes leütemezése ad irányelvet a magyarban megjeleníthető ütemsorra.

Nyugat-európai jambikus verselésben a sorok végei adnak jelet a következő sor kapcsolati szorosságára vonatkozólag: a lejtő (nő-) végű sorok, mintegy szünetjel gyanánt hökkentik a következő sor megindulását; az emelkedő (hím-) végű sorok folytatólagosságot sugalmaznak.

A műfordítás művészetének legkifinomultabb fokát Tóth Árpád Percy Bysshe Shelley "Óda a Nyugati Szélhez" című versének műfordítása mutathatja be. Ennek a versnek már a legkülsőbb dísz-ötvözete, a versformája is olyan, hogy a legtöbb műfordítót elriaszthatja, de ha Tóth Árpád műfordítását elolvassa, biztosan még jobban elriad tőle. Nem is csoda, hogy nem ismerek valamire való, elfogadható műfordítást Shelley ódájáról, de nem is hallottam, hogy valaki megkísérelte volna! Lehetetlen lenne Tóth Árpád munkáját túlszárnyalni!

A vers öt tizennégy soros strófából áll. Minden szakasz tulajdonképpen egy szonett, amely négy láncrímes terzinából és egy záró párrímből áll. A sorok terjedelme ötös illetve hatodfeles jambusok hangsúlyváltó halmaza. Ezeket Shelley ugyanolyan, az angol nyelvből fakadó véletlen arányban variálja, mint Shakespeare szonettjeiben: egy-egy szonettre két vagy három hatodfeles jut, a többi sor ötös jambus. Itt emlékeztethetjük magunkat, hogy Dante *Isteni Színjáték*ában a láncrímes terzinák között csaknem ugyanilyen arányban, de fordított értékben vannak az elvétve előforduló ötös jambikus sorok a zömmel előforduló hatodfelesek (endekasyllabók) között. Ez is az olasz verselésnek a valószínű aránya! (Babits szerint.)

Nem mondhatjuk, hogy Shelley ódájában a hatodfelesek megzökkentik vagy lefékezik a rájuk következő sorokat, mert az óda angol szövegében olyan sok az átdobás a lejtő rímek után, hogy az meggyorsítja, sőt kiáltássá fokozza a dikciót! Tóth Árpád nagyon helyes ösztönnel szintén sűrűn alkalmazza az olyan átdobásokat, ahol a sorvég a jelzőt a jelzett szótól választja el. Hogy a szöveg gyorsítása és a dikció dinamikus fokozása mennyire párhuzamos azzal a ténnyel, hogy a magyar szövegében egyetlen hatodfeles sor sincs, bizonyítja Tóth Árpád ezirányú tudatosságát! Az ötös jambikus vers és a sok átdobás tehát nem a rímek valamiféle elrejtését célozzák, hanem a vers lázasabb áradását segítik elő!

És a szöveg árad, szélesedik, szárnyal a Vad Nyugati Széllel. Az első három szonettstrófa a széllel csak a kapcsolat megteremtése és leírása jegyében ömlik el, a negyedik már az eggyévágyódás, az ötödik pedig már a széllel való eggyéválás jegyében bömböli mondanivalóját. A lélek lombfoszlányként, felhőcafat gyanánt a féktelen sodrás szárnyára kap és a Vihar egy darabkájává válik. Ez az aprózódás részecskékre-szakadás a rövid szótagú hímrímekkel még kavarodottabbá válik a negyedik szonettstrófában, hogy az ötödikben, mint szétszórt parázs mindenüvé szálljon, ahol csak emberek élnek, szertehordani a jó hírt:

"..... Óh, Te Szél,
Késhet a Tavasz, ha már itt a Tél?"

Íme az egész idézet:

ÓDA A NYUGATI SZÉLHEZ

Nyugati nyers Szél, Ősz sóhaja, vad!
Te láthatatlan jössz, és mintha mord
Varázsló űzne szellemrajt szalad

A sárga s éjszín s lázpiros csoport:
A pestises lombok holt népe — Te
Kinek szekere téli sutba hord

Sok szárnyas magvat hűs sötétbe le,
Aludni, mint a test, mely sírba dőlt,
Míg azúr húgod, a Tavasz szele

Megint kürtjébe fú, s riad a föld,
S édes bimbónyáj legel a napon
S völgyet, hegyet szín s illat lelke tölt;

Vad Szellem! Szálló, élő mozgalom!
Ki rontasz és óvsz! Halld, óh, halld dalom!

2.

Te, kinek — míg az ég reng — áramán
Omló felhő, mint hullt lomb, andalog,
Hullatja busa ág: Menny és Óceán,
S zápor zuhan s villám, bús angyalok,
S kibomlik már kék útad tág legén,
Mint vad, menád-haj, szikrázik, s lobog

Az ég aljától, hol kihúnyt a fény,
Az ég ormáig a közelgető
Vihar sörénye! — Óh, Te, a szegény

Év gyászdala, ki zengsz, míg rest tető
Gyanánt az Éj, e roppant sírhalom
Borul körül, s bús boltját reszkető

Páráid terhelik, s a hűs falon
Vak víz s tűz s jég tör át! — óh, halld dalom!

3.

Ki felvered nyár álmából a kék
Földközi Tengert, mely lustán pihen

Kristályos habverés közt fekve rég

Habkő fokoknál, Baiae öbliben,
S álmában agg kastélyok tornya ring
A hab sűrűbb napfényén égve lenn,

S azúr moszat s virág lepi be mind,
Oly szép, hogy festve sem szebb — óh, te Szél,
Ki jössz, s Atlant vad vízrózsája ing,

S fenékig nyílik, s látszik lent a mély
Tenger-virág, s mit az iszap bevont:
A vízi vak lomb, mely zöldellni fél,

Mert hangod csupa sápadt borzalom,
Melytől remeg s széthull — óh, halld dalom!

4.

Ha lomb lehetnék, s vinnél bús avart,
Vagy felhő, szárnyaid közt lengeni,
Vagy hullám, mely bár zúgasd és kavard,

Szabad, majdnem, miként Te, s adsz neki
Erőt, erős Úr! — vagy, ha csak kora
Kamaszidőmnek térne gyermeki

Víg lelke vissza, óh, ég vándora! --
Midőn társad valék s hívém: elér
A lélek s túlröpül — óh, tán soha

Nem zengne jajszóm, mely most esdve kér:
Ragadj el hab, felhő vagy lomb gyanánt.
Most tövisekre buktam, s hull a vér,

S zord órák súlya húz, s lánccal fon át,
Lelked szabad, vad, büszke rokonát!

5.

Legyek hárfád, mint hárfád a vadon,
Hulló lomb vagyok én is, ne kímélj!
Ha vad zenéd felzúdul szabadon,
Lomb, s lélek hadd kísérje őszi, mély
Dallal, mely édes, bár fáj — óh, te zord
Lélek, légy lelkem, én s te : egy személy!

Holt szellemem a Tér ölén sodord
Tört lombként, melytől sarjad újra más!
S dalom égő zenéjét messzi hordd,

Mint oktalan tűzhelyről a parázs
Röpül, óh, szórd szét, hol csak ember él!
Ajkam szavából prófétás varázs

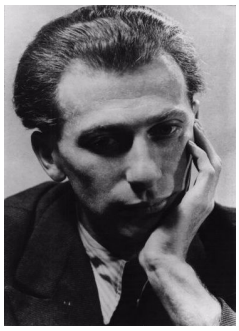
Kerüljön az alvóknak! Óh, Te Szél,
Késhet a Tavasz, ha már itt a Tél?

A terzinák láncszemeit megtalálni Tóth Árpád sakkozó agyát kívánta csak úgy, mint Babits Isteni Színjáték fordításában a magasabb matematika segíthetett a terzinák rímeit láncba szedni.

Meggyőződésem, hogy ennek az ódának a versformáját és terjedelmét csak nehézsége és bonyolultsága miatt nem utánozták, noha az emberek hajlamosak ilyesmire. Szerintem még Tóth Árpád műfordítását javítani sem kísérelte meg senki, mert ki is próbálná meg a lehetetlent?

Kézcsókkal: Imre

ESSZÉ



100 ÉVE SZÜLETETT RADNÓTI MIKLÓS (1909-1944)

A modern magyar líra kiemelkedő képviselője.

Eredeti neve Glatter Miklós. Születése anyjának és ikertestvérének az életébe került; 11 éves volt, amikor apja meghalt.

Nagybátyja, Grosz Dezső gondoskodott róla, az ő kívánságára szerzett kereskedelmi érettségit 1927-ben, a csehországi Reichenberg (ma Liberec) textilipari szakiskolájában.

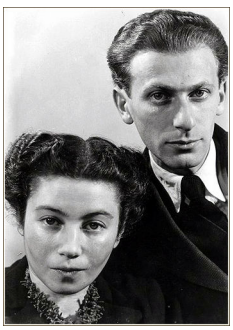
Szerepelt a *Jóság* 1929 című antológiában, és néhány rövid életű folyóirat szerkesztésében is részt vett (*1928*; *Kortárs*). Két és fél évet nagybátyja vállalatánál dolgozott.

1930-ban megjelent első verseskötete (*Pogány köszöntő*). Ősszel a szegedi egyetemen magyar-francia szakra iratkozott be. Sík Sándor, „*a nagy professzor*", fölfigyelt rá, meghívta tudósképző szemináriumába.

Radnóti egyik alapítója a Szegedi Fiatalok Művészeti Kollégiumának. Falukutató útjaikon a parasztélettel ismerkedett (*Tápé, öreg este*), részt vett a munkásotthon kulturális életében. Az illegális kommunista párttal már Szeged előtt laza kapcsolatba került, de tagja sohasem lett, sőt nemegyszer bírálta, így pl. a József Attilát elítélő moszkvai írók dogmatizmusát.

1931-ben elkobozták *Újmódi pásztorok éneke című* kötetét, és izgatás, vallásgyalázás címén nyolcnapi fogházra ítélték; ezt Sík Sándor közbelépésére felfüggesztették. A nyarat Párizsban töltötte. Lírája két kötettel gazdagodott Szegeden *(Lábadozó szél* 1933; *Újhold* Buday György fametszeteivel, 1935).

1934-ben bölcsészdoktorrá avatták. Nevének Radnótira magyarítását, mivel ez védett név volt, megkérdezése nélkül Radnóczira módosították. Írásait továbbra is Radnótiként írta alá, a ráerőszakolt névnek pusztán doktori értekezésének egyetemi változatán (*Kaffka Margit művészi fejlődése*) kellett szerepelnie.



1934-ben házasságot kötött a szerelmes verseit már kora ifjúságától ihlető Gyarmati Fannival (ld. balra).

1935-ben tanári oklevelet szerzett, katedrához mégsem jutott: magánórák adásából, szerény tiszteletdíjakból élt. 1935-ben szerkesztette a 12 fiatal költőt

bemutató *Korunk* című antológiát.

1936-ban tette közzé a pályájának fordulópontjaként emlegetett *Járkálj csak, halálraítélt!* című verseskötetét.

1937-ben Baumgarten-jutalmat kapott. Nyáron egy hónapig Párizsban tartózkodott.

1938-ban megjelent *Meredek út* című könyve.

1940-ben adta ki *Ikrek hava című* prózai írását gyermekkoráról. Ezzel egy időben a *Válogatott verseket,* 1942-ben *Naptár* című rövid ciklusát jelentette meg.

1940. szeptember 5.-december 18. között munkaszolgálatos volt Szamosveresmarton. 1942. július 1-jétől Margittán, Királyhágón, Élesden (Bihar megye), majd a hatvani cukorgyárban, végül a fővárosban szolgált.

A háborús cenzúra nem egy versének közlését törölte, így leginkább csak műfordításaival fordulhatott olvasóihoz; különösen La Fontaine meséin 1943 át. A fordítások javát *Orpheus nyomában* l943 című kötetben gyűjtötte össze.

1944. május 20-án ismét munkaszolgálatos lett. Német felügyelet alatt a szerbiai Bor melletti Lager Heidenauban írta remekműveit, a két utolsó eclogát, a *Gyökér,* a *Levél a hitveshez* és az À *la recherche* című verset. 1944. szeptember 17-én innen indították el utolsó útjára. Költészetének erejébe és fennmaradásába vetett hite oly erős volt, hogy még az „*erőltetett menet*" közben is képes olyan remekművek megírására, mint a négy *Razglednica.* Noteszába gondosan beírt verseit exhumálásakor viharkabátjának zsebében találták meg. A még maga összeállította, de utolsó verseivel bővített kötete *(Tajtékos ég* 1946) a háború után éledező irodalmi életünk első jelentős eseménye.

Abdán végeztek vele magyar keretlegények, 1944. november 9-én.

Kevés olyan magyar művész van, akinél élet és költészet ennyire elválaszthatatlan lenne. Születésének tragikus körülményeitől egész életében nem szakad el, s egyre erősödő mértékben jelennek meg verseiben a bűntudatnak, a szenvedés jogosságának motívumai. Származása pedig sorsának történelmi tragikumát adja. Pomogáts Béla szavaival: „*Mintha természet és társadalom azon vetélkedett volna, melyikük pusztítsa el előbb.*"

Az induló költő közepes tehetség, aki kimunkált formakultúrával rendelkezik, de nincs saját megverselendő élménye. Jelen van verseiben az új népiességgel érintkező szürrealizmus, az avantgárd utózöngéi, illetve az ún. néger-versekbe a neoprimitivizmus.

A *Pogány köszöntő* hol zsoltárszerűen megfogalmazott áhítattal, hol átesztétizált, természetbe kivetített pogánykodással köszönti kedvesét, de már a költészetére mindvégig jellemző „*variációk szomorúságra*" is megjelennek benne. Második és harmadik kötetében József Attilával párhuzamosan a proletárköltészet lehetőségeit keresi. Saját eszközöket talál hozzá, a másoktól sohasem használt, eredeti képek mellett a szabad versek kiáltásait.

Forradalmas reményeinek megtépázása után az *Újhold* 1935 és különösen a már címével sokat sejtető *Járkálj csak, halálraítélt!* 1936 versei, szerelmének még mindig fölragyogó idilljei ellenére is a megnehezedett politikai helyzet (a hatalomra jutott Hitler) szomorította kedélyét, sőt haláltudattal töltötte el (*Háborús napló*). Korán rájött, hogy a „*világ új háborúba fordul*", s mihelyt jóslata beteljesedett, a kollektív élményt a retorikát és érzelgősséget mellőző együttérzés lírájával kristályosította hitelessé (*Lángok lobognak, Emlékeimben*).

Életművének egyik központi témája, a világ általi fenyegetettség, illetve az erre adható válasz határozottan az *Újhold* kötet nyitó- és záró verseiben jelenik meg.

A *Mint a bika* 1933 az anaforikus szerkesztéssel két idősíkot és magatartásformát szembesít egymással. A múlt, a fiatalság jellemzője az önfeledt élet, mely figyelmen kívül hagyja a veszélyeket. A jelen magatartásformája tudomásul veszi a veszélyt, s a nem-menekülés helytállását hirdeti. Megjelenik a jellegzetesen radnótis költői megoldás, a kolofont idéző zárlat, mely mintegy szentenciózusan foglalja össze a vers üzenetét.

A *Kortárs útlevelére* 1934 című költeményben a felvázolt életmodellek közül az első a vadmacskalét, mely csak addig száll szembe környezetével, míg reménnyel kecsegtet a küzdelem. A sárként való lét a világ elfogadását jelenti, a behódolást. Vállalható magatartásként Radnóti a lázadást jelöli meg, a világ elutasítását a jövő reményében. Radnóti költészetében ritka a világgal való szembenállásra való felhívás, az itt megfogalmazottak feltehetően összefüggenek az ajánlással, illetve a vers programadó jellegével.

A *Járkálj csak, halálraítélt!* 1936 önvallomása nem elsősorban poétikai, hanem etikai jellegű. A tisztaság és a helytállás keménysége nem egymást kizáró, hanem feltételező erkölcsi magatartásformák. A halálraítéltség pontosan még nem körvonalazott fogalom, valószínűleg egyszerre érvényesül benne az emberi halandóság egzisztencialista felfogása és a történelmi fenyegetettség megsejtése.

Radnóti költészetének kiteljesedése akkor következik be, amikor a szorongás, félelem nem érzet, hanem jogosan megjelenő tény. Ezzel összefüggésben komoly esztétikai-poétikai, s ettől elválaszthatatlanul világképi fordulat áll be lírájában. Ennek legfőbb jellemzője a klasszicizálódás. Ennek elméleti programját Babits fogalmazza meg 1925-ös *Új klasszicizmus felé* című tanulmányában. Ennek lényege, hogy művészi szinten az avantgárd kilengései után az ingának vissza kell térnie természetes állapotába, azaz a kultúra folytonosságát tagadó művészi irányzatok helyébe az irodalom kontinuitását kell előtérbe állítani. S ez nem csupán poétikai, hanem erkölcsi kérdés is, hiszen a művészet a legfontosabb hordozója mindazon értékeknek, melyeket összefoglaló néven európai kultúrának és humánumnak nevezünk. Radnótinál a forma fegyelme esztétikai és művészi válasz egy kaotikus világra, melyből hiányzik az emberség. Ennek külsődleges formai jegyei a tiszta műfajiságra való törekvés, illetve a hagyományos, kipróbált műfajok felelevenítése (episztola - *Levél a hitveshez*; himnusz - *Himnusz a békéről*; óda - *Nem tudhatom...;* ekloga - *Eclogák*). Verselésében visszatér a kötött ritmushoz, a klasszikus és nyugat-európai időmértékes verseléshez.

Radnóti érett korszakának reprezentatív műfaja az ekloga. Az *Első eclogá*ban 1938 a műfaji

hagyományoknak megfelelően természeti díszlet adja a költő és a pásztor párbeszédének hátterét. A természet nyugalma - melyben azért mindig ott érezzük a megfoghatatlanul is jelenlévő veszélyt és fenyegetettséget - ellenpontozza a dialógus tárgyát, a háborúról és a költészet értelméről való eszmefuttatást. García Lorca és József Attila halálára tett utalás a költősors tragikus voltát példázza. A záró természeti kép mindezek ellenére a helytállás erkölcsi szükségletét példázza.

A *Negyedik ecloga* 1943 dialóg formában valójában a lírai én belső párbeszédét tartalmazza. A belső Hang azokat az értékeket sorolja, azokat az emlékeket idézi, melyekért érdemes vállalni az életet. Sajátossága a Radnóti-világképnek, hogy mindig apró, szinte észrevétlen, normális körülmények között fel sem tűnő emlékmozaikok jelentik a kapaszkodót a lírai én számára. A Költő az élet realitásával számol, az erősödő fenyegetettséggel, a közeli pusztulással. Az egyedi lét tragikumát oldja a Hang utolsó megszólalása, mely a természet rendjeként a természetbe való belesimulásként értelmezi a halált.

A monologikus forma már Vergilius eklogái között is megtalálható. Radnótinál a *Hetedik eclogá*ban 1944 mégis inkább párbeszédről van szó, hiszen a címzett egyértelmű. A megszólított Fanni képviseli mindazt, amiért érdemes kitartani, amiért érdemes elviselni a láger borzalmait. Művészi szempontból bravúrosan keverednek a versben a felvillanó emlékek, a naturalista lágerkép és a szürrealista vízió. A zárlat az eklogát egyértelműen a hűség és szerelem ódájává emeli.

Az *À la recherche...* 1944 címe Marcel Proust *Az eltűnt idő nyomában című* regényére utal, mely Bergson filozófiájának és időszemléletének legteljesebb művészi tükrözője. Radnóti műve is az önkéntelen emlékezés bergsoni tételére épül. A múlt átértékelődik a jelenben, átírja és átformálja a jelent, elszakíthatatlanul része személyiségünknek és életünknek. Másrészt az elégia a horatiusi non omnis moriar (*Melpomenéhez*) elv felélesztője, ám már nem a költészetre vonatkozóan, hanem az élet apró mozzanatainak megtartó erejében bízva. Radnóti emlékezéstechnikája - lélektanilag is hitelesen - a szinkronitásában nem kellően értékelt élmények és élménytöredékek felidézésén alapul.

A *Sem emlék, sem varázslat* 1944 azt példázza, hogy az élettel, a sorssal való számvetés, a lehetőségekkel való illúzió nélküli szembenézés megteremti az új magatartásformát, mely alázattal van a világ iránt. Nem akarja újraértékelni a múltat, tetteivel a jövőt szolgálja.

A klasszikus anaforikus szerkesztéssel megalkotott költemény, a *Töredék* 1944 címe egyszerre utal a vers hiányos voltára, tudatosan kipontozott részeire, másrészt a felborult értékrendű, erkölcsi szempontból önmaga visszáját megélő világ töredékességére. A romantikus esztétika óta a töredék nem hiányt, hanem a világhoz való esztétikai és bölcseleti alapállást jelent, a világ teljességének hiányában a műalkotás sem tükrözheti a teljességet.

A *Nem tudhatom...* 1944 a hazához való kötődés őszinte és erkölcsi szempontból megrendítő dokumentuma. A legegyszerűbb metaforákat, a legősibb költői eszközöket felhasználva, kétféle nézőpontot váltogatva tesz hitet a közösség, a táj, a kultúra, az emlékek megtartó ereje mellett.

A *Levél a hitveshez* 1944 a klasszikus episztola megújított formája; a versszervező a lélek belső vívódása, a kétség és a remény közti lélekállapot kipróbált költői eszközökkel való megjelenítése. A hatásosan előkészített csattanó, ha nem is érvényteleníti, de mindenesetre kérdésessé teszi az önbuzdító és önmeggyőző érvek sokaságát.

Az *Erőltetett menet* 1944 versformáját, a nibelungizált alexandrint Radnóti Tóth Árpád elégiáiból is ismerhette, valószínűbb azonban Walter von der Vogelweide *Ó, jaj, hogy eltűnt minden* című versének hatása, melyet ő fordított. A 7/7-es osztású jambikus sorokban az erőteljes metszet az újra és újra nekifeszülő bizakodás hatásos kifejezője, tipográfiailag pedig - sokak véleménye szerint (Bori Imre) - a kanyargó út képét rajzolja ki. A vers gondolati szervezője a bolond-kép, illetve ennek a magatartásformának a meghatározása. A bolond az, aki nem vet számot a realitással, aki a jövő reményében képes elviselni a jelent. A lírai én fogalomértelmezése egyúttal saját magatartásának és lelkiállapotának is értelmezése, melyben az ész és az érzelem dilemmája tükröződik. Bár a vágy, az akart jövő, a múlt értékeinek és élményének újbóli átélési lehetősége erősebbnek bizonyul a valóság adta lehetőségeknél, a záró kétszeres felkiáltásban mégis ott érezzük az elégikus hangvételt is.

A *Razglednicák* 1944 négy lírai képeslapja magába sűríti a *Bori notesz* formai és világképi jellemzőit. Az első tábori képeslap a háborús világ expresszionista képeit szembesíti az emlékek révén megidézett idillel. A másodikban a természet emberfeletti és embertől idegen, ily módon ironikus idillje kerül párhuzamba a háború képeivel. A harmadikból végérvényesen kikerül a harmónia, csak a határozott, nyers, naturalista-expresszionista költői képek vannak jelen. A záró versben a lírai én egyszerre ábrázolja önmagát kívülről és belülről, de már mindenféle remény nélkül, a valóság brutalitását elfogadva.

Radnóti az antikvitástól a kortársakig fordított, leginkább azoktól, akiket valamiképp rokonának érzett, s még a formaviláguk legapróbb árnyalatait is nagy gonddal adta vissza. Ide kívánkoznak, bár még inkább eredeti versei közé sorolhatók a saját nevének anagrammájából kitalált angol költő, Eaton Darr nevével aláírt fiktív műfordításai. Néhány versből álló ciklusukat aligha tekinthetjük pusztán költői tréfálkozásnak: a nonszenszlíra hagyományát szürrealista ötletekkel elegyítve, saját korának képtelenségeit gúnyolja bennük.

Kortársairól (Babits, Füst Milán, Szabó Lőrinc stb.) szóló tanulmányai mellett különösen az új hangot megütő *Ikrek hava* emelkedik ki. Alcíme szerint ugyan „*napló a gyerekkorról*", de a korai emlékek, az apa és az ikertestvér halálának elbeszélését, az árvaságra történt rádöbbenését az idősíkok változtatásával és szabad asszociációival későbbi napjai felé nyitja ki.

A néhány töredékes följegyzés (1934) után 1937 októberétől1943. március közepéig vezetett *Napló*ja lapjain jelen idejű közvetlenséggel ír életének eseményeiről, mindenkori környezetéről és természetesen az irodalomról. Nemcsak beszédes

történelmi dokumentum ez; stílusának remeklései miatt is teljes értékű irodalmi alkotás.

Művei: *Pogány köszöntő* (1930), *Újmódi pásztorok éneke* (1931), *Lábadozó szél* (1933), *Ének a négerről, aki a városba ment* (1934), *Újhold* (1935), *Járkálj csak, halálraítélt!* (1936), *Meredek út* (1938), *Ikrek hava* (1940), *Válogatott versek* (1930-1940) (1940), *Naptár* (1942), *Tajtékos ég* (1946, posztumusz), *Kaffka Margit művészi fejlődése* (1934, tanulmány).
Műfordításai: *Apollinaire versei* 1940., - Vas Istvánnal közösen, *La Fontaine meséi*, 1942., *Orpheus nyomában* (válogatott versfordítások), 1943., *Karunga, a holtak ura* (néger mesefordítások, 1944.)

HETEDIK ECLOGA

Látod-e, esteledik s a szögesdróttal beszegett, vad
tölgykerités, barakk oly lebegő, felszívja az este.
Rabságunk keretét elereszti a lassu tekintet
és csak az ész, csak az ész, az tudja, a drót feszülését.
Látod-e drága, a képzelet itt, az is így szabadul csak,
megtöretett testünket az álom, a szép szabadító
oldja fel és a fogolytábor hazaindul ilyenkor.

Rongyosan és kopaszon, horkolva repülnek a foglyok,
Szerbia vak tetejéről búvó otthoni tájra.
Búvó otthoni táj! Ó, megvan-e még az az otthon?
Bomba sem érte talán? s *van*, mint amikor bevonultunk?
És aki jobbra nyöszörg, aki balra hever, hazatér-e?
Mondd, van-e ott haza még, ahol értik e hexametert is?

Ékezetek nélkül, csak sort sor alá tapogatva,
úgy irom itt a homályban a verset, mint ahogy élek,
vaksin, hernyóként araszolgatván a papíron;
zseblámpát, könyvet, mindent elvettek a *Lager*
őrei s posta se jön, köd száll le csupán barakunkra.

Rémhirek és férgek közt él itt francia, lengyel,
hangos olasz, szakadár szerb, méla zsidó a hegyekben,
szétdarabolt lázas test s mégis *egy* életet él itt, -
jóhírt vár, szép asszonyi szót, szabad emberi sorsot,
s várja a véget, a sűrü homályba bukót, a csodákat.

Fekszem a deszkán, férgek közt fogoly állat, a bolhák
ostroma meg-megujúl, de a légysereg elnyugodott már.
Este van, egy nappal rövidebb, lásd, ujra a fogság
és egy nappal az élet is. Alszik a tábor. A tájra
rásüt a hold s fényében a drótok ujra feszülnek,
s látni az ablakon át, hogy a fegyveres őrszemek árnya
lépdel a falra vetődve az éjszaka hangjai közben.

Alszik a tábor, látod-e drága, suhognak az álmok,
horkan a felriadó, megfordul a szűk helyen és már
ujra elalszik s fénylik az arca. Csak én ülök ébren,
féligszítt cigarettát érzek a számban a csókod
íze helyett és nem jön az álom, az enyhetadó, mert
nem tudok én meghalni se, élni se nélküled immár.

Lager Heidenau, Žagubica fölött a hegyekben,1944. július

LEVÉL A HITVESHEZ

A mélyben néma, hallgató világok,
üvölt a csönd fülemben s felkiáltok,
de nem felelhet senki rá a távol,
a háborúba ájult Szerbiából
s te messze vagy. Hangod befonja álmom,
s szivemben nappal ujra megtalálom,
hát hallgatok, míg zsong körém felállván
sok hűvös érintésü büszke páfrány.

Mikor láthatlak ujra, nem tudom már,
ki biztos voltál, súlyos, mint a zsoltár,
s szép mint a fény és oly szép mint az árnyék,
s kihez vakon, némán is eltalálnék,
most bujdokolsz a tájban és szememre
belülről lebbensz, így vetít az elme;
valóság voltál, álom lettél ujra,
kamaszkorom kútjába visszahullva

féltékenyen vallatlak, hogy szeretsz-e?
s hogy ifjuságom csúcsán, majdan, egyszer,
a hitvesem leszel, - remélem ujra
s az éber lét útjára visszahullva
tudom, hogy az vagy. Hitvesem s barátom, -
csak messze vagy! Túl három vad határon.
S már őszül is. Az ősz is ittfelejt még?
A csókjainkról élesebb az emlék;

csodákban hittem s napjuk elfeledtem,
bombázórajok húznak el felettem;
szemed kékjét csodáltam épp az égen,
de elborult s a bombák fönt a gépben
zuhanni vágytak. Ellenükre élek, -
s fogoly vagyok. Mindent, amit remélek
fölmértem s mégis eltalálok hozzád;
megjártam érted én a lélek hosszát,

s országok útjait; bíbor parázson,
ha kell, zuhanó lángok közt varázslom
majd át magam, de mégis visszatérek;
ha kell, szívós leszek, mint fán a kéreg,
s a folytonos veszélyben, bajban élő
vad férfiak fegyvert s hatalmat érő
nyugalma nyugtat s mint egy hűvös hullám:
a 2 x 2 józansága hull rám.

Lager Heidenau, Žagubica fölött a hegyekben,
1944. augusztus-szeptember

ERŐLTETETT MENET

Bolond, ki földre rogyván fölkél és újra lépked,
s vándorló fájdalomként mozdít bokát és térdet,
de mégis útnak indul, mint akit szárny emel,
s hiába hívja árok, maradni úgyse mer,
s ha kérdezed, miért nem? még visszaszól talán,
hogy várja őt az asszony s egy bölcsebb, szép halál.
Pedig bolond a jámbor, mert ott az otthonok
fölött régóta már csak a perzselt szél forog,
hanyattfeküdt a házfal, eltört a szilvafa,
és félelemtől bolyhos a honni éjszaka.
Ó, hogyha hinni tudnám: nemcsak szivemben hordom
mindazt, mit érdemes még, s van visszatérni otthon;
ha volna még! s mint egykor a régi hűs verandán
a béke méhe zöngne, míg hűl a szilvalekvár,
s nyárvégi csönd napozna az álmos kerteken,
a lomb között gyümölcsök ringnának meztelen,
és Fanni várna szőkén a rőt sövény előtt,
s árnyékot írna lassan a lassú délelőtt, -
de hisz lehet talán még! a hold ma oly kerek!
Ne menj tovább, barátom, kiálts rám! s fölkelek!

Bor,1944. szeptember 15.

NEM TUDHATOM...

Nem tudhatom, hogy másnak e tájék mit jelent,
nekem szülőhazám itt e lángoktól ölelt
kis ország, messzeringó gyerekkorom világa.
Belőle nőttem én, mint fatörzsből gyönge ága
s remélem, testem is majd e földbe süpped el.

Itthon vagyok. S ha néha lábamhoz térdepel
egy-egy bokor, nevét is, virágát is tudom,
tudom, hogy merre mennek, kik mennek az uton,
s tudom, hogy mit jelenthet egy nyári alkonyon
a házfalakról csorgó, vöröslő fájdalom.
Ki gépen száll fölébe, annak térkép e táj,
s nem tudja, hol lakott itt Vörösmarty Mihály,
annak mit rejt e térkép? gyárat s vad laktanyát,
de nékem szöcskét, ökröt, tornyot, szelíd tanyát,
az gyárat lát a látcsőn és szántóföldeket,
míg én a dolgozót is, ki dolgáért remeg,
erdőt, füttyös gyümölcsöst, szöllőt és sírokat,
a sírok közt anyókát, ki halkan sírogat,
s mi föntről pusztítandó vasút, vagy gyárüzem,
az bakterház s a bakter előtte áll s üzen,
piros zászló kezében, körötte sok gyerek,
s a gyárak udvarában komondor hempereg;
és ott a park, a régi szerelmek lábnyoma,
a csókok íze számban hol méz, hol áfonya,
s az iskolába menvén, a járda peremén,
hogy ne feleljek aznap, egy kőre léptem én,
ím itt e kő, de föntről e kő se látható,
nincs műszer, mellyel mindez jól megmutatható.
Hisz bűnösök vagyunk mi, akár a többi nép,
s tudjuk miben vétkeztünk, mikor, hol és mikép,
de élnek dolgozók itt, költők is bűntelen,
és csecsszopók, akikben megnő az értelem,
világít bennük, őrzik, sötét pincékbe bújva,
míg jelt nem ír hazánkra újból a béke ujja,
s fojtott szavunkra majdan friss szóval ők felelnek.
Nagy szárnyadat borítsd ránk virrasztó éji felleg.

1944. január 17.



Radnóti Miklós síremléke és sírköve (Budapest, Fiumei úti temető)

Forrás: Kulturális enciklopédia, Radnóti Miklós: Erőltetett menet (válogatott versek)

_____Szerzői profil _____
Erdős Renée, Bodosi György, Szabó Csilla



ERDŐS RENÉE (1879-1956)
író, költő

Százharminc éve, 1879. május 7-én született Erdős Renée, aki erotikus költészetével és szókimondó, a nők vágyait nyíltan hangoztató írásaival botránkoztatta meg kortársait.

Ehrental Regina néven született egy ortodox zsidó család hetedik gyermekeként a csallóközi Érseklélen. Tehetségére egy bencés tanár figyelt fel, az idős pap franciára, németre és irodalomra tanította. Tőle kapta meg az Újszövetséget is, ettől kezdve a két vallás között ingadozott, míg végül, már felnőttként megtagadta zsidóságát.

Tizenhat évesen beiratkozott a színiakadémiára, de hamarosan az írás felé fordult. Első versei A hét című lap hasábjain jelentek meg, első verseskötete Leányálmok címmel 1899-ben Eötvös Károly támogatásával látott napvilágot. Ezt követően az Egyetértés című folyóirat munkatársa, majd *Az újság*



Erdős Renée egykori otthona Rákoshegyen

bécsi, római és firenzei tudósítója lett.

A nők vágyainak merészen hangot adó költészete és regényei híressé, sőt hírhedtté tették, őt emlegették a legerotikusabb magyar írónőként. A kritika fanyalgott, a közvélemény felháborítónak és szemérmetlennek tartotta, a fiatal lányok viszont a párnájuk alá dugták és titokban falták műveit. Az írónő költészete, szépsége hatással volt Ady Endrére, és viszonyt folytatott Bródy Sándorral, Jászi Oszkárral, Szabó Ervinnel. Állítólag Bródy 1905-ben elkövetett öngyilkossági kísérletének hátterében három évig tartó viharos kapcsolatuk, kölcsönös (de nem alaptalan) féltékenykedésük állt. A családos – és csapodár – Bródyval való szakítás után, amely Erdőst is megviselte, idegösszeroppanást kapott, egy olaszországi kolostorba vonult vissza, ahol 1909-ben katolikus hitre tért. Ezt követően írásaira a misztikus, fülledt erotikus atmoszféra volt jellemző. 1913-ban férjhez ment Fülep Lajos művészettörténészhez, de házasságuk az írónő szerint maga volt a pokol. Második gyermekükkel volt várandós, amikor 1918 tavaszán férje elköltözött otthonról. A szülés után trombózist és tüdőembóliát kapott; három hónapig kórházban feküdt, csaknem egy évig alig tudott járni.

Erdős Renée volt az első nő a magyar irodalomban, aki meg tudott élni írásaiból, Karinthy is írt róla paródiát Norrah címmel az Így írtok ti-ben. 1925-től ismét Olaszországba utazott, 1926-ban férjhez ment a nála jóval fiatalabb titkárához, a következő évben Rákoshegyre költözött. A második világháború előtti zsidóüldözés - katolikus hite ellenére - őt is utolérte.



Erdős Renée sírja az Új köztemetőben (29/1-1-81.)

1938-tól nem publikálhatott, 1944-ben bujkálnia kellett, villáját elfoglalták, ráadásul férje is elhagyta. Utolsó éveit magányosan, szerény körülmények között töltötte, 1956. július 9-én hunyt el.

Művei: *Leányálmok* (versek, 1899), *Versek* (1902), *Aranyveder* (versek, 1910), *János tanítvány* (színmű,

1911), *Sibyllák könyve* (versek, 1918), *Ősök és ivadékok* (regény I-IV., 1920-1929), *Santerra bíboros* (regény, 1922), *Római levelek* (1922), *A nagy sikoly* (regény, 1923), *Assisibeli zsoldos* (színmű, 1923), *Báró Herczfeld Clarisse* (regény, 1926), *Lavinia Tarsin házassága* (regény, 1927), *Az indiai vendég* (regény, 1929), *Brüsszeli csipke* (regény, 1930), *Emlékeim* (1931), *Hajnali hegedűszó* (regény, 1933), *Összegyűjtött művei* (1933), *Árgirus* (regény, 1937), *Szemünk fénye* (regény, 1939), *Édes Rosamunda* (regény, 1941), *Lysias* (regény – Réz Bálint álnéven, 1943), *A csukott kert* (versek, 1945), *Gránátvirág* (regény, 1945), *Antinous: Egy szerelmes nyár története* (regény, post humus kiadás 1990), *Sába királynője* (regény - Réz Bálint álnéven) 2004, Számos írás a *Temesvári Hírlap* 1927-1930 évfolyamaiban.

Forrás: Wikipedia, Új Könyvpiac

BODOSI GYÖRGY (1925-)



Bodosi György/Giorgio di Bodossino alias Dr. Józsa Tivadar 2009

Gimnáziumi osztálytársammal, Józsa Gyurival együtt tanultunk az érettségire. Kiköltöztem hozzájuk Pécselyre, ahol a dombon lévő pincéjükben vertünk tanyát. Talán néhány napot, vagy egy hetet töltöttünk el itt matematika és történelem tételek magolásával.
Máig szép színekkel és illatokkal gazdag emlékem e pár nap, a régi bútorokkal berendezett szoba, a pécselyi völgy nyár-eleji harsanása, és a sok-sok beszélgetés Erdélyről, történelemről és az élet más „nagy dolgairól".
Gyuri családját nem nagyon ismertem, bár máskor is voltam náluk rövid időre. Testvérei közül Juditot (e kötet fordítóját) ismertem jobban eggyel felettünk járt a Gimnáziumban, a nővérem osztálytársa volt. Húgukat, Gabit szinte csak „látásból", ő még kicsi volt hozzánk.
Szüleivel csak ritkán találkoztam. Azt tudtam, hogy Gyuri édesapja körorvos, akire kilenc kis falu betegeinek a gondja van rábízva. Azt is tudtam, láttam, hogy ritka gyűjteménye van népművészeti tárgyakból és ókori leletekből. (Ma állandó kiállításon látogatható a falu iskolájában.)
Tudtam, hogy Bodosi György néven kötetei jelennek meg, s hogy Illyés is barátságába fogadta.
Tudtam, hogy nem „egyszerű" körorvos, művészember. Azt inkább csak éreztem, hogy valamilyen módon kívül, felül áll a mindennapi életen, a szocializmus valóságán, s az állandó oppozíció jeleit véltem gyerekfejjel felfedezni.

Gyuri jó pajtásom volt, de néha nem értettem erős érzelmi reakcióit. (Ma már –talán leegyszerűsítve- a család olasz felmenőinek a számlájára írom ezt.)
A gimnázium befejezése, a sikeres érettségi óta ritkán találkozunk, leginkább, amikor édesapjának kötete jelenik meg, s hála Istennek ez egyre gyakrabban történik meg.

Gyuri édesapját, a költőt, írót és hús-vér embert csak később, felnőtt fejjel ismertem meg.
Egyre gyakoribb balatonfüredi könyvbemutatóin, egyik-másiknak szervezőjeként volt alkalmam beszélgetni vele, s jobban megismerni őt.
Zárkózott ember lévén tőle nem sokat tudtam meg, de életrajza (Judit foglalta kerek írásba a 2001-ben megjelent „Szép álmok vesztőhelye" című kötetben), s műveinek olvasása sok mindenre választ adott, amit korábban nem értettem.

1925-ben született Budapesten, székely és olasz felmenőktől. 1950-ben kapott orvosi diplomát, de szigorló korában már a Teleki Intézetben dolgozott Bibó közvetlen irányítása alatt lévő szociográfiai részlegen. A Válasz utolsó számában 1949-ben megjelent első írása, s máris döntenie kellett, hisz rossz káderként állást a fővárosban nem remélhetett. Így került Veszprémbe, a kórház belgyógyászati osztályára, de hamarosan innen is tovább kellett mennie. Falusi körzetbe helyezték, Pécselyre, ahol feleségével felnevelték három gyermeküket.

1956-os forradalomban a helyi Forradalmi Tanács tagjává választották. Mérsékelt, demokratikus szabályok betartását követelő magatartása lehett az oka, hogy a megtorlás éveiben nem esett bántódása.
A falunak, ahol élt nem csak orvosa volt, valóban együtt élt velük. Úgy tűnt, mintha ambíciót kielégítette volna ez az élet, családja is beilleszkedett az itt élők társadalmába.

A paraszti élet, a paraszti kultúra emlékeinek gyűjtése, a paraszti életmódot folytató emberek iránti érdeklődés a szociográfia iránti erős vonzódás továbbélését jelezte.
Élményeit versekben „örökítette" meg, amelyekkel aztán bekopogott a Tihanyban lakó Illyés Gyulához. Ez 1958-ban volt, 1964-ben pedig Illyés előszavával megjelent első verskötete.

Szociográfiai írásai a pécsi *Jelenkor*ban jelentek meg, ameddig lehetett, a teljes anyag csak 1994-ben kerülhetett kötet formájában az olvasók kezébe.
Egyetlen társaságnak a nemzetközi PEN klubnak a tagja, oda is azért lépett be Passuth és Illyés ajánlásával – idézi fel Judit a történetet –, mert rábeszélték „jó védelmet jelenthet egy olyan szókimondó író számára, amilyen vagy."

1987 óta nyugdíjasként él feleségével Pécselyen. A gyerekek elköltöztek, családot alapítottak, s megszülettek a gyönyörű unokák.

Bodosi György az „őszikék" korszakban sorra teszi le az újabb és újabb köteteket az asztalra. Minden műnemben alkot, lírai, prózai és drámai írásai közül válogathatnak olvasói, tisztelői.

A rendszerváltozásnak nevezett események nem kedveztek azoknak az alkotóknak, akik kimaradtak az irodalom belső köreiből, a fősodorból. Bodosi György

sohasem került ebbe a körbe, s ez láthatóan sok keserűséget jelentett neki.

Jól emlékszem arra, amikor az apám korú író könyve kiadásához segítséget, támogatót keresve felháborodottan panaszkodott az áldatlan állapotokra, a pénz mindent eluraló szerepére, a magukat műítésznek is hívő bürokratára, a műveletlen menedzserekre, akik a könyvpiacon (!) próbálnak megélni.

Mégis, ha óvatosan is, de megjegyzem nem biztos, hogy Pécsely Bodosi szép álmainak a „vesztőhelye" lenne.

Lehet, hogy ennek a viszonylag védett Balaton felvidéki medencének is köszönhető, hogy saját útját járhatta, klikkek és körök „elvárásainak" való megfelelés kényszere nélkül. Az itt megélt majdnem századnyi élet írott és „íratlan" értékei csak itt és így születhettek meg. Számomra ezt bizonyítja az a kamaszos lendület és izgalom, ahogy Bodosi György újabb és újabb köteteinek kiadását szervezi, kiadót keres és talál, címlapot választ, tördelést, szedést ellenőriz.

Hiszem, hogy boldog.

2008. május 17.

Cserép László
- Balatonfüred -

Bodosi György *(1925) — Pécsely*
MONDATOKBA TAKARÓZVA

Nap mint napi

Odakint a kert hajnali tornagyakorlatait vezényli a szél. Kitárja, majd bevágja a kerti kiskaput. Aztán újra ki és be, ki és be többször megint. Földön hasalva emelgetik bokáikat a virágágyások, fekvőtámaszban popsijukat a káposztáskert növényei, rugózva guggolnak a bokrok, lábujjhegyre állva rázzák ujjaikat a fák. Szorgosan koppant csőrével a rigó az ereszcsatorna bádogján.

A periférián házak ablakai sorra kitárulnak. Valahol egy apátlan gyermek – fiú vagy leány – kiejti – megint csak véletlenül – kezéből a sárga labdát.

Fölfelé kezd gurulni a Nap, megszokott régi útját használva az Égen.

Jelekkel jeltelenül

Mindent megmagyarázok – mondta a Tenger az Égnek zölden és kéken. Aztán tovább hazudott a Földnek. Fehéren, szürkén és vérvörösen.

Madár bukdácsolt az Óceán felett. Valaki állt a parton. Fölemelte magasba a kezét. Integetett. A Kéz és Szárnyas Lény összetartoztak. Mihelyt elfáradt, a törzséhez simult ez, az ugyanúgy téve leereszkedett. Játékuk nem tudom meddig tartott. Végül a madár a vízbe hullt.

Árvák voltunk, s milyen fehérek mindketten a legutolsó, immár oly távoli s mégis közeli összekapcsolódásban.

Semmit sem értek – jegyezte meg a Föld szürkén, fehéren és bíborvörösen. Az Ég ugyanezeket mondta tovább zölden és kéken a Tengernek. Ám az, mintha mi sem történt volna, színeveszetten és eszeveszetten csak háborgott tovább.

Telve indulatokkal

Hogyan talál egymásra megint két felriasztott vad? Mikor szabadul meg árnyékától a felcsapó madár? Hol találod meg azokat a nyomokat, amelyek biztosan összekötnek az eltávozottak szekereivel?

Ugyan! Miért töprengsz ilyesmiken?

Húrozd föl a lantot, Apollon! Ahogy csak tudod, jó feszesre! Vár a sok nép a kikötőben. Hozd magad rendbe Vénuszom, azoknak a zagyváknak! Az alfeleden különösképp! Csinálja mindenki azt, ami a dolga! Merkúriuszom, miért várnál jobb alkalomra? Ne tétovázz! Elő a késsel! A jó döféssel!

Ezek mind azért jöttek ide, hogy vásárra vigyék bőrüket.

Forrni, háborogni kell a Léleknek! Nem csöpögőn állni, mint a kiüresedett hordónak. Telve vagy indulatokkal, abroncs-szaggató tüzes, balga szerelmekkel. És mennyi okos haraggal.

Indulj! Lódulj! Eridj már élni!

Oldalszúrás

Az eredmény éltesebb korunkban is mindig elmarad a várakozástól. A furat ormótlanul nagyobbra sikerül a beléhelyezendő szegcsapnál. A törvények nem illenek össze teljesen. Az egymás mellé kerülő szavak sántítva kergetik a mondatba a gondolatot.

Vargabetűk megtétele után sem érkezünk oda, hova nyílegyenesen törekedtünk. Süketen a mellettünk állók kérdéseire távoli csillagrendszerek lakóival beszélgetünk. Legzavarosabb álmainkat igyekszünk megfejteni, miközben keservesen nyikorognak a megkopott eresztékű kerekek.

Micsoda kényszer folytán fejtünk ki ennyi kudarc után még mindig igyekezetet? Talán éppen azért, mert úgy érezzük, hogy nem a véletlenül asztalhoz csapott bordán fáj, hanem az egész mindenség nyilall az oldalunkban.

Az utolsó földművelő

A fák sűrűn, akár a hangjegyek a kottán, követték egymást. Hol fölfelé emelt, hol lecsüngő karokkal összefonódva újra és újra megpróbálták tisztázni a folyton-folyvást megzavarosodó helyzetet.

Magyarázkodás helyett sorjázó ölelésekkel kísérleteztek valamivel odébb a cserjék és a bokrok.

A fecskék alacsonyan szálltak. Szinte már – ami elképzelhetetlen – föld alatt hasítva az eget.

A Nyomorék, akit tolókocsiban hoztak ki a hegyoldalra, még ép karjával hadonászva, tátott szájjal habogott. Badarságokat beszélt.

Szívszorongató látványt nyújtott. Hátborzongatóan iszonyatosat. Göcsörtös botjával minduntalan beleturkált a földbe, mintha csak ő volna az utolsó, a legutolsó földművelő…

A minden tájról idesereglett földszerzők, földfoglalók, földbirtokolók, földmérők, földosztályozók, földrablók, földnyilvántartók, földigénylők, földfölforgatók s az ezekhez hasonló többi földlakó között.

Lovatlan szekerek

Lovatlan szekerek gördültek ki tárva felejtett kapukon. Üresen. Égre döfött rudakkal. Birtokba akarják venni a Völgyet. Mögöttük jönnek nyihogva a párbafogott lovak. Hajtók nélkül. Egymásra néznek, aztán tovaügetnek. Ellenkező irányba. Valahova.

Kimért mozdulatokkal ballagva, nagysoká előkerül a kocsis. Az egyetlen. Feketébe öltözve, mintha gyászkocsi bakjára kéne ülnie. Sehová nem megy. Letelepszik a ház előtti lócára. Hallgat.

Együtt a melléje ült Csönddel.

Pattogó tölgyfahasábok.

Némán és mozdulatlanul fekszik a Műhely közepén, szanaszét heverő szerszámok közt az Öreg.

Kifordított belű, még tegnap idehozott, immár örökre javítatlan maradó gépek és egyetlen fia figyelik,

A Fiú, az a könnyelmű gyerek, aki zenét játszó banda tagjaként egész éjszaka másoknak húzta a talpalávalót.

A Vadgesztenye az ablak alá nyújtja barnán rügyező ujjbegyét. A szél hányavetin ki- becsapja a fészerajtót.

Pattogó tölgyfahasábok lángolnak a kályhában.

A kémény kivezeti a füstöt. Túl a mennyezeten. Túl a tetőn is. Messze. Föl a Szabadba.

Mondatokba takarózva

Tűz lobban a távolban. Odébb valamivel egy másik. A harmadik csóva a szomszédban. Közelednek a fagy – szarvasok. Karcsú léptekkel jönnek, tűnnek elő a múltba veszett emlékek.

Szél füttyent élesen. A völgyből föl a hegyre. Mikor volt a régen? A szavak fáznak, és mondatokba takaróznak.

Önmagamtól félek. Fölemelek egy mellém zuhant csillagot. Puha kendővel vigyázva letakarom. Még ép volt, mikor a tenyeremre fektettem, de most dörrenve törik szét.

Térdre ereszkedem. Verni kezdem a jégpáncélt. Baltával esek neki dühödten: alattam van még s ha nincs: hová futott tőlem a folyó?

Vendégszelemen

Egy régi, már düledező ház javítása közben, ácsok munkájára ügyelve, a tető alatt találkoztam egy karcsúsodó, de azért még elég testesen feszülő Vendégszelemennel.

Tüstént beleszerettem. Vendégszelemen – ismételgettem naphosszat a nevét. Eladdig, míg Ő is megkedvelt engem.

Azótától másképp járok. Egyenesebben. Látszik a tartásán, hogy van valakije – súgtak össze jóakaróim a hátam megett. Mondták merészebben többen a szemembe is.

Vonzalmunk, közönségesebben viszonyunk, nem tarthatott sokáig. Csakhamar befedték újra a tetőt. Nem fogjuk látni egymást többé.

Pedig tudom, hogy ott van. Karcsún, s mégis elég testesen várakozik. Énrám? Vagy tán más valakire? Nem haragszom. Azért is, akkor is mindig szeretlek Te drága, hűtlenségedben is hozzám hű Vendégszelemenem!

Befürdött velem

Befürdött velem – szól szemrehányóan. Én? Vele? Mikor? Talán nálunk, a kádban? Ugyan! Ez teljességgel lehetetlen. Én oly testes vagyok, ha belemerülök, nekem is alig elég egy kádnyi víz. A csak tusolást pedig nem kedvelem. Nehéz beállítani. Hol forrót, hol pedig jegeset fröcsköl rám. És tócsát csinál. Akkorát, hogy fürdő után felmoshatok.

Mondjuk inkább azt, vízben hagytam. Ezt – némi habozás után – elfogadom. Úszástudományom gyönge. Őt nem is ismerem. Miért ugranék éppen én vízbe utána?

Arról is beszél, hogy munkaviszonyban van, s közben kacéran nézeget rám. Lám, mit el nem merészel árulni, szemrebbenés nélkül. Minden pirulás nélkül, könnyedén: hogy viszonya van, egy magát Munkának nevező úrral, vagy ficsúrral.

Nem hencegnivaló az ilyen. Ha dolgozik valamit – az más. De miféle viszonyban lehet Ő egy olyan igazán nemes valakivel, egy olyan nagy uraságggal, aki Munkának nevezi magát. Legfeljebb az iszonyodás viszonyával.

Szóljunk végül valamivel értelmesebb dolgokról is. Nézze, itt fekszik mellettem már órák óta türelmesen e kedves kék kutya. Ő az unokám. Vagyis, az unokámnak, a kis kétévesnek rajzoltam ide, ilyen nem létező színesre. Mindkettőnk szerint a legpontosabban fedi a valóságot. Ha akarjuk, farkát is csóválni tudó kutyuska.

Abervas

/Vázlat/

Ez itt a gyönyörű tenger. Itt leggondtalanabbul folynak egymásba habok. Meztelen nők kacagva fejtik meg szerencsés hajósok és gazdag idegenek álmait…aber: was sprach Ich mit diesen lustigen Leuten? Mit keresel ezek között, hajótörött. Hiszen Ők hazádnak nevét sem ismerik.

Nyelvemlék

Középkori – mindenkori

…latjatok feleim szümtökkel mik vagymunk? Por s homu vogymunk. Miv isemünk elhagya münket. Megteremtüve s elhagya, Özvedien árvain vogymunk. Hazaunk por es homu. Isemünk hazao es por es homu. Malaszt nekül juta nekünk ind e napig elnie.

Mire hoza ideüt Isemünk minket? Rettenet gyenyerü keserü fediere. Tüz lang pallosa verdes reank sziuntelen. Sziel szabdal hetfele. Kergiet üldez vilagga. Buval aszni sepekedni. Elni haza nekül atia nekül giermek nekül, buval aszva sepekedve sziünetlen.

Szennyből mocsokból

Lovag Menitiádész, Patraklosz s a másik nagyszerű hős trójai Hektor, Homérosz két felejthetetlen alakja, miközben egymás húsába vágyott kaszabolni, egy hulláért küzdött előbb.

Hektor a fejet ragadta meg s markolta szilárdan. Patraklosz a lábánál fogva tette ugyanezt. Mint két feldühödött eb úgy vonták, marcangolták, húzták maguk felé a zsákmányt. A tehetetlen tetem meg egyre hosszabban és vérmocskosabban nyúlt el a földön.

Itt a pillanat, mikor közbe kell lépnie megint egy istennek. Phobiosz Apollon, eldöntője sok ehhez hasonló dögszagú viszálynak, Patraklosz háta mögé került, s az akhájt megüté vállán s gerincén. Leveré fejéről sisakját. Mellvértjét eloldja, hogy szabadon döfhessen belé védence, fattyú-rokonja: Trójai Hektor.

Így öl, ily bátran ölet Létó gyermeke, ez a Zeusz kedvelte isten. A Napnak, a Fénynek, a Világosságnak, az Észnek, az Értelemnek Ura és Istene! Ha lehet, válasszuk inkább a Sorsot. Ez is többnyire hátulról terít le, az immár egyetlen istent sem vállaló Föld sarjait, embereket.

Legyünk mégis méltányosak, nemcsak a trójai idők vannak, voltak teli szörnyűségekkel. Szennyből, vérből, mocsokból, förtelmekből kell mindig hasznosat, szépet, igazságot teremteni, úgy valahogy, ahogyan ezt a Vak Énekes csinálta.

A Pegazus, a középső Gorgónak, a Medúzának, a kígyóhajú sötét szörnyetegnek levágott fejéből ugrott ki, hogy fölszárnyaljon – hátán valakivel – a tündöklő magasba. Megismétlődik mindannyiszor, mikor egy igazi Költő vág oda kora Szörnyetegeinek fejéhez a kardsuhogású, fémélességű, tiszta szavakkal.

Egy Szép Helénáért

Jóllehet magam is már korosnak tartom magamat ahhoz, hogy oly messze lakó Hölgyeknél viziteljek, s kíváncsian nézegessem bájaikat, naponta kimegyek s járom a dombokat. Mustrálom a szép öreg pincéket.

– Ennek jó még a lábazata. Igaz, hogy oldala szétrepedt, s az alfelén már csak szánakozni lehet. Rendbetennélek – mondom egy másiknak. S belebámulok a szokatlan helyen szétnyílt falhasadékán.

– Vinném haza tőled legalább ezeket a szép napkapukat. És ha lehetne bensejedből azt a gyönyörű falkivágását is. Milyen rozzant ez a Hölgyike! Milyen öreg, s mégis vannak sokatígérő bájai. És karcsú csípője. Nézd az élteset – hogy tudja – még mindig könyökével a hegyoldalnak dönti magát.

– Tíz évvel ezelőtt jöttél volna ki ide. Vagy még régebben. Szépet választani, legalkalmasabb idő ehhez a múlt század eleje volt. Ki tehet erről, hogy az ükapa nem ezen a tájon élt!

– A kutyafáját! Ha nem tudsz bejutni egyikbe se igazán, hatolj be mindegyikbe. Hogyan? Együtt veletek?

Meg kell beszélni előbb a dolgot. Akár azt a másik Nőért vívott ütközetet. Kezdjük a hadak fölvonulásán. Aztán tartsunk közös áldozatot. Nem. Azt majd inkább odakinn. Bor nincs idehaza igazán jó. Menjünk már! Kezdődjék el az ostrom. A téli nap nem tudja felszívni a ködöt, de mi – ha összefogunk, legalábbis kifele biztosan odatalálunk.

Aztán haza hogyan? Akad valaki, tán egy vak énekes, aki majd megénekli imbolygó s dicső árnyaink hogyjártát.

A vers ívelése

Szép ívelése van ennek a versnek – bök rá barátom a sok közül az egyikre. Kár, hogy annál a sornál mutatja hol, leül. Hol? Melyik betűnél? Nézek ijedten oda, s már rázom a fejem.

Őrizzük magunkban, ki tudja mikortól s meddig még, egy másik Lét lehetőségét. Nem az öröklétét. Hiszen az eleve tudjuk: elérhetetlen. Egy tiszavirágú, de tiszta Lét után sóvárgunk mely éppen a könnyűsége és a nagyon közelsége folytán megvalósíthatatlan.

A dolgok felett való lebegés, a minden egyébről való teljes megfeledkezés vezethetne a beteljesülés pillanatához. Csak a magamagától útja vezet oda, a rendkívüli egyszerűség, az utolérhetetlen természetesség.

Mi tart vissza, hogy odaérj? Tán az az ostoba kis fájdalom, mely minden kezdet és vég, vég és kezdet bekövetkeztekor jelentkezik?

Úgy válj semmivé, úgy oldódj föl, azzal a biztos nyugalommal, hogy végre egyesülhetsz azzal, mit rejtett formában mindig is legféltettebb kincsedként viseltél: a Mindenséggel!

Készülődés

Ma azzal ébredtem, tudom pontosan, hogy mit akarok csinálni…aztán valamivel később, hogy, Ó, még pontatlanul sem.

Szemem sokáig könnyezett a retinámra érkező első fénysugarak befogadása, sértő tolakodása miatt. Fülemben még dobhártyát sértően zengtek az éjszaka baglyainak és uhujainak hangos rikoltozásai.

Aztán ki kell kerüljem a rámváró dolgokat, köztük a legveszedelmesebbeket, azt is, hogy köszöntselek barátom!

Jó, észrevettem, hogy itt vagy már, de azért ne tiblábolj egyre körülöttem.

Legszívesebben folytatnám tovább csöppet sem könnyű álmomat, de legalább nélkületek és amilyen messze csak lehet parttalanul távol tőletek!

Ez történt

Széttörte botját Pásztor. Elhajította kürtjét Kanász. Meggörbítette fogóit Kovács. Rongyokká szaggatta zsákjait Molnár.

A semmit ütlegeli Csapó. Magát töri kerékbe Bognár. Képzeletbeli kazal tetején vet bukfencet Lurkó. Kocsmaasztal tetején kántálja énekét Kántor. Üres templomban feszíti magát keresztre Pap.

Házanként, portánként karóba húztak egy-egy parasztot. Holnap kitűzik a határba, ijesztőnek, a többit. Rettenjetek el kalandozók, vándorok, kirándulók! Ide ne gyertek utazók, idegenek! Lég törvénytelen útjain át cikáznak ideges madarak.

Doktor kapkodva csomagol, halálba hívják. Vele tart Tanító, Postáskisasszony, Boltos és Koldus. Lopakodó szellemek.

Fellángolt erdők jajszava sistereg. Föld alá apasztott vizek sikolya elhalkul. Nevük kiáltozzák tarhegyek. Távolból felelnek rá átokszavak. Végszavak végszavakra.

Fenekén-torkán gázokat, gőzöket okádó Szörny érkezett. Otthon érzi magát a már minden tisztaságát és értelmét levedlett tájon.

Szörnyölből kilép Pufajkás. Vizelni. Ott végzi, ahol ráéri. El sem takarja bikaszemérmét.

Végül

Nézte az évek gyűrűit és a Gyűrűző évekből font századok gyűrűit. És látta, azokon is látta a meghiúsult reményt.

Kettévágott fák, szétrobbant csillagok nyögését hallotta. Tanulva hallgatta, hogy ami volt nincs és nem is lehet tovább.

Szétroppant derekát fájdította. Érezte kvarchomokká váló csontjainak sajgását. Előre tudva, mivé válik majd ő is.

Csak az Isten és a Világ. Az Isten. Nem, nem az Isten. Csupán a Világ. Nem, nem csupán a Világ. Ők, ők ketten együtt, az anyagban botorkáló Szellem és a minduntalan Istenbe botló Világ.

B. álmai

Föld! – vijjogja egy albatrosz -féle madár B. felé, aki ezúttal épp csak rápillant a kiterjesztett szárnyú (tört szárnyú) jelenség felől érkező Üzenetre. Elméjét más ügyek foglalkoztatják éppen.

Micsoda rémségeket forgatsz fejedben Sors, te durva kapitány! – mormolja fogai között, miközben a Hajó utolsó tartalék vitorláit is fölhúzták s azok fönn mind az égen futó széles felhő uszályai lesznek.

A parancsnoki híd irányából B. felé közelít a Tökéletes Szépség, a gazellajárású, éjsötét bőrű „malabár nő". Kéjes ámbra, mosusz és tömjénillatok előzik meg érkezését. Ám ahogyan nesztelenül – és meztelenül – közelít hirtelen átváltozik s immár ahhoz az „iszonyatos zsidónő"-höz hasonlít, kivel B. az „Éj volt" kezdetű versben feküdt az ágyon.

De a mozdulatlan, már csak tekintetével élő költő nem adja fel a reményt. Lehunyja szemét. Újra kinyitja. A nyugvószékéhez érkező nő ismét átalakul, ezúttal utakra hívogató kedves Agátává.

És folytatódnak tovább az „átváltozások". Agátának, mikor a költőre borul, egyszerre száz karja nő, melyeket mind magasba lendít, majd lankadtan újra visszaejt. Csobbanva megszületik, újjáéled a Gyönyörök gyönyörűsége a „Szökőkút".

Jön a következő jelenés, a fölborzolt szőrű, érintésre villamos szikrákat sugárzó „Macska". A macska, mely kezdetben csak lábhoz dörgölőző kis jószág, puhaság, kéjesen doromboló állat –gyermek, majd hirtelen szemét sárgán ránk szegező Mágus. Közben már akkora, mint egy párduc. Tovább nő, betölti az egész fedélzetet. Nagyobb, mint egy bálna. Nagyobb, mint maga a hajó. Körme hegyével felszaggatja a deszkákat, kitépi az árbocokat, kihajol a korláton, nekilát kilefetyelni a Tengert.

Kiapad a Tenger, B. álma végetér. Azaz nem egészen, csak zátonyra csúszott. Siralmas állapot, A „Spleen", az elapadt ihlet.

Közel az Éj feléhez, átélve mindezt. Veled egy kajütbe zárva, több mint negyven esztendő óta már! Az akkor elkezdett és soha be nem fejezett vers képeivel együtt szorongva. … Mit kéne tenni? Prózába tenni, vagy átzsilipelni egy másik vers szférájába? Egy másik kiapasztható Óceánba?

Jobb volna helyben maradni, belerakni az elakadt hajót egy papírcsónakokkal játszadozó gyermek lavórjába.

Mindegy, hogy miként döntesz. Ezek mind a Szabadság útjai. Egy világot lebírni vágyó akarat dacos kitörései. Olyan jelképek, amelyek egyben tanújelek is. Sajnos olyan korban, mely inkább a költői óvatosságról, mint az abban való jártasságról beszél.

Útrahívás (Újra)

A vén unt mardosót, a tovább oszló dögnek
bűzös tetemét, az iszonyú zsidó nőt,
a koponyánkon táncoló vad szerelmet,
a szürke spleent, s a többi rémeket feledjük.
Agáta kedvesem, jer, szökjünk messze együtt!

Járjunk a parton hol, kinek illata csupa ámbra
s mosusz, egy malabár nő bolyong meztelen.
Nyíló kagylók s álmok zenéje zeng nyomába,
s mint szökőkút szakad föl s ömlik szét hirtelen
a vágy. Kövessük és érjük el őt, Agáta!

Sós hullámaival csak tördeli a sziklát
s tép partfokot a tenger. De velük versenyezve
fölszöknek mindenütt sebes lábú gazellák.
Ezer virág s lepke kél, szárnyuk s szirmuk egybe-
olvadva ring s remeg és vonz a Végtelenbe.
Agáta kedvesem, jer, szökjünk velük együtt!

Tamás István: Interjú Szabó Csilla gitár- és előadóművésszel



A művésznő, azon előadók egyike, aki kisebb kihagyásokkal ugyan, de mégis a zenei pályán tudott maradni. 2009-ben, Magyarország legrangosabb popzenei eseményén vehette át a Fonogram Zenei Díjat, és ezzel egyetemben az év gyermeklemeze címet

is kiérdemelte, melyen tizenhat dalt szólaltat meg „Valami mindig szép” címmel, nemcsak gyerekeknek.
Csilla nevéhez fűződik: - *Franco Nero*val a főszerepben, a „Honfoglalás” című filmbetét dala a „Szállj sólyommadár!” is. Pályájának egyik meghatározó része volt ez a dal. Viszont illik tudni még, hogy a Bojtorján egyik énekeseként már szinte bejárta a fél világot és rendkívül profi színvonalon műveli a *Country műfaját is.*

Pályájáról, sikereiről és az ezzel járó nehézségekről kérdeztem a zenész-énekest, aki már költőként is debütált.

Mikor döntöttél úgy, hogy a zenei pályát választod, és egyáltalán mikor kezdtél el gitározni, énekelni?

SzCS. A zenei pályát nem választottam, hanem „beleszülettem”. Meg sem fordult a fejemben, hogy „énekes” legyek, hiszen pici koromtól kezdve mást sem tettem, mint daloltam. Így hát ez nem volt téma a mi családunkban. Édesanyám azért bölcs volt, s zenei általános iskolába íratott, ami megadta a lökést a további életemhez. Az első gitárt kollégista koromban vettem a kezembe, s amint megtanultam rajta néhány akkordot, elsőként a Bojtorján dalát kezdtem játszani rajta, a „Vigyázz magadra fiam”-at. (Akkor még nem is sejtettem, hogy néhány év múlva az említett együttesnek leszek tagja.)

Hogyan készültél az első fellépésedre, mennyire tudtad kezelni a sikert?

SzCs.: Most mondjam őszintén? Az első fellépésem az óvodában volt 3 éves koromban az évnyitón, s rettentően izgultam, de édesanyám elmesélése szerint nagyon tetszett nekem a lámpaláz. Nos, ez a mai napig megmaradt. Aztán a suliban minden ünnepen felléptem, szóval valahogy így kezdődtek az első sikerek. Ha pedig visszatekintve nézem az elmúlt időket, bizony nagy sikerben is volt részem nem egyszer, s csak annyit mondhatok, hogy jól esik a lelkemnek a taps, az elismerés, de csak akkor érzem „jogosnak”, ha én is beleadtam szívem-lelkem**.**

A Bojtorján együttessel beutazta Európát és fellépett az Amerikai Egyesült Államokban is.

Szinte minden zenei irányzatban járatos vagy, hiszen a közönséged és az elismeréseid is ezt bizonyítják. Mennyire nehéz most versenyben, azaz a pályán maradni?

SzCs.: A Bojtorjánnal jártunk mindenfelé, tán még ott is, ahol a madár sem jár. A Country zenét itt tanultam meg, illetve magamba szívtam, mert nem volt nehéz megszeretni. Mi ezt a zenét itthon magyarul játszottuk, s közben pedig Halász Judittal is dolgoztunk párhuzamosan a gyermekműsorokban. A zenei irányzatunk sosem volt radikálisan country, hiszen magyar szív dobog bennünk, s így megőriztük a zenekarral azt a hangzást, amit itthon oly sokan megszerettek tőlünk. Nos, ez volt a múlt, életemből kb. 8-9 év. S hogy most nehéz-e pályán maradni? Igen. Főleg annak, aki igazán értékes produkcióval áll ki. Sok olyan művész barátom van, aki a „cipője mellett jár”, s kenyér gondjai vannak. (Nekem is.) De mi, muzsikus lelkű emberek sosem adjuk fel! Még akkor sem, ha a közszolgálati médiumok tudomást sem vesznek rólunk. De mi létezünk! Nem a képernyőn, meg a rádiókban, mert ugye ott azok szerepelnek többnyire, akik valami botrányos dologgal próbálják elhitetni magukról, hogy ők is valakik. Én szeretem a valódi életet, s közönség előtt játszani a legnagyobb öröm, ami érhet. Legyen az akár a legkisebb falucska, vagy akár egy gyermekkórház kórterme. Ez az én valóságom!

Lemezed megjelenésében segítettek a régi zenészbarátok. Jenei Szilveszter és Kemény Győző neve, nem szabad, hogy elfelejtődjön ebben a szakmában. Milyen a munkakapcsolatotok napjainkban?

SzCs.: Jenei Szilveszterrel több tíz éve együtt zenélek, s ez nem véletlen. A zenei ízlésünk egyező, szinte „egy húron pendülünk”, hiszen mindketten magyar népdalokon nőttünk fel. Ez érződik oly sok dalunkban, szinte észrevétlenül is. Egyébként érdekes, hogy Szilveszterrel semmiben nem egyezik az életstílusunk, a gondolkodásunk, csakis a zenében! A stúdiómunkák során néha bizony „megküzdünk egymással”, de hát így szép és izgalmas a munka! Kemény Győző e lemez producere, aki nélkül meg sem valósult volna ez az álom. Ő az, aki teljes hittel vállalta és megvalósította azt, amit én megálmodtam. S mivel ő már végigélte a zenész szakma minden lépcsőfokát, pontosan tudja, hogyan kell egy lemez útját elindítani. Ehhez én nem értek, sőt, távol tartom magam ettől a számomra idegen „világtól”. Nem tudnék „magasba szárnyalni” a dallal, ha közben kemény játszmákkal kéne foglalkoznom. Nos, ezért hívják Győzőt Keménynek! (A név kötelez!)

Életedben jelentős szerepet játszik a lélekápolás, a gyermekek gyógyítása. Most megjelent sikerlemezed alapját, mondanivalóját is a nekik írt dalok adják?

SzCs.: A „lélekápolás” gyönyörű állomása volt életemnek. 7 évig (mesebeli szám!) egy gyermekkórházban énekeltem súlyosan beteg gyerekek ágya mellett, s az ott tapasztalt érzések, az élmények, a szomorúságok, s a megrendítő valóság „szépségei” ihlették meg a lelkem, s ez rányomta a pecsétet a lemezre is. Egyébként is jól érzem magam a gyermekek között, hiszen mindig is szerettem a rászorulókkal foglalkozni. Most is. A kórházi évek alatt a csodák a szemem előtt váltak valósággá, mert bizony nem egyszer „ébresztettem” fel kómában fekvő betegeket a gitárommal, hangommal. Így a lelkem egyik fele a gyermeki lét felé kacsintgat, a másik pedig a líraiság felé. Mindez a lemez készítésében nem volt tudatos, mégis olyan lett, amilyen vagyok.

Olvastam, jelenleg azon dolgozol, hogy színpadra állíts egy olyan gyermekműsort, mely a díjnyertes zenei albumra épül majd fel. Kipihented már egyáltalán az új lemezed elkészítésével járó sokszor éjszakákba nyúló munka fáradalmait?

SzCs.: Igyekszem a színpadra vinni élőben is a lemez anyagára épülő műsort, s néhány zenésztársam segítségével ezen dolgozunk mostanság. Így pihenni nincs idő, s az éjszakázást ne is említsük! Világ életemben bagoly-lélek voltam, s hajnali 3-kor, 4-kor térek aludni. Olyankor lehet nyugodtan gondolkodni, szárnyalni az ötletekkel. Persze megvan ennek is az átka, mert 11-nél előbb fel sem tudok kelni. Aztán villámgyorsasággal felveszem a napi tempót, s bepótolok minden lemaradást.

Van –e kedvenc műfajod?

SzCs.: Nincs. Van jó zene, s van rossz. De ha azt kérdezted volna, van-e olyan műfaj, amit nem szeretek, hát arra könnyebben tudok válaszolni. A mulatós zenétől világgá tudnék futni.

Gondolkoztál már a következő albumod, milyen témára építed fel?

SzCs.: Talán vagányabb és mozgalmasabb lesz zenei szempontból, de a mondanivalója nem lehet más, csakis az örök érvényű igazságot kell tükröznie. Nincs más út a lelkek felé. Akár a mesében: a jónak kell győznie! S ez legyen példa mindazoknak, akik reménytelenségben élnek ebben a jobbra érdemes országban, világban.

A szerző megjegyzése:

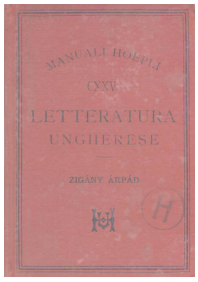
A közelmúltban megjelent album, nemcsak-hogy szép, de üzenetet is közvetít, egy olyan, rendkívüli értéket képvisel, mely által betekintést nyerhetünk a művésznő érzelmi világába, valamint megtapasztalhatjuk az emberek iránt és ezen belül a gyermekek felé sugárzó önzetlen szeretetét is.

KÖNYVESPOLC



RITKA ÉS DRÁGA CSEMEGE...
Zigány Árpád: ***Letteratura ungherese*** (Magyar irodalom), Ulrico Hoepli, Milano 1892, 295 l., manuale (kézikönyv)

Tanulmányi pihenőmben az irodalmi szakirodalom tárgykörében keresgelés során, a „letteratura ungherese" témakört beírván a google keresőbe, az interneten erre az igen rendkívüli, exkluzív, XIX sz. végi, drága csemegére bukkantam, ezen könyvet 1892-ben kiadó Hoepli könyvkiadó szájtján.



Amikor megláttam – március 27-én –, az azonnal rendelkezésre álló példányt, nem akartam hinni a szememnek, a szívem bizony nagyot dobbant. Olvastam, hallottam róla, de a könyvnek soha még a fényképét sem láttam, a világhálón csak egy-két könyvtárkatalógusban található meg a besorolása, vagy imitt-amott lehet olvasni egy utalást a szerző felsorolt munkái között, mint pl. a MEK-en (Magyar Elektronkikus Könyvtár) is... Ezután az interneten ismét keresgélni kezdtem, de most már név és pontos cím szerint, hogy valahol még hátha ráakadok a könyv képére. Sehol semmi... Most pedig ez az egyetlen is eltűnt, a Hoepli kiadónál sincs többé, mert személyemben gazdára talált ez a ritka drágakincs, amely kis kézikönyv krónikáinkból ránk maradt Nimród-legendától kiindulva hazánk irodalmát tárgyalja 1892-ig.

Apró betűs, kicsike, egy nagyobb imakönyv nagyságúnak megfelelő 295 oldalas kézikönyvecske ez: 15,5 x 10,5 cm-es méretekkel. Nem gondoltam, hogy ez az aranyat érő könyv ilyen kicsike, mivel ez az internetes felvételről nem derült ki. Azt hittem, hogy legalább az A5 és A4-es méret közötti nagyságú, Florio Banfi 1941-ben kiadott *Ricordi ungheresi in Ungheria* c. könyvének vastagságát meghaladó vaskos kötet lesz, mivel a méretei nem voltak feltűntetve. Volt is nagy meglepetésben részem, amikor a gyorsfutár meghozta címemre: átvételkor meg is lepődtem magamban, hogy milyen pillangó súlyú, A4-es nagyságú csomagot kaptam. Talán eltévesztették, s mást csomagoltak be nekem? Hát, amikor kinyitottam, azonnal érthetővé vált ez a pillesúly...

Mondanom sem kell, hogy majdnem hanyatt vágódtam a meglepetéstől. Lehet, hogyha tisztában vagyok a méreteivel, akkor talán, akármilyen csábító is ez az ereklyeként megbecsülendő, exkluzív irodalomtörténeti kézikönyv, a mostani helyzetemben bizony nem rendeltem volna meg s átsiklottam volna fölötte, mégha sajgott volna is érte a szívem, de nem adtam volna ki érte 108,00 Eu-t, ami kedvezményes ár volt, mivel 120,00 Eu-ért árulták. De azért nem bántam meg, legfeljebb az elkövetkező időszakban jó darabig nem vásárolok könyvet s ezt betudom az egész évi önajándéknak (születésnap, névnap, Mikulás, karácsony, húsvét, házassági évforduló). Igaz is, könyveink–- főleg az enyémek–- már kezdenek bennünket kiszorítani a lakásból, komoly gond az újabb érkezők elhelyezése. Ezt legalább a legkisebb, még megmaradt szabad hézagba be lehet illeszteni.

Zigány, Árpád(Székesfehérvár, 1865. okt. 27. – Bp., 1936. nov. 27.): **újságíró, író, műfordító**. A fiumei tengerészeti ak.-n tanult, 1889-ig postatiszt Fiumében. Ezután néhány évig Olaszo.-ban élt. Közben a milánói egy.-en tanári képesítést szerzett; szerk.-je volt a La Sera c. lapnak, tudósításokat küldött magyar lapoknak. Hazatérése után a Vasárnapi Újság és a Pallas Nagy Lexikona belső munkatársa. Később a Magyar Közélet, a Kelet Népe és 1910 – 11-ben a Renaissance c. folyóirat alapítója és szerk.-je. 1919-től a Képes Krónika c. kat. hetilap szerk-je, 1926-tól a Palladis könyvkiadó ig.-ja. Több regénye, néhány politikai röpirata és népszerű történelmi munkája jelent meg. Néhány színművét is játszották. Magyar irodalomtörténetet is írt olasz nyelven (Letteratura ungherese, Milano, Urlico Hoepli 1892, 295 old.). Sokoldalú író volt, de mégis legnagyobb jelentőségű hatalmas műfordítói munkássága. Olasz, angol, német és francia szerzők műveiből fordított magyarra (Dante, Mark Twain, Verne, Sienkiewicz stb.). – F. m. A parasztkirály (r., Bp., 1902); Agrippina (tragédia, 1904); Három asszony (r., Bp., 1905); A liget tündére (elb., Bp., 1927). – Irod. Gulyás Pál: Z. Á. (Irod. tört. 1937.)

Szinnyei József *Magyar írók élete és munkái* c. könyvében az alábbiakat írja:
«Nagy föltünést keltett Turris Eburnea cz. regénye (1895.), melyet elkoboztak, 1905-ben pedig Zeisig álnéven írt Habsburg-ellenes brossurája, mely miatt akkor le is tartóztatták. 1904. Agrippina cz. tragédiájával megnyerte a Teleki-díjat, Shakespeare cz. darabja pedig a Nemzeti Szinházban került szinre. (Fábián Gábor álnéven.) Számos czikke és szépirodalmi munkája jelent meg a hazai és olasz lapokban, többek között: Budap. Szemle (1892. Torquato Tasso új kiadása.) Fővr. Lapok (1893. 83., 84., 91., 97., 104. Az olasz lyrikusok.) Élet (1893. Herondás dalaiból.) M. Géniusz (1894. 6. Francesco-Paolo Frontini.) Vas. Ujs. (1904. Három asszony cz. regény.)

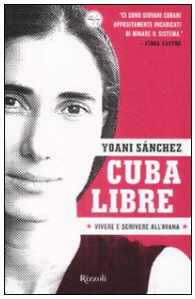
Verne-fordításai:
Zachariás mester (1903), *Telelés Grönlandban* (1903), *Az úszó város* (1927, ?) *Doktor Ox theóriája* (1903), *Egy kínai viszontagságai Kínában* (1899, 1997), *A zöld sugár* (1899), *Cesar Cascabel* (1902), *Várkastély a Kárpátokban* (1902), *Új hazában* (1994), *Város a levegőben* (1902, 1994), *Cetvadászok* (1902, 1994, 2000), *A két Kip testvér* (1989, 2000), *Antillák világa* (1905, 1996)

Munkái:
1. *Egy apácza története* (Giov. Verga ut. Egyet. Regényt.) Budapest, 1891.
2. *Az olasz irodalom rövid története* (ford. Fenini Caesar ut. Olcsó könyvtár.) Budapest, 1894.
3. *Harminc percent kamat* (Serao M. ut. Athen. Olvasótára.) Budapest, 1895.
4. *Turris Eburnea.* Budapest, 1895. (Zerdahelyi Gyula álnéven. Ism. M. Hirl. 329., *Egyetértés* 386., Magy. Szle 51., Pesti H. 351., Hét 52.)
5. *Éva* (G. Verga ut. Athen. Olvasótára.) Budapest, 1895.
6. *Antonius és Cleopatra* (Fővr. Szinh. Műsora). Budapest, 1898.
7. *Rómeo és Julia* (Fővr. Szinh. Műsora.) Budapest, 1898.
8. *Hamlet* (Fővr. Szinh. Műsora.) Budapest, 1899.
9. *Lear király* (Fővr. Szinh. Műsora.) Budapest, 1899.
10. *A socialismus diadala után.* (Richter Jenő után. Olcsó kvt.) Budapest, 1899.
11. *Az énekesnő* (Prévost M.) Budapest, 1899.
12. *A vadrózsa és egyéb történetek* (Prévost M.) Budapest, 1899.
13. *A fekete Vénus* (Prévost M.) Budapest, 1899.
14. *Egy párisi házasság és egyéb történetek* (Prévost M.) Budapest, 1899.
15. *Egy khinai viszontagságai Khinában* (Verne Gy.) Budapest, 1899.
16. *A zöld sugár* (Verne Gy.) Budapest, 1899.
17. *A velenczei kalmár* (Fővr. Szinházak Műsora.) Budapest, 1900.
18. *A makranczos hölgy* (Fővr. Szinházak Műsora.) Budapest, 1900.
19. *Az úszó város* (Verne Gy.) Budapest, 1900.
20. *A szirén.* (Ohnet, Egyet. Regénytár.) Budapest, 1900.
21. A *kárpáti várkastély* (Verne.) Budapest, 1901.
22. *Város a levegőben* (Verne.) Budapest. 1902.
23. *A parasztkirály* (regény). Budapest, 1902.
24. *Egy orosz vallomásai* (Vereszajev Vikentij után.) Budapest, 1902.
25. A *vörös talár* (Brieux) Budapest, 1902. (Olcsó kvt.)
26. *A cetvadászok.* (Verne.) Budapest, 1902.
27. *Doctor Ox theoriája* (Verne.) Budapest, 1903.
28. *A két Kip testvér* (Verne.) Budapest, 1904.
29. *Utazás a halál torkába* (Conan Doyle.) Budapest, 1904.
30. *Hypathia* (Kingsley.) Budapest, 1904.
31. *Az Antillák világa* (Verne.) Budapest, 1905.
32. *Evolucció vagy revolucció* (K. B. jegy alatt.) Budapest, 1905.
33. *Új választások* (K. B. jegy alatt.) Budapest, 1905.
34. *Panama tanulmányok.* Budapest, 1906.
35. *Az ágy* (Lavedan.) Budapest, 1907.
36. *A nemi élet erkölcstana* (Forel.) Budapest, 1908.
37. *Dante A., A pokol* (prózában fordítva.) Budapest, 1908.
38. *Grant kapitány csodálatos kalandjai.* Budapest, Év n.
39. *Nobody rejtélyes bűnesetei* (szerkeszti Z. Á.) Budapest, év n. (1-15. füzet.)
40. *Répacsősz* (mese.) Budapest, év. n.
41. *A civilizáció története* (Tolnai Világtörténete X.) Budapest, év n.
42. *Rosamunda* (operaszöveg.) Budapest, év n.
43. *Csengő bongó versikék.* Budapest, év n.
44. *Dreyfus Alfréd. Öt év életemből.* Budapest, év n.
45. *A kék hegyek* kincse (Salgari Emilio.) Budapest, 1911.
46. *Az alaszkai aranyásók* (Salgari.) Budapest, 1911.
47. *Az aranymezők királynője* (Salgari.) Budapest, 1911.
48. *Cserna grófja az idegenek légiójában.* Budapest, 1911.
Budapesti Hirl. 1905. 152., 253. 1906. 243., 266. 1908. 141. 1910. 294.
Esti Ujság 1905, 220 .
Pesti Hirlap 1905. 254., 262. 1906. 244.
Magyar Hirlap 1906. 214. arczk.
Petrik, Könyvészetei.
M. Állam 1908. 40.
Magyar Könyvészetek.
A M. Nemz. Múzeum példányairól.»

Nota: A magyar nyelvű, tartalmi fordításomban – ld. a mellékletet – a szöveghűség kedvéért az olasz bevezető részletben szereplő «sacra Aquila» jelzős névszót őseink egyik «szent» madara, a «turul» helyett szándékosan fordítottam szó szerint «szent Sas»-nak. (Ld. a Web-pdf-fájlt is: http://www.osservatorioletterario.net/zigany-arpad-giulio_letteratura-ungherese.pdf .)

B. Tamás-Tarr Melinda
- Ferrara (Italia) -

A blogger, a kubai forradalmár író, újságíró könyve:



Yoani Sánchez
CUBA LIBRE

Yoani Sánchez furcsa «másként gondolkodó» - Nyugaton ezt a fogalmat a «dissidente» («disszidens») szó jelöli: nem jelent fel, nem támad, nem tiltakozik. Egyszerűen elmeséli blogjában, hogy mit jelent Kuba kommunista rezsime alatt élni: a bevásárlás nehézségét és a krónika-éhséget, az elromlott háztartási gépek megjavításának művészetét,



a párt újságai sorai között az igaz hírek kiolvasásáért való küzdelmet; a kórházba kerülés félelmét, ahonnan még a legszükségesebb fertőtlenítés is hiányzik, a

médiában terjesztett propagandával való erőszakolt együttélést, a tereken és az iskolában történteket, a rendőrségi behívásoktól való rettegést, a börtönben ártatlanul sínylődő barátokért való aggódást, a számtalan menekült nosztalgiáját, a mindazok csalódását, akik már elveszítették a jövőben való hitüket. De különösképpen gyöngédséggel és haraggal telített soraiban leplezi le a hamis Castro-mítosz hatásosságát s minden 60-as és 70-es években született álmukat vesztett kubaiaknak s az ő kihasználtságát, kizsigerelését ecseteli, e hatalomnak köszönhetően egy olyan utópiában találják magukat bezárva, amely nem tartozik hozzájuk. Ennek a generációnak akaratlan szóvivőjévé vált Yoani Sánchez, s a blogja bejárta az egész világot. Most pedig itt van a *Cuba libre* c., az *Osservatorio Letterario* kezdő éveiben e lapban publikáló író- és újságíró Dr. Gordiano Lupi fordította és gondozta, régi és új cikkeit tartalmazó könyve olaszul, a Rizzoli kiadásában.

A 33 éves fiatal, bölcsész (filológia) egyetemet végzett újságíró, Yoani Sánchez egy egyszerű állampolgárnak tekinti magát, de igazán egy igazi forradalmár, egy olyan asszony, aki minden erejével harcol gondolatainak megismertetésért egy olyan társadalomban, amely nem enged az antikonformizmusnak. Iróniával teli szavai mint nyilak röpködnek egy emberi lelket és testet elnyomó, elnyomorító kommunista diktatúra ellen a népszerűvé vált Generación Y blogjában, amelyet a Castro-rezsim egy cseppet sem kedvel s ezért a kubaiak számára elérhetetlenné tette a hozzáférést. Éppen ezért néhány európai országban is megjelenítik, így pl. Olaszországban és Németországban is. Yoani Sánchez a cenzúrával kapcsolatban az alábbiakat mondja: «*Nekünk, akik ezen a szigeten élünk, ahol az információ hosszú éveken át az állam exkluzív privilégiuma volt, az internet egy rést nyitott a cenzúra falán s úgy tűnik, hogy nagyon nehéz bezárni. Annak ellenére, hogy Kuba rendelkezik a legalacsonyabb világháló-kapcsolattal ezen az egész földgolyón, az emberek igyekeznek elérni a hálón megjelent híreket. Mint ahogy van élelmiszer-feketepiacunk, ahol megvásárolhatjuk mindazt, amit a fejadagos vagy a pesos konvertibilis piacon lehetetlenség, úgy létezik egy illegális, alternatív lehetőség is a hírszerzésre is. A bennünket jellemző alkotó készségünkkel megtanultuk a web-oldalakat flash memory-n és lemezeken azon érdekeltekhez eljuttatni, akik nem tudtak belépni az internetbe. A külföldön működtetett web-oldalakon kívül ugyanezen analógia szerint jut el az olvasókhoz az én blogom és más szájtok is, amelyeket ezen a szigeten alkotnak»**

A kommunista Castro-rezsim nem engedélyezte, hogy az április 16-i olaszországi könyvbemutatójára kiutazhasson Kubából.

A diktatúrák vezetői mindig is rettegtek és rettegnek a diktátoroknak be nem hódoló értelmiségiektől, általában az önállóan, szabadon gondolkodó, értelmes emberektől! Ez az eset is erre példa.

* Az *Osservatorio Letterario* szerkesztőségébe a fordító által beküldött hírlevél alapján.
Első megjelentetés: az *Osservatorio Letterario* 2009. április 20-i magyar nyelvű online mellékletében:
http://www.osservatorioletterario.net/yoani_sanchez.pdf

A FERRARAI Ariostea Könyvtár Agnelli termében 2009. június 11-én, csütörtökön 16,30-kor **Gordiano Lupi** (a szóban forgó könyv szerkesztője és fordítója, lapunk egykori szerzője) bemutatta **Yoani Sánchez *Cuba libre Vivere e scrivere all'Avana*** [Szabad Kuba. Havannában élni és írni] (Rizzoli, 2009) c. könyvét. Közreműködtek: **Anna Quarzi**, **Patrizia Garofalo**.

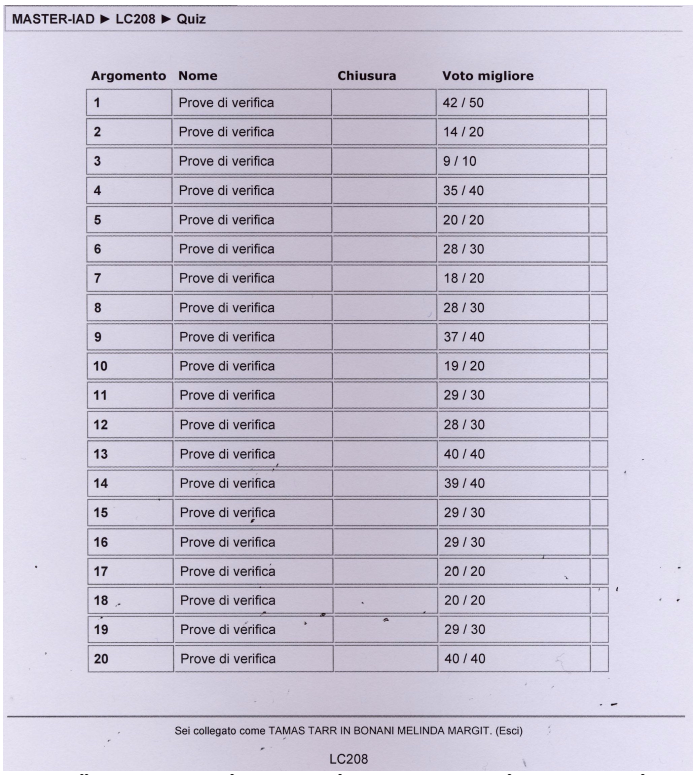
B. Tamás-Tarr Melinda

Megjegyzés: Sajnos nem lehettem jelen, mert a könyvbemutató napján, kora reggel Rómába utaztam a másnapi, egyetemi master-záróvizsgám miatt, amelyet 2009. június 12-én a Római Tor Vergata Tudományegyetemen sikeresen letettem 96/110-es eredménnyel. Ez a master volt a második, amit 2008/2009-ben sikeresen elvégeztem – az első 2008. június 1 – 2009. január 31-ig tartott.


DRENGO SRL
ATTESTATO DI FREQUENZA
Master a Distanza in Informatica per la Storia Medievale
Settore Specialistico: Giornalismo Storico-Scientifico
conferito a
MELINDA MARGIT TAMÁS–TARR
Nata a Dombovar - Ungheria il 12.12.1953
ELABORATO FINALE:
Varietà Italo-Ungheresi nel Medioevo nello specchio dei reperti archeologici, varie memorie storiche, letterarie ed artistiche (sec.VI–XV). Un filo di continuità tra Italia ed Ungheria
Luglio 2008 - Gennaio 2009 Il Direttore
Con il Patrocinio del *Medioevo Italiano Project* e della *SISAEM* Roma, 4 febbraio 2009

Posztegyetemi master-kurzus elvégzéséről kiadott, de nem egyetemi master (a felvételhez mindenesetre egyetemi végzettség szükséges, de jelentkezhetnek a disszertálók is).

Íme távolmaradásom igazolandó hivatalos dokumentáció:


MASTER-IAD ► LC208 ► Quiz

Argomento	Nome	Chiusura	Voto migliore
1	Prove di verifica		42 / 50
2	Prove di verifica		14 / 20
3	Prove di verifica		9 / 10
4	Prove di verifica		35 / 40
5	Prove di verifica		20 / 20
6	Prove di verifica		28 / 30
7	Prove di verifica		18 / 20
8	Prove di verifica		28 / 30
9	Prove di verifica		37 / 40
10	Prove di verifica		19 / 20
11	Prove di verifica		29 / 30
12	Prove di verifica		28 / 30
13	Prove di verifica		40 / 40
14	Prove di verifica		39 / 40
15	Prove di verifica		29 / 30
16	Prove di verifica		29 / 30
17	Prove di verifica		20 / 20
18	Prove di verifica		20 / 20
19	Prove di verifica		29 / 30
20	Prove di verifica		40 / 40

Sei collegato come TAMAS TARR IN BONANI MELINDA MARGIT. (Esci)
LC208

Az időközi 20 vizsgám eredménye. A legutolsó 2009. január 14-i keltezésű.



Scuola IaD
CORSI MASTER UNIVERSITARI

Si attesta

TAMAS TARR IN BONANI MELINDA MARGIT

nata il 12/12/1953, codice fiscale [redacted]

iscritta per l'A.A. 2008/2009 al Master Universitario di II livello:

Teoria della lingua italiana per gli studenti stranieri (LC2)

ha superato in data odierna l'esame di valutazione finale, conseguendo il titolo di Master.
L'attestato finale sarà rilasciato decorsi non meno di cinque mesi.
A seguito del superamento dell'esame può essere prodotta autocertificazione.

Si rilascia in carta semplice per gli usi consentiti dalla legge.

Roma, 12.06.09

Il candidato

L'addetto al rilascio

Università degli Studi di Roma Tor Vergata -
Scuola IaD
00173 Roma - via Orazio Raimondo, 18
tel: 06 7259 2829 - fax: 06 7267 9582
www.scuolaiad.it - email: iadmast@scuolaiad.it

A vizsga napján, 2009. június 12-én, az elvégzett 100 kérdéses teszt leadásakor azonnal kiadott igazolás a sikeres vizsgázásról. (Erre a kurzusra kizárólag egyetemi végzettséggel rendelkezőket – azaz doktorokat/laureatikat – vesznek fel.)



Servizi On Line

Area Studenti | Area Docenti | Immatricolazione | Informazioni

LOGOUT

Area Studenti

- **Carriera studente conclusa**
  Master II livello in Teoria, metodologie e percorsi della lingua e della cultura italiana per gli studenti stranieri conseguito in data 12/06/2009 con la votazione di 96/110

Tor Vergata

Az egyetemi adatlapomon talált, másnapi hivatalos közlés a kapott 96/110-es vizsgajegyemről.

(A végleges bizonyítványt és a pergamen diplomát csak 5/6 hónap múlva küldik meg.)

Ld. részletesebben:
http://www.osservatorioletterario.net/drengo-master.pdf
http://www.osservatorioletterario.net/esami-master-iad-lc2.pdf –.

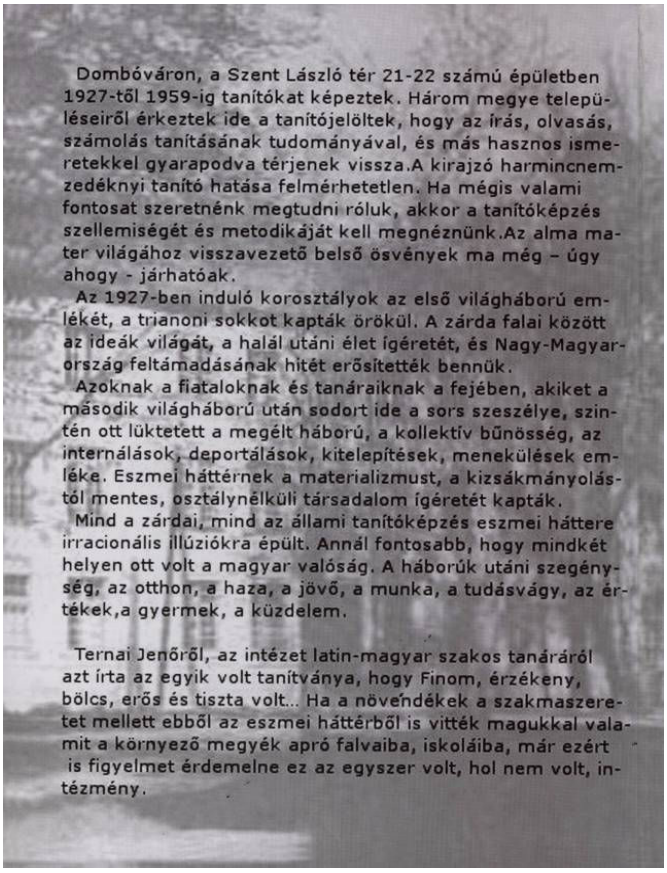
Dr. B. Tamás-Tarr Melinda



László Péter:
A DOMBÓVÁRI TANÍTÓKÉPZŐ

Április utolsó napján kellemes és szívet melengető meglepetésben volt részem: a postás egy könyvet hozott a dombóvári tanítóképző történetéről.

Kellemes, szép emlékeim fűződnek Dombóvárhoz és az egykori zárdához: Dombóváron születtem, 1964-ben Kazincbarcikáról – ahová Barcsról kerültünk az 1960/61-es tanévben – Veszprémbe költözésünkkor anyai nagyszüleim szárnyai alatt az egykori zárda épületében székelő általános iskola negyedik osztályát jártam egy darabig, amelyet Kazincbarcikán kezdtem, Dombóváron folytattam és Veszprémben fejeztem be. Nagyszüleim Balatonfüredre költözéséig nyaranta náluk vakációztunk: szerettem a dombóvári nyarakat, mindig szívesen felidézem az ott töltött napokat.



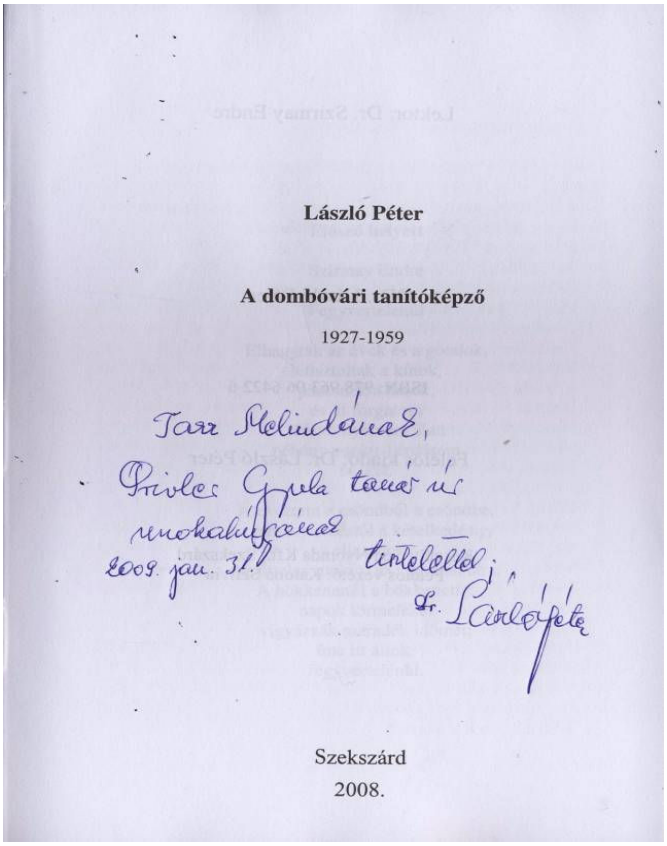
Dombóváron, a Szent László tér 21-22 számú épületben 1927-től 1959-ig tanítókat képeztek. Három megye településeiről érkeztek ide a tanítójelöltek, hogy az írás, olvasás, számolás tanításának tudományával, és más hasznos ismeretekkel gyarapodva térjenek vissza.A kirajzó harmincnemzedéknyi tanító hatása felmérhetetlen. Ha mégis valami fontosat szeretnénk megtudni róluk, akkor a tanítóképzés szellemiségét és metodikáját kell megnéznünk.Az alma mater világához visszavezető belső ösvények ma még – úgy ahogy - járhatóak.

Az 1927-ben induló korosztályok az első világháború emlékét, a trianoni sokkot kapták örökül. A zárda falai között az ideák világát, a halál utáni élet ígéretét, és Nagy-Magyarország feltámadásának hitét erősítették bennük.

Azoknak a fiataloknak és tanáraiknak a fejében, akiket a második világháború után sodort ide a sors szeszélye, szintén ott lüktetett a megélt háború, a kollektív bűnösség, az internálások, deportálások, kitelepítések, menekülések emléke. Eszmei háttérnek a materializmust, a kizsákmányolástól mentes, osztálynélküli társadalom ígéretét kapták.

Mind a zárdai, mind az állami tanítóképzés eszmei háttere irracionális illúziókra épült. Annál fontosabb, hogy mindkét helyen ott volt a magyar valóság. A háborúk utáni szegénység, az otthon, a haza, a jövő, a munka, a tudásvágy, az értékek,a gyermek, a küzdelem.

Ternai Jenőről, az intézet latin-magyar szakos tanáráról azt írta az egyik volt tanítványa, hogy Finom, érzékeny, bölcs, erős és tiszta volt... Ha a növendékek a szakmaszeretet mellett ebből az eszmei háttérből is vitték magukkal valamit a környező megyék apró falvaiba, iskoláiba, már ezért is figyelmet érdemelne ez az egyszer volt, hol nem volt, intézmény.



László Péter

A dombóvári tanítóképző

1927-1959

Tarr Melindának,
Privics Gyula tanár úr
unokaöccsének
2009. jan. 31.
tiszteletével:
Sr. László Péter

Szekszárd
2008.

Örömmel fedeztem fel írásokat, képeket általam személyesen vagy hallomásból ismert személyekről: pl. Privler Gyula Endre nagybátyámat - családunkban, az



Privler Gyula Endre, Bandi bácsi, anyai nagyanyai nagybátyám és Merő Gyula a IV. évfolyam vegyes karával.

egykori Pécsi Tanérképző Főiskolán és mindenütt mindig Bandinak, Bandi bácsinak szólítottuk/szólították -, Dr. Péczely László tanár urat, Dr. Szirmay Endrét és feleségét Bayer Erzsébetet, akikről személyes megismerésük előtt szüleimtől, nagyszüleimtől, Bandi bácsitól rengeteget hallottam, ugyancsak sok mindent a



Ülő sor: Privler Gyula, Rögöz Emma, Vörös László, Harday Gusztávné, Merő László, Jónás Ella, dr. Szirmay Endre, Szirmayné Bayer Erzsébet, Ternai Jenő, Láposi Kornélia

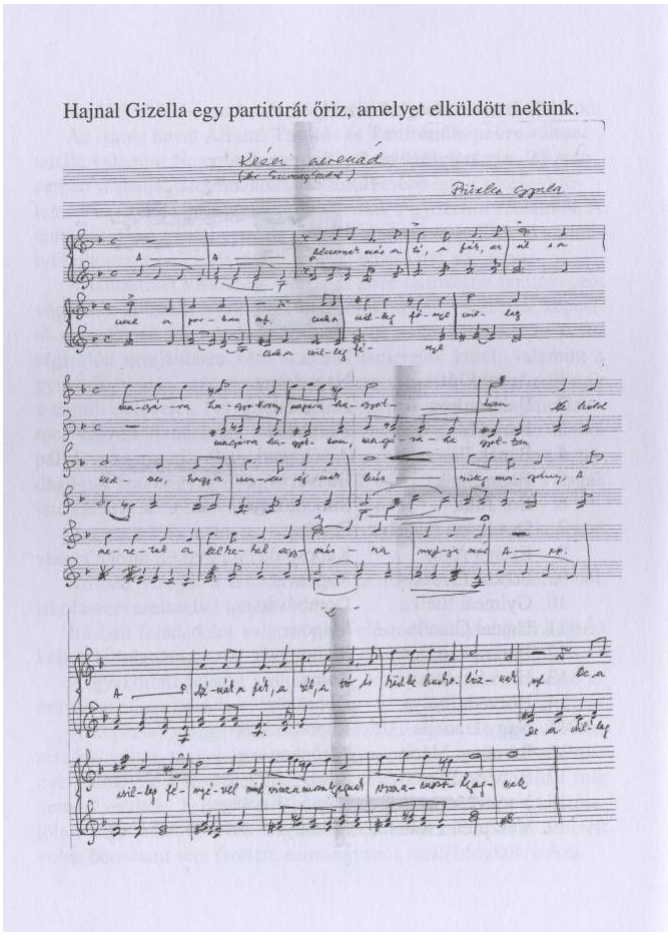
Második sor: Pártai Gyula, Kunyoczky Mária, Vörös Lászlóné, Kovácsy Tiborné, Mohácsi Károlyné, dr. Novák József, Javós Anna, Radó Anna, Cziráky Magdolna, Nagy Jánosné, Kalocsa Béláné.

A **harmadik sor**: Magyar Levente, Brezovits Apolka, Bakay Lászlóné, Mesterházi Csaba, Dobos Kálmán, Vajnai László, Hardy Mária, Mészáros József, Tóth Júlia

A tantestületben az ülő sorban balról az első: Privler Gyula Endre nagybátyám.



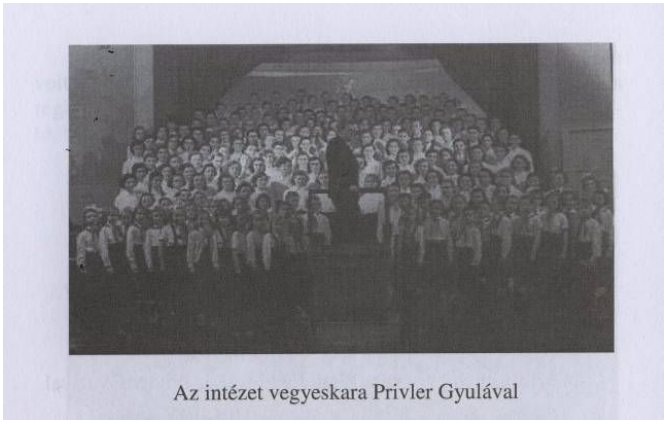
A két lányosztály kamarakórusa Privler tanár úrral



Hajnal Gizella egy partitúrát őriz, amelyet elküldött nekünk.

Nagybátyám kollégája versére kézzel írt partitúrája

Kodály-családról, olyanokat, amiket hivatalosan sosem lehetett hallani. Bandi bácsi nagy tisztelője volt Kodály



Az intézet vegyeskara Privler Gyulával

Anyai nagyanyai nagybátyám (nagymamám fivére), Privler Gyula Endre, Bandi bácsi karvezető, zenetanár, zeneszerző, aki az egykori Pécsi Tanárképző Főiskola – ma «Janus Pannonius» Tudományegyetem – Ének Tanszékéről docensként ment nyugdíjba. A jogtudományi egyetemet is elvégezte az államvizsga kivételével, mivel akkoriban választania kellett a két államvizsga között, s így a zenei pálya mellett döntött.

Zoltánnak. A zongorája melletti falon Beethoven és Kodály arcképének A4-s papírnagyságú domborműve díszelgett. Péczely tanár úr és Kodály Zoltán zeneszerző közreműködésével jutott néhai nagybátyám a rendkívüli hangverseny-zongorájához...

Péczely tanár úr a családi regék szerint nagyon jól ismerte és nagy barátságban volt Bandi bácsival, anyai nagyszüleimmel, aki édesapámra, mint egyik legjobb tanítványára emlékezett olyannyira, hogy a főiskolán a

nagy tömegben felismerte bennem atyámat -, a Szirmay-házaspárt pedig Bandi bácsi otthonában ismertem meg a főiskolai tanulmányaim alatt, akik néhányszor meglátogatták őt pécsi otthonában, ahova szabadidőmben jó néhányszor felugrottam.

Kehidai Klára visszaemlékezésében többek között ezt írja:

«...1947 szeptemberében iratkoztam be a dombóvári zárda leányipari középiskolájába. (...) Termeink az alsó folyosón voltak, amelyekben varrógépek álltak. Ezeken délutánonként dolgoztunk. (...) Az államosítás után a nővéreket a klauzúra fogságába kényszerítették. 1948 szeptemberétől új igazgatót és osztályfőnököt kaptunk. Dr. Szirmay Endre és felesége, Bayer Erzsébet művésztanár segített átvészelni azt a sokkot, amelyet a falakról levert feszületek és befalazott, kápolnába vezető ajtók okoztak.

A munkában nagyon sok örömünk telt. Kezünk alól szebbél szebb alkotások kerültek ki. Pedig jegyrendszer volt, nehezen jutottunk textíliához, szegényes volt a ruházatunk, de vidámak voltunk és reménykedtünk. Ebben az élethelyzetben ért bennünket a bejelentés, hogy az az iskolatípus, amelybe mi járunk, megszűnik. Tanulmányaimat csak Budapesten vagy Pécsett folytathattam volna, de kollégiumot nem biztosítottak, ezért az otthoni anyagi körülményeim miatt kilátástalan helyzetbe kerültem. És jött a hír, a jóságos alma mater nyújtotta a segítőkezet. Mindenféle különbözeti vizsga nélkül felvételt nyertem a Dombóvári Állami Pedagógiai Gimnázium Tanítói Tagozatának harmadik évfolyamára. Csoda történt, sok szenvedéssel teli éveim után segítőkezet nyújtottak. Volt osztálytársaim közül, rajtam kívül még nyolcan kerültek át a tanítóképzőbe. (...)»



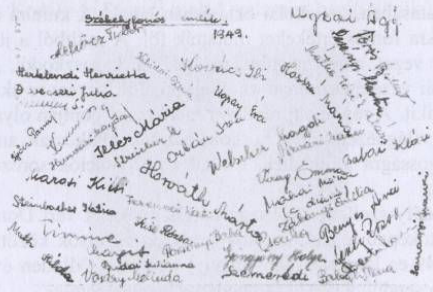
A Városi Könyvtár birtokában lévő, 1944 telén készült fotó másolaton Kodály- és a Péczely-család a baráti körükkel látható.

Édesanyám Budapestre került, s ott fejezte be tanulmányait, ott érettségizett. Ezért nem szerepel ő és a Budapestre került osztálytársai neve az osztálynévsorban.

Klári néni édesapja tanító volt. Anyai dédnagyapámtól kezdve nagyanyám, néhai Balogh



A *Székelyfonó* egyik jelenetéről készült felvétel, hátlapján a szereplők aláírásával. A kép bal alsó sarkában Péczeli Sárika, a későbbi Kodály Zoltánné látható.



Kodály Zoltán a népdalverseny emlékére kiosztotta a Bicinia Hungarica c. szerzeményét, amelyet a szülőfalujában gyűjtött népdalokból írt át kétszólamúra. Ajánló soraiban ezt olvashatjuk: *Galántai Népiskola, mezítlábas pajtásaim; rátok gondolva írtam ezeket. A ti hangotok cseng felém ötven év ködén át. Ha minket akkor, effélékre... megtanítanak: be más életet teremthettünk volna ebben a kis országban! Így azokra marad, akik most kezdik tanulni, hogy nem sokat ér, ha magunknak dalolunk, szebb, ha ketten összedalolnak. Aztán mind többen, százan, ezren, míg megszólal a nagy Harmónia, amiben mind egyek lehetünk*



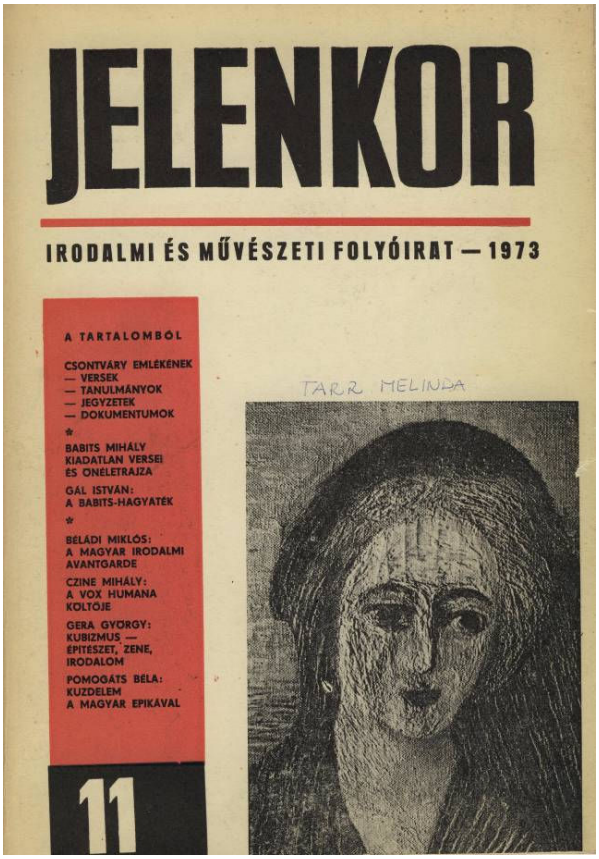
Az 1948-1949-es tanév vége előtt az iskolák körlevelet kaptak a minisztériumból, amelyben azt kérték, hogy törekedjenek minél több végzős diákot rábeszélni a főiskolai és egyetemi továbbtanulásra, mert az országnak szüksége van a magasan képzett szakemberekre.

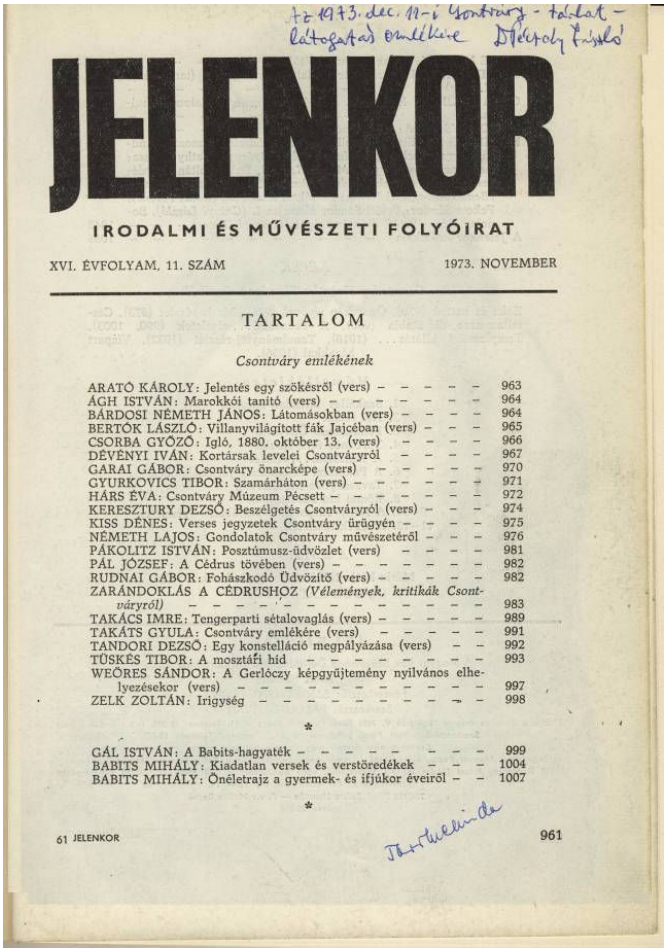
Ekkor az intézetben 23 fő tanítóképzős V. osztályos, és 37 fő érettségiző, líceumi osztályba járó végzett. A volt zárda növendékei közül ők az elsők, akiknek a névsorát megtaláltuk a levéltárban őrzött dokumentumok között. Mind a tanítóképzős, mind a líceumi osztályban végzett hallgatók főiskolára, egyetemre jelentkeztek, sokan közülük a pedagógus pályát választották.

Gusztávné sz. Privler Margit és nagyapám (néhai Balogh Gusztáv) is tanítói képesítővel rendelkeztek s életpályájuk kezdetén mindketten tanítottak is. Aztán az élet, a történelem közbeszólt s más pályákra kényszerültek... Nagyapám a dombóvári adóhivatal szeretett vezetője is volt mindaddig, amíg a kisgazdapárttal szimpatizáló nagyapám meg nem kérdezte az összegyűlt tömegtől: «Melyik csillagot

akarjátok? A vöröset vagy a betlehemi csillagot?» Ettől a pillanattól állás nélkül maradt és hogy fenntarthassa a családját - négy kiskorú gyermek, özvegy anyós, feleség, családtagként élő szolgálólány, aki a férjhezmeneteléig náluk szolgált, s mikor elkerült tőlük, rendszeresen meglátogatta nagyszüleimet, majd bennünket az én férjhezmenetelem utáni haláláig - házaló kereskedelemmel foglalkozott: házhoz szállította a különféle élelmiszereket, tejtermékeket, borokat stb. Ezen eseménynek köszönhetően nyomorúságos kisnyugdíjasként élt 1976-ban bekövetkezett haláláig. Szüleim és három nagynéném segítették őket az ő alacsony fizetésükből. Ugyanis a pedagógus-, hivatali adminisztrátori- és a bírói fizetések akkoriban - ez utóbbiak esetében különösen a nem párttagokat sújtotta leginkább - szégyenletesen alacsony volt...

Péczely László tanár úr, édesapámat is tanította a Dombóvári Esterházy Miklós Nádor Reálgimnáziumban, nekem pedig a Pécsi Tanárképző Főiskola magyar-ének szakos hallgatójának esztétika- és magyartanára volt. Az első évfolyam első féléve után a hangszalag-problémáim miatt szakot kellett változtatnom s így évkihagyással tanulmányaimat magyar-történelem szakon folytattam. Nem felejtem el, amikor a legelső magyar előadásán körülnézett a zsúfolásig telt előadóteremben, s egyszer csak rám mutatva – a harmadik sorban, középen ültem – hangosan megkérdezte tőlem: «Ugye, a Tarr Gyuri lánya?». Ez 1973. szeptember közepén történt... Decemberben pedig, a születésnapom előtti napon nagy meglepetésemre és örömömre a Csontváry-tárlatra vitt bennünket, s ennek emlékére nekem ajándékozta a *Jelenkor* irodalmi és művészeti folyóirat Csontváryval kapcsolatos verseket, elbeszéléseket, esszéket, képeket tartalmazó 1973/11-es számát az alábbi dedikálással: «Az 1973. dec. 11-i Csontváry-tárlatlátogatás emlékére. Dr. Péczely László»... Ereklyeként őrzöm ezt az emléket is:




JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

XVI. ÉVFOLYAM, 11. SZÁM — 1973. NOVEMBER

TARTALOM

Csontváry emlékének

ARATÓ KÁROLY: Jelentés egy szökésről (vers) – 963
ÁGH ISTVÁN: Marokkói tanító (vers) – 964
BÁRDOSI NÉMETH JÁNOS: Látomásokban (vers) – 964
BERTÓK LÁSZLÓ: Villanyvilágított fák Jajcéban (vers) – 965
CSORBA GYŐZŐ: Iglló, 1880. október 13. (vers) – 966
DÉVÉNYI IVÁN: Kortársak levelei Csontváryról – 967
GARAI GÁBOR: Csontváry önarcképe (vers) – 970
GYURKOVICS TIBOR: Szamárháton (vers) – 971
HÁRS ÉVA: Csontváry Múzeum Pécsett – 972
KERESZTURY DEZSŐ: Beszélgetés Csontváryról (vers) – 974
KISS DÉNES: Verses jegyzetek Csontváry ürügyén – 975
NÉMETH LAJOS: Gondolatok Csontváry művészetéről – 976
PÁKOLITZ ISTVÁN: Posztumusz üdvözlet (vers) – 981
PÁL JÓZSEF: A Cédrus tövében (vers) – 982
RUDNAI GÁBOR: Fohászkodó Üdvözítő (vers) – 982
ZARÁNDOKLÁS A CÉDRUSHOZ (*Vélemények, kritikák Csontváryról*) – 983
TAKÁCS IMRE: Tengerparti sétalovaglás (vers) – 989
TAKÁTS GYULA: Csontváry emlékére (vers) – 991
TANDORI DEZSŐ: Egy konstelláció megpályázása (vers) – 992
TÜSKÉS TIBOR: A mosztári híd – 993
WEÖRES SÁNDOR: A Gerlóczy képgyűjtemény nyilvános elhelyezésekor (vers) – 997
ZELK ZOLTÁN: Irigység – 998

GÁL ISTVÁN: A Babits-hagyaték – 999
BABITS MIHÁLY: Kiadatlan versek és verstöredékek – 1004
BABITS MIHÁLY: Önéletrajz a gyermek- és ifjúkor éveiről – 1007

61 JELENKOR 961

A kötet megjelentetését támogatta:

Dombóvár Város Önkormányzata

A kötetben közölt dokumentumok, visszaemlékezések, képek összegyűjtésében közreműködtek:
Dombóvári Városi Könyvtár
Tolna Megyei Önkormányzat Levéltára
Csögleiné Molnár Margit
Deákné Ráksi Margit
Gundyné Csurgai Klára
Hadikfalviné Mányoki Elza
Kissné Mihályfi Teréz
Kovácsné Heffer Stefánia
Leidalné Tóth Mária
Neményi Eszter
Mennerné Magyarszéki Ilona
Mészárosné Radó Anna
Dr. Nagyné Rákics Olga
Pékné Kehidai Klára
Pintér Ferenc
Dr. Rákóczi Katalin
Seregné Kelemen Gyöngyi
Rédeiné Hajnal Kornélia
Steibné Schmidt Erzsébet
Szabó László
Tóth Dénes
Tóth László
Vargáné Lenti Rózsa
Dr.Vargáné Pipus Gabriella
Végné Horváth Margit

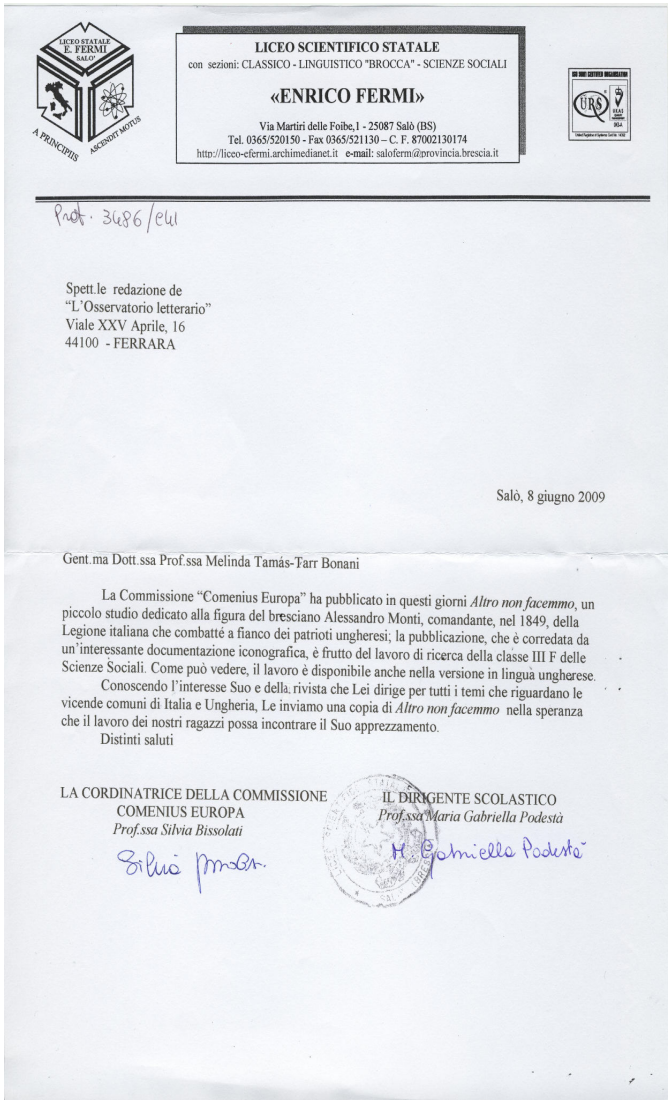
Hálás köszönet a közelmúltban (2009. január 23.) elhunyt édesanyám egykori osztálytárs-

nőjének és sírig tartó barátnőjének, Pékné Kehidai Klári néninek e dedikált könyv eljuttatásáért és Dr. László Péter szerző dedikálásáért.

Ld. interneten:
http://www.testvermuzsak.gportal.hu/gindex.php?pg=2639618&nid=5013800
http://www.osservatorioletterario.net/dombotankepzo.pdf

Dr. B. Tamás-Tarr Melinda

Küldték és örömmel jelezzük: Alessandro Monti-kiadvány olasz-magyar nyelven



LICEO SCIENTIFICO STATALE
con sezioni: CLASSICO - LINGUISTICO "BROCCA" - SCIENZE SOCIALI
«ENRICO FERMI»
Via Martiri delle Foibe,1 - 25087 Salò (BS)
Tel. 0365/520150 - Fax 0365/521130 – C. F. 87002130174
http://liceo-efermi.archimedianet.it e-mail: saloferm@provincia.brescia.it

Prot. 3486/e4

Spett.le redazione de
"L'Osservatorio letterario"
Viale XXV Aprile, 16
44100 - FERRARA

Salò, 8 giugno 2009

Gent.ma Dott.ssa Prof.ssa Melinda Tamás-Tarr Bonani

La Commissione "Comenius Europa" ha pubblicato in questi giorni *Altro non facemmo*, un piccolo studio dedicato alla figura del bresciano Alessandro Monti, comandante, nel 1849, della Legione italiana che combatté a fianco dei patrioti ungheresi; la pubblicazione, che è corredata da un'interessante documentazione iconografica, è frutto del lavoro di ricerca della classe III F delle Scienze Sociali. Come può vedere, il lavoro è disponibile anche nella versione in lingua ungherese.
Conoscendo l'interesse Suo e della rivista che Lei dirige per tutti i temi che riguardano le vicende comuni di Italia e Ungheria, Le inviamo una copia di *Altro non facemmo* nella speranza che il lavoro dei nostri ragazzi possa incontrare il Suo apprezzamento.
Distinti saluti

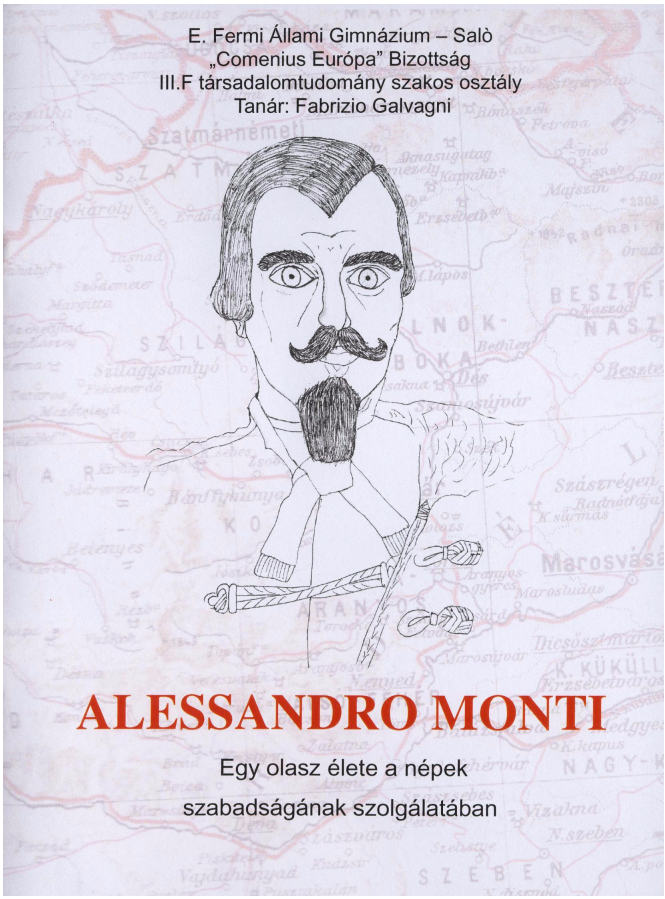
LA CORDINATRICE DELLA COMMISSIONE COMENIUS EUROPA
Prof.ssa Silvia Bissolati

IL DIRIGENTE SCOLASTICO
Prof.ssa Maria Gabriella Podestà

A folyóiratunk felelős igazgatóját és főszerkesztőjét a salói «Enrico Fermi» Állami Reálgimnázium igazgatónője és a Comenius Európa Bizottság koordinátor tanárnője tájékoztatja a III./F osztály Alessandro Montiról készített kutató munkájáról, amelyet magyar nyelven is publikáltak. (Fordító: az Olaszországban élő Vajdovics Zsuzsanna.)

Ez a második ilyen jellegű levél a gimnázium vezetősége részéről, tudván, hogy az *Osservatorio Letterario* különös figyelemmel publikál olasz-magyar közös történelmi, irodalmi, kulturális témákat.

A Comenius Európa Bizottság által szorgalmazott projekt kidolgozása az osztályban tanító Fabrizio Galvagni tanár úr vezetésével történt:



"Az emberélet útjának felén..." – illetve dehogy, csak a magyar fővárosban tett osztálykirándulásunk alatt félúton felfedeztük, hogy a budapesti Nemzeti Múzeum kertjében, Garibaldi híres mellszobra mellett egy másik is áll: a kevésbé ismert, de nem kevésbé jelentős szereppel bíró Alessandro Montié.

A történet tovább bonyolódik, amikor megtudjuk, hogy ugyanennek a mellszobornak egy másolata Bresciában is megtalálható, a Viale Venezia melletti parkban.

Ez elég is volt ahhoz, hogy felkeltse kíváncsiságunkat és lelkesedésünket: ki is volt ez az Alessandro Monti? Igazság szerint Galvagni tanár úr már indulásunk előtt beszélt róla, de ez a lényegen (és a kíváncsiságunkon!) mit sem változtat.

Felfedeztük tehát, hogy Európa már egy évszázaddal a Római szerződés aláírása előtt létezett. Valóban, hiszen 1848-ban és 1849-ben olaszok és magyarok egymás oldalán harcoltak a közös ellenség ellen, de főként a közös eszmék nevében. Éppen ez a nehéz katonai és politikai helyzet volt az, amelyben Alessandro Monti színre lépett és a magyarok oldalán a szabadságért és függetlenségért harcoló több mint ezer olasz önkéntesből álló olasz légió parancsnokaként szerepet vállalt.

Ez a rövid tanulmány szerény köszönetünket is kifejezi mindazok felé, akik az elmúlt évek és évszázadok során harcoltak és küzdöttek hazánk szabadságáért és függetlenségéért, aminek ma is haszonélvezői vagyunk.

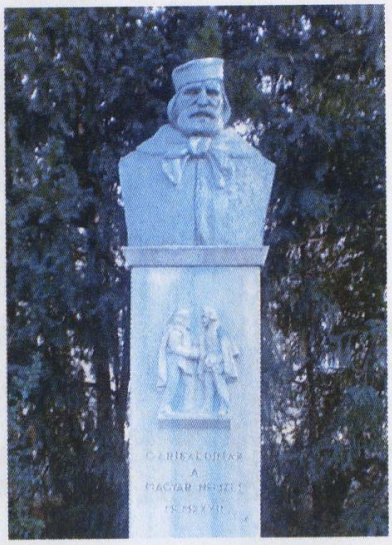
A III. F osztály nevében Lucia Mora

Alessandro Monti mellszobra és másolata, az egyik Budapesten, a nemzeti Múzeum kertjében található (1. ábra – Fabrizio Galvagni fényképe), a másik Bresciában, a Viale Venezia parkban (2. ábra). Ez utóbbi az eredeti, 1928 és 1930 között készült, Kuzmik Lívia, a Római Magyar Akadémia ösztöndíjas szobrászának munkája, aki a szobrot Brescia városának adományozta. Ezt követően a mű másolatát a Korvin *Mátyás* Magyar-Olasz Egyesület ajándékozta a nemzeti Múzeumnak. 1932-ben a Társaság megbízást adott a szobrásznőnek Giuseppe Garibaldi mellszobrának elkészítésére is, mely ugyanott található. (3. ábra - Brigitte Schaefer fényképe).

FÉNYKÉPALBUM



(1. ábra)



(3. ábra)



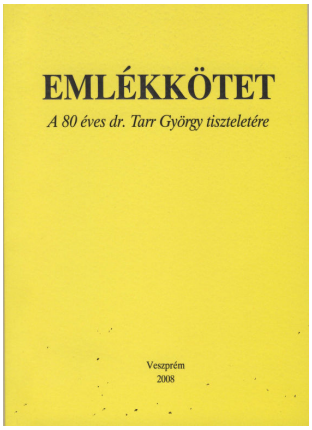
(2. ábra)

Ezt a tanulmányt a III. F társadalomtudomány szakos osztály tanulói készítették:
Apollonio Simona, Avanzini Roberto, Avigo Deborah, Baldo Stefania (aki az olasz légióra vonatkozó szövegrészt gondozta), Baruzzi Elena, Bellini Elisabetta, Bertoloni Luca, Butticè Jenifer, Conti Nicola, Diciocia Maria, Faustini Sofia, Iorianni Roberta, Leali Mariaclara, Loddo Lorena, Lombardi Michele, Minoia Carola, Mora Lucia, Pelizzari Francesca, Poli Annalisa, Segala Serena, Tassi Giulia, Tebaldini Sara, Tellaroli Giuditta, Teramo Natalie, Zeni Alessandra.

Az egyes témaköröket a következő tanulók dolgozták ki: életrajzi rész - Faustini Sofia és Tassi Giulia; utazás Olaszországból Magyarországra - Butticè Jenifer; az olasz légióval kapcsolatos események – Pelizzari Francesca, Baldo Stefania és Bellini Elisabetta; Monti katonai tevékenysége és a magyarok szerepe az olasz Risorgimentóban - Diciocia Maria (ez a rész kiadói okok miatt nem szerepel a jelen kiadványban); grafika és a Bresciában található Monti-mellszobor alapján a címlapon látható portré - Lombardi Michele; bevezető és bibliográfia - Mora Lucia; Monti utazásainak időrendi táblázata - Apollonio Simona.

A kiadvány a "Comenius Europa" Bizottság tevékenységének keretében készült, a munkát
koordinálta: Galvagni Fabrizio tanár.

Ld. interneten:
http://www.testvermuzsak.gportal.hu/gindex.php?pg=2639618&nid=5078515
http://www.osservatorioletterario.net/alessandro_monti.pdf



EMLÉKKÖTET
A 80 éves Dr. Tarr György tiszteletére (1928. okt. 5.)

Szerk.: Beszteri Béla

Veszprém, 2008.,132 l.



2008. október 2-án a Tudományos konferenciára - amelyet Veszprémben az MTA Veszprém Területi Bizottsága

székházában tartottak – jelent meg ez az *Emlékkötet.*

Mészáros Jenő az MTA rendes tagja, az MTA- VEAB (az MTA Veszprémi Akadémiai Bizottsága) elnöke az alábbiakat írja *Beköszöntő*jében:

Beköszöntő

Az MTA Veszprémi Akadémiai Bizottság (VEAB) sikere, a többi regionális bizottsághoz hasonlóan, tagjai, munkatársai munkájának eredményességétől függ. Ez a munka azért is különösen értékes, mivel érte csupán erkölcsi elismerés jár. Sőt sokszor, mint Tarr György esetében is, a tudományos munkásság is az önzetlen érdeklődésből, a tudományos kutatás iránti szeretetből fakad. Tarr György élete során mindezt megtetézte azzal, hogy tudományos szervezőkészségével a VEAB szervezeti tevékenységét is elősegítette. Nem csak, mint a Környezetjogi és Környezetgazdasági Munkabizottságának elnöke, hanem mint a VEAB Gazdaság-, Jog- és Társadalomtudományi Munkabizottságának egyik alelnöke is elévülhetetlen érdemeket szerzett. Munkája, szakmája iránti elkötelezettsége benne van a szakbizottság nagyszerű rendezvényeiben, illetve az ezeket rendszeresen követő értékes kötetekben is.

Tarr György hosszú pályafutásának értékeit jelzi az is, hogy hosszú és eredményes állami tisztségek (Veszprémi Járásbíróság, Veszprém Megyei Bíróság) betöltése után ma is aktív tanárként működik. A jövő generációinak életét egyengeti azzal, hogy továbbadja mindazt a gazdag tapasztalatanyagot, amit pályája során összegyűjtött. Közvetíti azt a jogtudomány iránti elkötelezettséget, amely egész életét jellemezte. Hiszen a Pázmány Péter Katolikus Egyetemen, illetve a Veszprémi Érseki Hittudományi Főiskolán folytatott oktatói tevékenysége után, a Károli Gáspár Református Egyetemnek jelenleg is tanszékvezető tanára.

Elismerve és messzemenően értékelve az eddig végzett munkát, a VEAB nevében tisztelettel köszöntöm a nyolcvanéves Tarr Györgyöt. Legyen a jelen kötet köszönetünk szimbóluma. Kívánok az évfordulóhoz jó egészséget és további eredményes munkát. Remélem, hogy Tarr György még sokáig elősegíti azokat a célokat, amelyeket regionális bizottságunk maga elé tűzött.

Mészáros Ernő, az MTA r. tagja,
a VEAB elnöke

Fábián Ferenc a budapesti Károli Gáspár Református Egyetem dékánhelyettese, alkotmányvbírósági főtanácsadó, egyetemi docens *Az Európai Unió és az alapjogok* c. előadását az alábbi szavakkal indítja:

«Az ünnepelt Tarr György tanár urat bírói működése idején (az akkor fiatal jogtudós, Sólyom László[1] révén) pusztán hírből, fontos állami megbízatása idején a hírekből ismertem. Személyesen csak a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Jog- és Államtudományi Karán ismerhettem meg, ahol az évek során a fiatalabb kollégát (engem) egyfajta atyai barátságába fogadta. Egy ilyen atyai barátságba fogadás alapja - remélem - a megérzett őszinte emberi tisztelet. A körülményeink változtak, az iránta érzett tiszteletem nem, így most a Károli Gáspár Református Egyetem Állam- és Jogtudományi Karán mondhatom kollégámnak az ünnepeltet. Megtiszteltetés számomra, hogy az alábbi sorokkal köszönthetem Tarr Györgyöt[2] a nyolcvanadik születésnapján. Isten éltesse sokáig!...»

Íme a Tarr professzor úr tiszteletére rendezett konferencia anyaga, amelyet e kötet tartalmaz:

TARTALOM

Mészáros Ernő akadémikus, az MTA VEAB elnöke:
Beköszöntő 8

Beszteri Béla:, az MTA VEAB Gazdaság-, Jog- és Társadalomtudományi Szakbizottságának elnöke
A VEAB-régió szellemi életének idős korú kiválóságai 11

Fábián Ferenc dékánhelyettes, Károli Gáspár Református Egyetem, alkotmánybírósági főtanácsadó, egyetemi docens:
Az Európai Unió és az alapjogok 15

Tarr György, a Károli Gáspár Református Egyetem tanszékvezető tanára, az MTA VEAB szakbizottsági alelnöke
Szakmai életrajz 33

Somogyi Ferenc, a Kodolány János Főiskola, főiskolai tanár:
A világvallások hitelvei és az ökológiai kihívás 39

Soós Pál, a Debreceni Egyetem ny. egyetemi tanára, az MTA VEAB Politikatudományi Munkabizottság elnöke:
Környezetvédelem és kert-Magyarország 55

Farkas Gábor, DSc (történelemtudomány), Székesfehérvár:
A magyar szövetkezeti jog a XIX. századi Magyarországon 71

Horváth Gergely egyetemi adjunktus, Széchenyi István Egyetem, Győr:
A környezeti szempontok integrációja a hazai agrárjogba a fenntartható fejlődés paradigmájának tükrében 81

Beszteri Béla
Környezeti felelősség a jövőért 117

Tarr György:
Publikációs jegyzéke 127

Végül néhány megörökített konferencia alatti pillanat:











A fentiekről szóló internet- tájékoztatás:
http://www.testvermuzsak.gportal.hu/gindex.php?pg=2639618&nid=4666187
Videó az akadémiai köszöntésről:
http://www.osservatorioletterario.net/akademiaikoszontes.wmv
Napló, Veszprém megyei napilap: Pártatlanul ítélkezett mindig./Egy megyei bíró vallomása munkájáról, küzdelmeiről, eredményeiről és a családjáról: http://www.osservatorioletterario.net/evgyuruk-partatlan-tarr.pdf

[1] *Dr. Sólyom László, hazánk jelenlegi köztársasági elnöke.*
[2] *E folyóirat felelős igazgatójának és főszerkesztőjének, a történelmi-tudományos újságíró és magyar-történelem-olasz szakos tanárnőnek, műfordítónak, Dr. Bonani G. O.-né Dr. Tamás-Tarr Melinda - ez év január 23-án megözvegyült - édesapja.*



SZITÁNYI GYÖRGY:

ŐSSEJTEN INNEN ÉS TÚL
(Németh Péter Mikola: Visszasejtesít)



A hangzó nyelvi élmény akkor is meghatározó, ha pusztán benső ismerete vagy/és felismerése szólít meg bennünket. Minthogy hallottam *Németh Péter Mikola* és gyermekei előadásában a kötet anyagának egy részét, természetesen nem szabadulok, de nem is vágyom szabadulni az előadás hangjaitól és hangulatától. Mindez természetesen átmuzsikál a szöveget olvasva is. Ismervén azonban korábbi munkáit, pontosan tudom, hogy az, ami megszólal műveinek olvasása közben, ugyanazt a muzsikát készteti rezonálásra a lélekben, amit előadásai.

Akár iskolapéldája is lehetne a poézist, a képversek vizuális világát és a zenei hangzást egyesítő experimentális költészetnek, ám ezzel nem jutunk hozzá közelebb. Az alanyi költő lelke szól át a sorokból, s jóllehet ötvenes éveinek derekán kor szerint inkább tartozhatna a neoavantgárdhoz, vagy akármelyik újfajta kísérleti módszerhez, megrendítő, a transzcendenst szöveggé, képpé és hangzássá, azaz többféleképpen is fizikaivá tevő művészete immanenciaként hordozza magában a katarzist.

Ezt határozottan állítom, hiszen esztétikám (NYME – 2002., illetve OLFA – 2005.) művészetszociológiai kutatásaim szerint a katarzis bekövetkeztét a tapasztalatban váratlanul, mintegy rácsodálkozásra késztetve megjelenő transzcendensnek tulajdonítja. (E gondolat egyik forrása Nyíri Tamás professzor hagyománya.)

Semmi különöset nem jelent ez, ha nem igazolódik. Németh P. M. műveinek megszólalása azonban maga a tiszta igazolás. Ennek alapja az a különös, hogy a par excellence avantgárd költészet nála ősi nemzeti és általános poétikai értékeken alapul. Verseiben ezért – jóllehet tudott, hogy szereti Pilinszky költészetét – együtt szól a keresztény és a nemzeti elkötelezettség

világa. Annak, aki nem ismeri, esetleg nem érti ezt a versvilágot, elég könnyen következtethet arra, hogy metafizikai késztetettsége van. Ezt el is lehet fogadni, csakhogy ez a világ nem a fizikai léten túlit, a gondolatit szólaltatja meg, hanem a lelkit, így a legmagasabb dimenzióban, a transzcendensben vannak gyökerei.

Maga a kötetcím – szándékkal, vagy a nélkül – egy József Attila által alkalmazott képre emlékeztet („az őssejtig vagyok minden ős"), a lényege azonban nem az egyén, hanem a lét gyökereit vizslatja. Mert mindennek létében jelen van az általa igazolt előzmény, az az egyetlen sejt, ameddig az adott, ugyanakkor véges, mérhető lét visszavezethető az egyed keletkezésére, amikor még és már jelen van a létező. Ugyanakkor a címadó vers, amely a hosszú versek közé tartozik anélkül, hogy volna benne bármi kihagyható, intenzitásában Bohár András, nálunk fiatalabb, kiváló filozófusnak sokunkat megrázott halálából született következmény.

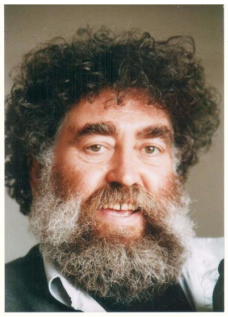
Ez a kettősség éppúgy jellemző, mint a posztmodernre hajazó „vendégszövegek" – itt: Weörestől –, ugyanakkor legfeljebb a költő tudja, mennyire szándékosan, de az ő szövegeiben is megjelenő ősi időmérték. Összegyűjtött és új verseinek ez a kötete, ami nem a szokványos életrajzszerű kényszeridőrendet, hanem a témák rendjét tárja elénk, úgy mutatja be nekünk NPM versmindenségét, ahogy az lelkében is rendeződik. Az említett transzcendencia-jelenlét akkor is időn felüli tartományról szól, számomra ezért kézenfekvő az időrend nagyvonalú kezelése, ha több ponton közvetlen gyakorlathoz köthető is. Példának okáért a nyári „ekszpanziókhoz", vagy éppen az említett barát halálához. Ugyanakkor, mint föntebb említettem, Pilinszky szelleme is visszatér. Nem azért, mert költőnk szereti, amiről *Mysterium carnale* című kötete (Hommage à Pilinszky alcímmel) is tanúskodik, hanem azért, mert Pilinszky hatása, ha transzcendensről esik szó, vagy születik gondolat, óhatatlanul megjelenik.

Néhol annyira szűkszavúan fejezi ki magát, hogy valóban Pilinszky *Négysorosa* rémlik fel, de maga az a csontrideg tisztaság és a kongeniális olvasót elváró stílusban megbúvó gondolatvilág, ami jellemzi a Visszasejtesít-kötetet, Pilinszky mellett valami olyasmit is megvalósít, ami miatt páratlan és egyedi.

Ha megfigyeljük a benne levő kiváló fényképeket (Németh Zoltán Pál), vagy a grafikákat (Csorba Simon László), az e tekintetben három alkotó egymást kiegészítő-segítő alkotásokat, ritka szép példáját észleljük a közös munkának.

Végezetül egy érdekes sorozatra hívom fel a figyelmet. A *Virágvasárnap* című képvers szikársága egy koponyát is formázó keresztény fejfát formáz, egymást keresztező szöveggel: „Voltodiglan Voltomiglan", a *Feketevasárnap* ennek negatívja, ugyanúgy kereszt alakban írott szöveggel: „Holtodiglan Holtomiglan", és a *Fehérvasárnap:* „Csontodiglan Csontomiglan" szintén pozitív szövege (az időrend nem ez, de a kötetben így következnek távol egymástól) mutat rá a lényegre – anélkül, hogy ellenpéldákat idéznék, azok ide nem illenek – olyan egységben a képpel, illetve képszerűséggel, hogy a képforma nem illusztrációja a szövegnek, hanem szerves része egyfajta saját és indokolt kifejezésmódnak.

Hiába keressük az előzményt: a magyar avantgárdból kimaradt, ilyen nem volt, egyedi és sajátos. Hogy a képversek rokonát megtaláljuk, valószínűleg Kassák költészetét érdemes vizsgálnunk.



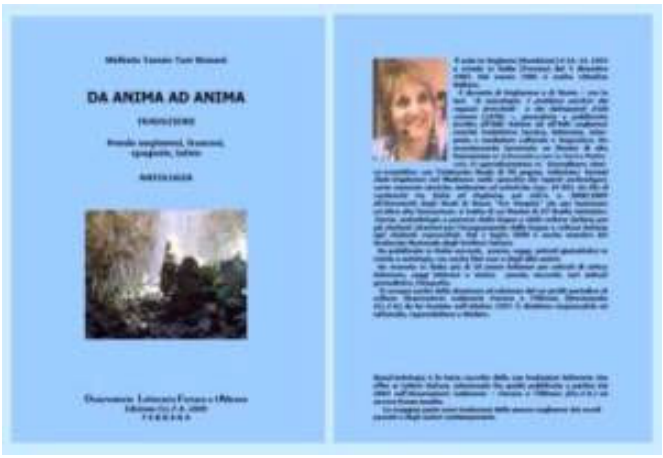
(Napkút kiadó – Magyar Műhely Kiadó – Cédrus Művészeti Alapítvány, Budapest, 2008., 1990 Ft)

Szerkesztői megjegyzés:

NÉMETH PÉTER MIKOLA

Diósgyőrött született 1953. július 15-én.
1972 óta családjával Vácott él.
1991. az ELTE Bölcsészettudományi Kar filozófia tanári szakán diplomázik.
1983 - 1996. a Fiesta Színház alapító rendezője, művészeti vezetője; 1983 – 2000. A váci Madách Imre Művelődési Központ Rádió és Televízió munkatársa; 1995-től az intézmény igazgatója.
1986. Főbe(n)járó üzenet címmel jelenik meg első verseskötete.
1986. a Ho Sih Minh Tanárképző Főiskola budapesti tagozata népművelő - pedagógia szakán végez.
1988-tól a Madách-kör ügyvezető elnöke.
1989-től az EXPANZIÓ, a váci nemzetközi kortárs művészeti fesztivál társszervezője, 2001-ig; a továbbiakban az EKSZPANZIÓ Nemzetközi Kortárs Művészeti Társulás alkotó-rendezője.
1991-93. a KATEDRÁLIS c. irodalmi, művészeti és bölcseleti folyóirat alapító főszerkesztője.
1992. a MADÁCH KÖR TÁR c. könyvsorozat felelős szerkesztője.
1992-1994. a váci Madách Gimnázium óraadó filozófia szakos tanára.
1993. a SZENT ISTVÁN KIRÁLY ALAPÍTVÁNY az Ipoly Mente Kultúrkörért alapítója.
1999-től az IPOLY EURORÉGIÓ Határon Átnyúló Együttműködés magyarországi titkára.
2005-től a Visegrádi Országok Eurorégiói Konzultatív Tanácsa Kulturális Bizottságának elnöke.

B. Tamás-Tarr Melinda
DA ANIMA AD ANIMA
Osservatorio **L**etterario **F**errara e l'**A**ltrove
Edizione O.L.F.A., Ferrara, 2009; 150 l.



Az *Osservatorio Letterario*ban 2003-tól - 31/32-es dupla számtól (ld. Archívum) - megjelent - 92 versről

készült - műfordításai olvashatók az eredeti szöveggel együtt ebben a 150 oldalas kötetben, ahol egyes versek ill. műfordítások imitt-amott kissé módosítottak. Ezen kívül, van egy-két költemény vagy műfordítás, amely e kötet február végi megjelenéséig kiadatlan volt. Ez összesen a negyedik műfordítás-antológiája. E kötet címadó versei: Tóth Árpád *Lélektől lélekig,* B. Tamás-Tarr Melinda: *Megtört varázs (Lélektől lélekig fájdalmas üzenet).* Ez utóbbinak távoli 2001-es fordítás alapján készült – amelyet nem ő fordított – fordításváltozata olvasható. A benne foglalt verseket ld. az olasz nyelvű részben, a 34. oldalon.

Korábbi műfordítás-antológiák:

Da padre a figlio I-II, Ferrara, 1997; Le voci magiare, Ferrara, 2001; Traduzioni/Fordítások I-II, (Poesie-Versek, Prosa-Próza).

Internet:

http://www.osservatorioletterario.net/da_anima_ad_anima.pdf
http://www.testvermuzsak.gportal.hu/gindex.php?pg=2639618&nid=4941817

EGY NEM SZOKVÁNYOS HANG A XX. SZÁZADBÓL

Bodosi György
AZ ÖRÖM SZAVAI
Versek

Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1964

Illyés Gyula bevezetője Bodosi György első kötetében:

Ennek a könyvnek semmi szüksége bevezetőre. Hagyjuk is hát ezt. A költészet abból a szempontból is szerencsés műfaj, hogy egy-egy verssel – de egy-egy versszakkal is – ízelítőt ad egész anyagából. Verseskönyvet pult előtt álltunkban is teljes bizonyossággal vásárolhatunk. Csak föl kell ütnünk. A belekóstolás olyan, mint a gyűszűnyi bor az akár húszakós hordóból.

Valami dolgom azért mégis lehet. Valószínű, hogy az olvasó, mikor már végigolvasta a könyvet, elgondolkozik egy pillanatra: ki lehet ez az ember, akivel itt ilyen lélek szerinti ismeretségem támadt? Kész író s mégsem a szokvány-költők közé tartozik, versei üdítően ezt tanúsítják. Látnivalóan nem is kezdő ember a pályán. Ki, mi hát?

Ilyen értelemben készségesen közénk vezetem az írót. Régóta ismerem.

Megismerkedésünk igen egyszerű volt; s igen rendkívüli.

Olyan évszakban, amikor a félszigeten már senki sincs, a napi munka után egy alkonyatkor egyedül ültem a hegyi ház előtt, behunyt szemmel, olvasásra is fáradtan. Kihalt volt már a parti betonút is, a vízen végig. Herman Ottó korabeli csönd.

Egyszerre a ház mögötti föld-út zendült meg. Ezen csak falubeliek jönnek-mennek, gyalogosan, legfeljebb lovas szekéren.

A kerékvágások buktatóit most egy motorkerékpár vívta e járművek ismert mennydörgés-sorozataival. Épp a ház mögött állapodott meg. Nyilván a faluból a postás, valami rendkívüli kézbesíteni valóval.

A ház mellett levezető ösvényről egy bőrruhás férfi lépett be a teraszra. Bőrnadrág, bőrzeke; tán még a sapka is bőr volt.

– Távirat? – szedtem össze fölállásra a földig eresztett vászonnyugszékből a csontjaimat.

Intett, hogy csak maradjak, miközben bőrtáskájából egy testes iratköteget vett elő.

– Versek – mondta felém kínálva a testes iratköteget.

Nem őrzöm gépfegyverfészkekkel úgynevezett alkotói magánnyomat. Mérnököt az irodájából, tanárt a tanteremből nem hívunk ki, néhány órás csevegésre a tavaszról, az utazásairól, a szerelemről. Munkaidőmet én is legfeljebb ilyen arányban védem. De most, mint mondtam, munkaidő után voltam, fáradt, ráadásul fejfájós. Udvariatlanul ülve, azaz fekve maradtam hát, s egy szájon át vett lélegzettel a versek után nyúltam. S éppoly szótlanul a vendéget mutatóujjal egy közeli fatuskóra invitáltam.

Verset a szerző jelenlétében nem lehet olvasni, mert a várakozó tekintet átfúrja és kifolyatja bennünk a nemesfém vizsgáló folyadék – a királyvíz – tartályát.

Most mégis erre vállalkoztam.

Megtudandó, hogy van-e tehetségük, azaz jövőjük, az ifjú írók mozdulata, amellyel műveiket idősebb kartársak elé tárják, alig kecsegtet több eredménnyel, de szinte kivétel nélkül, mintha tenyerüket tárnák cigányasszony elé. Ez a babonás bizalom engem mindig meghatott. S mindig restelltem, ha nem tudtam megfelelni rá, vagyis nem írtam meg azonnal hosszú levélben az eleve képtelen döntést, hogy egy ismeretlen fiatalember mit csináljon az életével. Nem mentség persze, hogy tulajdon édesanyámnak sem szoktam hosszan és azonnal válaszolni. Mindent borzadok írni, de legjobban levelet.

Így történt, hogy a feszélyező pillantások ellenére is azonnal olvasni kezdtem a kéziratot, készen a szinte kivétel nélküli esetre, hogy ezúttal sem lehetek tehetségi tenyérjós, még akkor sem, ha az elém tárt anyag netán semmitmondó vagy egyenest rossz; amely esetek egyike sem zárja ki ugyanis, hogy ugyanaz a kéz nem nyújthat egyszer megfelelőt, sőt kitűnőt.

De már az első lap meglepetéssel szolgált. A második szintén. A harmadik nem kevésbé.

A versek – a szonettek – jók voltak. Megformálásuk némileg Szabó Lőrinc esztergapadját idézte; bár anyaguk is, mintájuk is más volt. S aztán annak az esztergának a fogásairól írást hozni, az sem utolsó mesterlevél.

A nyolcadik-tizedik lap átfordítása közben emeltem föl először a fejem, kapcsoltam tekintetemet a rám meredő tekintetbe.

Meg kell emlékeznem még egy mellékkörülményről. Azokban a napokban Reverdy-t olvastam. Az Épaves du Ciel-t; még magától a költőtől kaptam; bele volt ragasztva a költő egy fényképe, mert ugyanakkor azzal is megajándékozott.

Az ismeretlen bőrzekéje fölött Reverdy arca ült. Azaz egy abból a mondhatni pénzverdében nyomódó jellegzetes latin arcból, amely Dél-Franciaország és Észak-Olaszország parasztudvarain és iparosműhelyeiben milliószámra nyüzsög.

Nem tagadom le udvariatlanságomat; azt hiszem, szóval is ekkor fordultam először vendégemhez: – Ki maga?

Elmondta, hogy orvos. Körorvos; túl itt az aszófői hegyeken, bent a Bakonyban. Motorkerékpárral járja a falvait, de most épp errefelé volt dolga egy beteggel.

– Régóta ír? Közölt már?

– Csak egy tanulmányt; még a 46-os Válaszban.

Ha ezt az egykori szerkesztőnek mondta, mondhatta. A folyóirat számait – mindig abban a hitünkben, hogy az utolsót – közös villamosútjaikon Márta és Flóra a ridiküljükből szerkesztették össze.

– Levelet is kaptam öntől; néhány biztató sort.

A kezdő írókkal a levelezést meg épp Lőrinc végezte, fejedelmi mennyiségben főzött feketék ellenében s azzal a joggal, hogy oda írja alá a nevemet, ahova akarja.

Végigolvastam az egész köteget. Bólintgattam közben eleget abhoz, hogy összegezésül a végén a véleményem ebben a mondatban is kifejeződjék.

– És honnan ilyen olasz maga?

Még a 18-as háború alatt egy előretöréskor az osztrák–magyar csapatok olyan gyorsan vágtak Udine alá, hogy az olasz hadvezetőségnek nem volt ideje a terület szokásos kiürítésére. Egy székely katona kihúzott a zűrzavarból egy Emilia Romagna-beli lányt, aki rokonlátogatásra épp akkor érkezett oda. S aki aztán a helyzetek végső tisztázódása után három gyermekkel viszonozta e lovagiasságot. Innen látogatóm örökölt olasz külleme; sőt némi olasz öröksége, amit sose látott, de nem is igen kíván látni; mivel olaszul sem beszél.

Fölöslegesnek mondtam e versek bevezetését – mert hisz azok enélkül is helytállnak s majd maguktól előlépnek? Íme, megcáfoltam magam; aki költőről beszél, a költészetről is beszél; lévén e műfajban a bánya és a bányász egy.

Verstani szempontból – így kell mondanom – érdekelt ennek a költőnek az élete. Főleg azután, hogy közelebbről – otthonában is – megismertem. Otthonában: a bakonyi kis faluban, a szép dialektusban beszélő három apró gyermeke, felesége, betegei és barátai körében.

Meghökkentő élményforrás századunkban.

Irodalmunkat a romantika nevelte naggyá; hálánk egyik eleme örök hajlamunk a romantikára, főleg a költők életét, működését illetően. Romantikus az, aki a megszokottól elüt, s én szinte irigykedve néztem ennek az orvosbőrbe bújt költőnek a rendkívüli sorsát. Nem idegenkedem az alkotóházakban fogant versektől. Természetesnek tartom, hogy íróink már ifjan az irodalom üzemeibe kerülvén jobbadán egymás közt élnek, s azt a légkört szíva, óhatatlanul ezt is lehelik. Ez is élet, ez is érdekes. De mégis ez a hétköznapi, az egy a tizenkettőből. Nem kevesebbnek, mint lángelménének kell lennie annak, aki – emlékei és igénye szárnyán – sajátos útra száll s eléri – azaz megteremti azt a külön világot, ami nélkül nincs lírikus, nincs egyedi költő. De micsoda eredeti sors: a szó jó értelmében, milyen romantikus pálya alanyi költő számára orvosnak lenni, nem boldogtalanul; falun élni, nem lelki száműzöttként; provinciálisok: verejtékező és szenvedő vidékiek tömegének vastagában forogni, hivatástudattal.

Ilyen is van?

Igen, ez is egy lehetőség a tengernyiben, mit korunk s helyzetünk kínál. S ha ezt az utat egy tehetséges, művelt, a kor minden áramát ismerő író vállalja? Mint a maga nagy kalandját?

A múlt században rangos jelző volt a litterary gentleman. Messziről nézve az volt Berzsenyi is, Kölcsey is, Madách is.

Vegyük ki ebből a gentle-t s helyettesítsük egy korunkbeli szóval, mondjuk a social-al s előttünk lesz egy típus, amelynek fölemelkedésétől egyre többet várhatunk, akiknek egyformán fontos a nép is, az irodalom is.

Ennek előhírnöke e könyv szerzője, Bodosi György.

Én beszéltem rá, hogy lépjen ki magányából. Ezért nem mondhatok befejezésül sem mást a verseiről: olvassák el őket, egybevetve a legtöbbet emlegetettek termésével, s bólintsanak, mint én, örömmel: buzdító versenytárs.

Illyés Gyula



Bodosi György
ÉBRESZTGETÉSEK

Saját kiadás, Veszprém, 1991

Készült a Veszprémi Napló és a Prospektus GM Nyomda támogatásával

A szó erejével . . .

A Veszprém megyei napilap szerkesztőit régi baráti kapcsolat fűzi a Berzsenyi-sorsú költőhöz, Bodosi Györgyhöz. Az irodalmi mellékletben váltakozó sűrűséggel jelentek meg költeményei, melyek a szép szó erejével nemesítették a lelkeket. A költő kardiogram-érzékenységű gondolkozó lény: előbb megérzi a változtatás szükségességét, mint az átlagember. Bodosi a nyolcvanas évektől rendszeresen írta, de csak hézagosan közölhette, nemzetébresztő hazafiság szellemében írt költeményeit. A Napló szerkesztői előbb szorongva, majd felbátorodva közölték ezeket az „új idők új dalait".

Erre az időszakra a Naplóhoz írott levelében így emlékezik Bodosi György: „A kötetben legnagyobb hangsúlyt – mit címe is jelez – a hazafiság szellemében íródott Ébresztgetések kapták. E versek több mint kétharmada a Napló hasábjain jelent meg először. Elsőként kilencszáznyolcvankettőben, Illyés születésnapjára írt köszöntő. A fővárosi irodalmi lapszerkesztők e vers közlését nem vállalták, noha Illyés még kéziratban olvasván, úgy bólintott rá, hogy – szavait idézve – a ‚szíve közepébe találtam' vele.

Ezt a verset, ezidőben nem engedélyezett módon külön nyomatokon és fénymásolatokon terjesztettük, nemcsak az országban, nemcsak határaink közelében. Néhány vers idegenben élő magyarok újságjaiban is megjelent. Mindezt csak amiatt említem, hogy kitessék: a Napló irodalmi szerkesztői, rovatvezetői bátran vállaltak kockázatot, közreműködést a hazafias érzéseket felkeltő és tápláló versek megjelentetésében, az ébresztgetés munkájában."

A versszerető olvasók figyelmébe ajánlja Bodosi György utóbbi évtizedben írt nemes veretű költeményeit:

HORVÁTHY GYÖRGY
a Napló egyik irodalmi szerkesztője

Erdély

Ady Endrének

Sötét a hegyszoros, hol a Bonczáék csucsai
kastélya áll, az a vár amelyben az Ady
Endre szelleme alussza örök álmát,
Alvó szellem? Az. Palackba se zárták.
El se tilthatják szívünktől. Oda ásták,
kiszakíthatatlan mélyen. – Tudta, előre látta,
mit zúdít reánk a Sors . . . Dehogyis kívánta!

Hosszan sikít a vonat. Szűk a szoros, Ég veled, Ady!
Csucsa, Zilah, Várad, Erdély! – Megyünk haza.
Haza? Hova? Haza. – Hova haza? Veled.
Nélküled-veled Ady!

Tőkés Lászlónak

Némán írják égre a tornyok,
mind kihegyezett ceruzák,
a jajt. – Olvasd el Miatyánk!
S küldjél már nékik könnyebb sorsot!

Illyés Gyula köszöntője

a 80 esztendős Illyés Gyula
tovább köszönti a sokkal öregebb
Magyar nemzetet, a még korosabb
magyar Népet és Nyelvet.

Beszélj, legpontosabban tudó,
legszebben szóló magyar!
Gondolkozó széked körül
tízmillióan állunk idebenn,
s ötmillióan kívül a falakon,
túl a kerítéseken, még szomjasabban.

Lélegzetünket visszafojtjuk,
leintjük a belebeszélőket,
ráripakodunk az ágálókra,
elébed tesszük a Csöndet . . . Ime.

Hát ne szakítsd félbe a mondatot.
Mondd újra, megint, ismét, még és tovább.
Ajándékozz meg minket a nehéz,
de törékeny és tiszta szavakkal.

Maga felé fordítja a tekintetet,
nem vakon kényszerít engedelmességre,
a Költészet látóvá teszi a vakot is.

Légy boldog! Élj soká! . . . Élj soká! Légy boldog!
Magyar – Ország . . . – Nép . . . – Nemzet . . . –
Nyelv . . . – Haza

(1982. nov. 2.)

Fölirat Csontváry utolsó vászna alá

Hazát szerezni ültette tevére
Tivadar festő, az Árpád helyére
magát. – Figyeljetek erre, bolondok!

Teret-időt tévesztve csak habogtok.
Ám Ő – kit mindenki őrültnek mondott –
viziókkal felel sugallatokra.

És rátalált ama széles Nap-útra.
Onnét tér vissza, hogy népét sietve
kiszabadítsa. Kievezesse e bomlott-

romlott világból. Ez utolsó képe.
Aztán – mivel több köze van az Éghez –
visszatér a Magányos Cédrusokhoz.

Sors és történelem

Az analízis nem sok jót ígért,
csupán egyre komorabb verseket.
Előbb vádlott lett, aztán elítélt,
ki magán hajt végre ítéletet.

A „magát emésztő szikár alak"
a díjat mindig másnak adta ki.
Idén segélyt még Praháccsal se kap.
Alamizsnát meddig ád Hatvani?

„Hej burzsoá, hej proletár!" – Parasztlány sem akadt, aki vállalta volna
vele – „Ne búsuljatok!" – tenné azt
ezer is, ha lenne valami módja.

Szárszóra Jolán kísérte le csak,
S szemaforok, sorompók, sínek, váltók.
Lelkében zakatolt már a vonat
AZ melytől elmaradtak az állomások.

Még az önpusztításhoz is libidó
kellett neki. – Úgy várta mint apát
gyermek, a masinát. – Bűntess! Az a jó!
Karját széttárta és elébeállt.

Ki ismerte fel tépett tagjait?
Az azonosításnál ki volt jelen?
Az azonosulásnál szinte mind
ott tolonganak. – Sorsa Történelem!

Pitypalaty

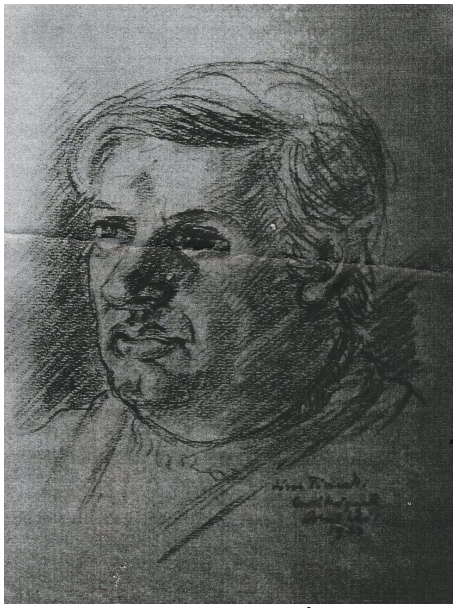
Madár járt itt. Dalolt nekem. Azóta
szívemnek többé nem lesz már soha nyugta.

Add azt, amit az egyik pitypalaty
ígér a másiknak. Mást ne adj!

Lelkembe visszatérő szó maradj.
Ha el kell válnunk, el akkor se hagyj!

Versemben csengő-bongó rím maradj.
Lelkembe visszatérő szó maradj.

Add azt, amit az egyik pitypalaty
ígér a másiknak. Mást ne adj!



Bodosi György alias Dr. Józsa Tivadar
Borsos Miklós grafikája

HÍREK

KULTURÁLIS/IRODALMI ÉLET

2009 május 14 - 16.: Lezajlott 8. Csopaki Irodalmi Fesztivál ai alábbi program szerint:

2008. május 14.
15 óra - 17.30-ig: Műhelybeszélgetés **Nagy Gábor költővel, íróval,** főiskolai tanárral, az Írók Szakszervezete főtitkárával. Helyszín: Kagyló Hotel
18.00 óra: Vacsora
2008. május 15.
8 - 9 óra: reggeli a Kagyló Hotelban.
9 - 12.30-ig: Műhelybeszélgetés **Teresa Worowska, Balassi-karddal kitüntetett** lengyel műfordítóval. Helyszín: Kagyló Hotel
13 óra: Ebéd
15-órától -17.00 óráig: Műhelybeszélgetés **Vasy Géza József Attila-díjas irodalomtörténész-szel, a Magyar Írószövetség elnökével.** Helyszín: Kagyló Hotel
18 óra: **Faragó Laura Kodály-díjas énekművész, előadóművész** összeállítása **Kiss Benedek József Attila-díjas költő** verseiből a Csopaki Kultúrházban (Csopak, Kossuth Lajos utca)
18.30 óra: A Csopaki Irodalmi Fesztivál díjának átadása a csopaki Művelődési Házban. A díjazott: **Kiss Benedek.** Laudációt mondott: **Vasy Géza, József Attila-díjas irodalomtörténész, a Magyar Írószövetség elnöke.**
19.15 óra: a **Nők a Balatonért Egyesület** fogadása a csopaki Művelődési Házban.
2008. május 16.
8-9 óra: reggeli a Kagyló Hotelban. Hazautazás.

— Konferenciát tartottak Péntek Imre költői életművéről 2009. június 5-én Veszprémben

Régen, leányom évei számával megegyező, 23 és fél éves koromban, 32 évvel ezelőtt, 1977. júliusában - 1976/77 tanév szünidejében - a főiskolai harmadévet befejezvén, a veszprémi *Napló*nál újságírógyakornok voltam az akkori hivatalos MÚOSZ-ajánlás eredményeként, amelyet a fenti tanévben meghírdetett *Újságíró kerestetik* országos újságírópályázaton való részvételem eredményeként kaptam. Itt ismertem meg **Péntek Imrét** mint újságírót és költőt, úgy mint többek között: **Botár Attilát**, **Horváthy Györgyöt**, **Raffai Istvánt**, - egykori tanítványom, Raffai Réka édesapját, aki festőművész lett, **Sarusi Mihályt**. (Utóbbi egy volt, gimnáziumi - Lovassy László Gimnázium és Szakközépiskola - osztálytásam férje.) Örömmel fedeztem fel - annak ellenére, hogy néhány évvel ezelőtt írtam neki egy általa (fő)szerkesztett székesfehérvári online folyóiratbeli címére, de válaszra sem érdemesített -, a róla szóló konferenciáról a hírt, amelyet címemre a Szif beküldött. Íme a program, amelyet Veszprémben, a Dubniczay Palota épületében, a Vár utca 29. sz. alatt rendeztek:

A konferencia programja az alábbi volt:

10.50 – 11.00: köszöntés (házigazdák, szekcióvezetők részéről)

Első szekció. *Levezető: L. Simon László*
11.00 – 11.20: *Payer Imre*: Szemléleti és poétikai módosulások Péntek Imre költészetében
11.20 – 11.40: *Zsávolya Zoltán*: Avantgárdsági és posztmodernségi horizontok Péntek Imre lírájában és dramatikájában
11.40 – 12.00: *Varga Virág*: Péntek Imre néhány versszerkezeteinek modellálási módozatairól
12.00 – 12.20: *Sütő Csaba András*: A "pannon vers" egy lehetséges realizációja a 20. századból (Péntek Imre lírai szövegképzéséhez)
12.20 – 12.40: *Hörcher Eszter*: "Önhámozás". Énszemlélet, irónia és játék Péntek Imre lírájában
12.40 – 13.00: *Szemes Péter*: "Félrebeszéd" – Péntek Imre újabb verseiről

13.00 – 14.00: Ebédszünet

Második szekció. *Levezető: Zsávolya Zoltán*
14.00 – 14.20: *L. Simon László*: Péntek Imre életművének helye a kortárs magyar irodalom világában
14.20 – 14.40: *Szalai Zsolt*: "Aki szemembe akar nézni, annak érdemét tudom." Péntek Imre költészetének értékvilága
14.40 – 15.00: *Csontos János*: "A pályatárs szemével". Péntek Imre mint író és mint újságíró
15.00 – 15.20: *László Zsolt*: Személyes formák. Az irodalmi intézményesség művelése Péntek Imrénél, székesfehérvári korszakában
15.20 – 15.40: *Bence Lajos*: Zalai irodalmi kapcsolatok – határon túl és innen (Péntek Imre irodalomszervezői tevékenysége, a *Pannon Tükör* kisugárzása a szlovéniai magyar irodalomra)
15.40 – 16.00: *Kilián László*: *Egy Péntek Imre-kötet utánolvasásának irodalomszociológiai vonatkozásai. (A* Lemondóká*ról*)

Átfogó, lezáró diszkusszió
*
A szimpózium meghívásos kutatásegyeztető házikonferencia *Péntek Imré*nek (Lenti, 1942-) elsősorban a költői életművéről, azonban rátekintéssel a

sokoldalú alkotó, szerkesztő és művészetszervező egyéb szellemi tevékenységi területeire is.

Az elhangzó előadások témája a Péntek-recepció előzetes felmérése után és annak megcélzott élénkítése, mennyiségi kiszélesítése illetve tartalmi-módszertani elmélyítése szándékával határozódott meg. Anyaguk a Ráció Kiadó *Opus és disputa* című könyvsorozatának második darabját megalapozva jelenik majd meg, és az első ilyen kiadványhoz hasonlóan (*Esszé – próza – költészet. Írások Fábián László műveiről*. Szerkesztette Varga Virág – Zsávolya Zoltán. Budapest, 2008) műfaji, megközelítési szempontból feltagoltan kikristályosodó válogatásként kerül a vizsgált életműről szóló, immár négy évtizedes múltra visszatekinõ szakirodalom jelentősebb dokumentumai mellé.

"Az *Opus és disputa* című sorozat – írja a sorozatszerkesztõ, Zsávolya Zoltán – darabjait olyan tanulmánykötetek alkotják, amelyeknek értelmezõ, elemző írásai egy-egy tekintélyes (terjedelmû) *és/vagy* fogadtatását tekintve mostohábban kezelődő *és/vagy* ilyen-olyan szemszögbõl problematikus *és/vagy* valamilyen oldalról vitatott, illetve az aktuális *disputát* vagy »csak« a diskurzust vele kapcsolatban (le)folytató értelmezők szemében valóban vitathatónak látszó kortárs magyar írói életművet igyekeznek (legalábbis együttesükben) komplexen megközelíteni, feltárni. Főként pedig legalább bizonyos szempontból mindenképp *megvitatni érdemes* irodalmi teljesítményt, *opus*t, *œuvre*-öt vesznek elő. Gyakran olyan szerzőket választva, akiknek munkásságáról ezidáig még nem készült monográfia vagy nem foglalkozott azzal külön tanulmánykötet, esetleg a (régebbi) múltba helyeződik, szűkebb szemléleti bázison (például irányzatos alapon) jött létre korábban – és így mára már kiegészítésért, módosításért, korrekcióért kiált – teljesítményük utolsó (elmélyültebbnek mondható) kritikai-irodalomtörténeti feldolgozása, netán egyoldalúnak vagy félresiklottnak, részrehajlónak: azaz bizonyos tekintetben *nem kielégítő*nek tűnik fel valamely arra vonatkozó szakmai megközelítés.

A könyvsorozat egyes összeállításai legalább mozaikos, vázlatos műnemi-műfaji teljességgel kísérlik meg lefedni mindenkori «munkadarabjukat», egyben lehetőleg minden fontosabb befogadói kör, értelmezői módszertan és nyelvezet irányában diszkusszióra képes nyitottsággal elővezetni saját interpretációs hálójukat. Mindannyiszor az esztétikai érték(elés)re, valamint az ilyen típusú érték(elés) egyáltaláni lehetőségére, feltalálható eredményeinek érvényességére kérdez rá végső soron az egyes tanulmányok szerzőinek szöveges polilógusa, az abból kibontakozó egyetértés vagy éppen összeütközés, azonban mindenhogyan *együtt működő* textuális összesség."

A Péntek Imre életművét tárgyaló konferencia és az anyagát összegyűjtő tanulmánykötetben bemutatni szándékozott szakmai (kon)textus nyitott, ahhoz elvileg nemcsak helyszíni hozzászólással, hanem a Ráció Kiadó címére 2009. szeptember 30-ig elküldött feltáró-diszkurzív tanulmánnyal is csatlakozni lehet. (Ráció Kiadó, http://www.racio.hu 1072 Budapest, Akácfa utca 20.)

Bttm

TÁRSADALOM

A fősodratú magyar média mélyen hallgat róla - Králik Attila temetéséről -



2009. június 8-án Nagybörzsönyben (Észak-Magyarország) otthonában brutálisan meggyilkolták *Králik Attila* erdészt, elvitték összes pénzét, húszezer forintot és a mobiltelefonját.



A gyilkosság helyszíne: az erdészház, Králik Attila otthona.

A középkorú, tiszta életet élő, családos embernek szétverték a fejét, utána fülig elvágták a torkát, felsőtestére zsákot húztak, és kedvenc foteljába ültették. Holttestét 22 éves lánya találta meg két nappal a bűntény elkövetése után. A fiatal lány napokig tartó sokkos állapotba került.

A tettes megkerült, Farkas Richárd nevű helyi lakos cigány, aki (vagy inkább ami) ezt a borzalmat elkövette.

A liberális és kommunista kézben levő országos sajtó mélyen hallgat erről a *cigánybűnözés* körébe tartozó esetről éppúgy, mint a hét végén elkövetett két újabb, aljas indokból cigányok által elkövetett gyilkosságról.



Králik Attila hívő, vallását gyakorló evangélikus magyar volt. A temetési szertartást lelkész barátja tartotta.



Thuránszky István, evangélikus lelkész tartja a szertartást



Thuránszky István, evangélikus lelkész

A szertartás után lánya, édesanyja és a közeli rokonok elvitték az áldozat urnáját abba a helységbe, ahol lánya lakik, mert a család nem akarja, hogy halottuk olyan földben legyen, amelyen megölték.



Az áldozat urnájának elvitele



Az erdészházhoz menetelő Magyar Gárda

A hivatalos Magyarország képviseletében senki sem jelent meg. Amikor cigányt ölnek meg, megjelennek a liberálisok képviselői, és mit sem törődve azzal, hogy a tettes szintén cigány volt, és szónoklatokat tartanak a rasszizmus ellen.

Jelen volt azonban a Magyar Gárda. Hosszú sorfalat álltak a szakadó esőben 8 éves kislánytól 70 év körüli férfiakig. Példát adtak fegyelemből, a halott iránti kegyeletből, és puszta jelenlétük elég volt ahhoz, hogy az ország minden részéből a szertartásra zarándokolt magyarok biztonságban érezzék magukat.



Az erdészházhoz menetelő Magyar Gárda



Az erdészházhoz tartó Magyar Gárda



A fegyvertelen (!!!) Magyar Gárda sorfala biztosítja a megjelentek útját az erdészház felé vezető úton.

A Jobbik Magyarországért Mozgalom is képviseltette magát, eljöttek a Gój Motorosok is, és jöttek olyanok, akik kívülállók, de a hazugságokkal gyalázott magyar nemzethez tartozónak vallják magukat. A helybeliek bezárkóztak, és amikor a gyászolók a Magyar Gárda egyenruhás tagjai között elvonultak, hogy az erdésznek a falun túli otthonánál mécseseket, gyertyákat gyújtsanak, és virágot helyezzenek el a kegyelet jeleként, az út mentén rengeteg felfegyverzett rendőr állt kétsoros vonalban. Hogy kit védtek, ki ellen, nem tudni. A házhoz vonulókat azonban filmezték és fényképezték, hogy legyen rólunk fénykép az archívumban.



Együttérző zarándokok



A Magyar Gárda, háttérben a zarándokok egyik hányada.

A visszaút végén emelvényen felszólalt a területileg helyinek számító gárdavezető, a Magyar Önvédelmi Mozgalom vezetője, és ifj. Hegedűs Lóránt, a Hazatérés Templomának lelkésze.

Június 20-án Nagybörzsönyben elköszöntünk Králik Attila hamvaitól, és örömmel hallottuk, hogy az ismeretlenek éljenzik a Magyar Gárdát. Többen csodálkoztak, hogy világszerte fegyveresnek hazudott testület fegyvertelen, és amit híresztelnek róla a liberális és szocialista hazugok világszerte, nem igaz. Legmarkánsabban egy férfi szólt a nemzeti oldal képviselőihez. Amit mondott szó szerint nem idézhető, de a lényege az volt, hogy ha otthon még egyszer rosszat hall a Gárdáról, megtorolja.

A magyar és a székely Himnusz, valamint a Szózat éneklése alatt is átsütött a levegőn az, amit 1956. óta ennyire tisztán nem éreztem: a magyar nemzet fokozatosan ismét eggyé forr, és az ereje – minden kormányzati erőlködés ellenére – újra megvan.

Végre ébredni látom Isztergam* oroszlánját.

Szitányi György

* **Nota Szerk.:** Esztergom ősi neve
Link/Videó a temetésről:
http://www.youtube.com/watch?v=kA4NtHj-9i0

A kis méretű fényképeket a fenti videóról Bttm készítette, a többieket a cikk szerzője mellékelte.

In memoriam Rózsa Flores Eduardo (1960-2009)



HŰSÉG
című kötetéből részlet

VIII

Csak akkor gondolok a halálra
mikor jelen vagyok a másokén
ugyanazt érzem
mint gyerekkoromban mikor
csipkerózsika
másnak a csókjaitól ébredt fel
Becsapottnak rászedettnek
csúnyának és nevetségesnek
érzem magam

Aztán meg azt mondják:
hős vagy

Eszék, tél, 1991.

(Forrás: Író Kilencek)



Cikkcím: ***Flores, a titkok harcosa***
Bolíviában úgy ölték meg mint Che-t
Alcím: ***Utolsó misszió: Meg akarta gyilkolni Morales elnököt***

Az olasz sajtó* Rózsa Flores Eduardo halála alkalmából a kalandor, legkíméletlenebb terrorista Marcos-barátról, a titkok harcosáról számol be felvillantva élete fontosabb eseményeit. Amint sikerül időt szakítanom, lefordítom a cikket vagy összefoglalót írok a ma reggel megjelent teljes oldalnyi, lepedő nagyságú, főoldalon megjelent írásról.

Terrorista bandának, zsoldosnak, szélsőjobboldali fasisztáknak nevezik a bolíviai politikusok azokat az állítólagos merénylőket, akiket kommandósok lőttek le Santa Cruz városban. A három halott közül kettő magyar, és egy magyar van az elfogottak közt is. A hatóságok szerint mások mellett az elnök életére törtek volna. (Forrás: MR./Ld. Segít az Interpol...)



Ultima missione: voleva ammazzare il presidente Morales

di ANDREA CANGINI — ROMA —

COME L'AMORE così la guerra: c'è chi la fa per noia, chi per professione e chi, infine, per passione. Eduardo Rozsa Flores aveva in sé tutti e tre i moventi. Dicono fosse in Bolivia per uccidere il presidente Evo Morales, sicuramente faccia al suolo è finito lui. Giovedì, assieme ad altri due «mercenari», ucciso dopo una sparatoria lunga una trentina di minuti. Questa la versione ufficiale. Di certo c'è che Flores, detto 'il Comandante' in onore di una passione giovanile per il Che, sciste la guerra e lo fece consapevolmente. «La vita — ci disse durante un incontro di 15 anni fa — è passione, impulso, emozione, rischio. Dove, se non in guerra, può realizzarsi a pieno? In guerra non c'è mezzogiua che tenga, tutti vengono fuori per quello che realmente sono...».

LA VITA
Tranne e battaglie in mezzo mondo c'do, diciotto volte dato per morto»

UN AVVENTURIERO, dunque. Nel senso di amante dell'avventura, delle emozioni forti e dei legami cementati dal rischio comune perché «il cameratismo è un sentimento di gran lunga superiore all'amicizia: quando hai rischiato la vita per qualcosa in cui credi, chi si trovava al tuo fianco ti resterà vicino per sempre». Nel '91 Flores era un giornalista della *Vanguardia* e il giornale di Barcellona lo mandò a seguire gli albori del conflitto yugoslavo. Osservò due cose. «Che mi trovavo meglio con i soldati croati che con i miei colleghi» e che «i serbi sparavano deliberatamente sui giornalisti». Non era tipo da rimanere in albergo in attesa di notizie.

PER SFIDA, si appese un bersaglio alla schiena. Ma la sfida doveva andare oltre. Si licenziò con un telegramma, si arruolò nell'esercito croato, fondò la Brigata internazionale (Piv): una sorta di legione straniera di cui, col grado di colonnello, divenne il capo. Sul campo si guadagnò l'etichetta di eroe, ma una sola guerra non poteva bastargli. Prima, quando il comunismo cominciava a vacillare, organizzò la fuga degli ebrei albanesi da un paese ormai in disfacimento. Operazione di certo gradita al Mossad. Più di recente, fu avvistato in Iraq; si presume col 'gradimento' della Cia. Di passaporti ne aveva diversi. Di personalità pure.

NATO in Bolivia nel '60 da padre ebreo comunista ungherese e madre cattolica boliviana, dopo un passaggio in Cile e uno in Svezia, a 14 anni Eduardo Flores si ritrovò in Ungheria. Amava allora definirsi «comunista di sinistra, qualsiasi cosa volesse dire». A Budapest finisce gli studi e si arruola. Si specializza nel mestiere delle armi in Unione Sovietica, ma dopo meno di due anni appende la divisa al chiodo. «Niente di più noioso che fare il soldato in tempo di pace», spiegherà. Vincere la noia, dunque. Ma come? Qualche mese in Israele (sulla ricerca delle mele radici) non basta. Due lauree prese in Spagna men che meno. Diventa il referente ungherese di Ilich Ramirez Sanchez detto Carlos. Meglio conosciuto come lo Sciacallo: il più famoso, e forse anche il più spietato, terrorista internazionale. Attraverso Flores, Carlos tiene i contatti con una parte della Baden Meinhof e con alcune cellule della Raf, le Brigate rosse tedesche. Inutile dire che il Comandante andava fiero del loro rapporto e mai fece nulla per nasconderlo. Anzi.

L'AMICO
Legato per anni a Carlos, il più spietato dei terroristi

SI IMPEGNÒ in prima persona per consentire allo Sciacallo, dal '94 in carcere a Parigi, di essere estradato in Venezuela. E attorno al loro sodalizio nacq buona parte del film che un regista ungherese ha qualche anno fa deciso di dedicare alla sua vita. Una vita da film, in effetti. Si intitola 'Chico'. Ecco, 'Chico', o meglio il Comandante, apparteneva a quella categoria di uomini che i romanzi li leggono, ma preferiscono viverli. Che i film li vedono, ma preferiscono recitarli. Un uomo di quelli che provano a fare della propria vita un'opera d'arte. Lui ci riuscì, la sua arte fu la guerra. La guerra e l'intrigo.

ERA TUTTO già lì, nella sua testa e nel lampo degli occhi. Ma non nel corpo. Basso, grassoccio, gioviale e apparentemente bonario: a vederlo, mai si sarebbe detto che era un guerriero. Un guerriero per scelta. «Ogni volta che vedo il nemico mi si paralizzano le gambe», diceva. Per poi aggiungere: «Ma dopo un istante subentra il gelo. Nel '94, trascorsi un paio di giorni con lui e dopo l'uscita dell'intervista, fummo abbordati da un fotoreporter. Ci mise in guardia. Considerava Flores responsabile dell'assassinio di due giornalisti che indagavano su un traffico d'armi. E possibile. Di certo il Comandante sognava l'azione. O meglio, «la rivoluzione». Ridendo, raccontava d'essere stato dato per morto 18 volte. Non ci sarà una diciannovesima.

COMPLOTTO
Evo Morales, presidente della Bolivia, ha rischiato di essere ammazzato in un attentato. Le forze di sicurezza hanno ucciso tre uomini: uno di loro è Flores
(Ansa)

Az Interpol felajánlotta segítségét a bolíviai hatóságoknak az elnök elleni állítólagos összeesküvés kivizsgálásában. Bolívia azután fordult a nemzetközi nyomozó szervezethez, hogy csütörtökön egy rajtaütésben lelőttek három embert, és elfogtak két másikat. Az egyik lelőtt férfi vélhetően a Bolíviában született magyar származású Eduardo Rózsa-Flores volt, és több tudósítás megemlíti, hogy szeparatistaként a délszláv háborúban is harcolt. Egy másik áldozat romániai születésű magyar volt, bár még ezt sem erősítették meg. Az elfogottak közül az egyiknek magyar útlevele van. A bolíviai hatóságok azt állítják, a csoport több merényletre készült állami tisztségviselők ellen. Az ország ellenzéki vezetője azonban az igazság kiderítését kéri az Interpoltól, mert szerinte Evo Morales államfő csak az állami erőszak igazolására használja az akciót. (MR)

Családja kérésére eltemették Santa Cruzban a Bolíviában lelőtt magyar származású Rózsa-Flores Eduardót. (MR)

Balázs Péter magyar külügyminiszter kételyeinek adott hangot a Morales elleni «nemzetközi összeesküvésről» szóló bolíviai elmélet kapcsán. Közölte, hogy a magyar szervek még mindig nem kaptak elegendő információt a bolíviai hatóságoktól. Magyarország most már követeli a tájékoztatást - fűzte hozzá a külügyminiszter. Ugyanakkor az írek által szorgalmazott nemzetközi vizsgálattal kapcsolatban Balázs azt mondta: nem biztos, hogy ez szolgálja a legjobban az ügyet, jogalap a kétoldalú fellépéshez van.

Kétségeinek adott hangot egy ír miniszter a Bolíviában lelőtt ír és magyar állampolgárok megöléséről kiadott hivatalos verzióval kapcsolatban. A bolíviai hatóságok szerint a csoport Evo Morales elnök meggyilkolására készült, az ír miniszter szerint azonban attól még nem terrorista valaki, ha katonai jellegű ruhát visel. Közben állítólag két korábbi támadást is beismert az az erdélyi magyar, illetve bolíviai-horvát férfi, akiket az államfő elleni merénylet előkészítésével gyanúsítanak Bolíviában. Az ország alelnöke polipszerű terroristahálózatokról beszél. (A teljes cikk az alábbi oldalon olvasható: http://www.origo.hu/nagyvilag/20090419-bolivia-elozetes-letartoztatasba-helyeztek-toaso-elodot-es-mario-fardig-astorga.html.

* A olasz nyomtatott sajtóból a *QN - Quotidiano.Net/Il Resto del Carlino...* napilapban megjelent cikkről (ld. http://www.osservatorioletterario.net/assassinio-eduardorozsaflores.pdf) van szó, ugyanis - eddigi ismereteim szerint - sem interneten, sem a nemzeti televíziókban, sem másutt nem tettek említést erről az eseményről.

2008. március 1.-i blog-bejegyzése:

Rózsa-Flores Eduardo: Búcsú-féle



Játszunk, egymással.

Vádolunk, és ujjal mutogatunk egymásra – persze, lehetőleg név nélkül, és az illető háta mögött… Arroganciával és öntelt-séggel vádolunk mindenkit, közben mi vagyunk – mi tagadás – a legarro-gánsabbak és önteltebbek, talán az egész kontinensről. Mindenki más hülye, büdös, és csúnya… Mi? Ugyan… Mi vagyunk a legokosabbak, illatunk: mint a paradicsomi rét százszorszépeiké…és szépségünk?: az is, páratlan.

Nem a sértődés szól ki belőlem, hanem a fáradtság. Nem a fullánk fáj, csak unom.

Nem jelentkeztem nemzetmentőnek. Nem kell tőlem tartania egyetlen kis Napóleonnak sem. Nem irigylem a, jogosan vagy nem, szerzett kétes népszerűségüket. Drukkolok mindenkinek, kapja meg hőn-áhított dicsőség koszorúját, fénylő sebét, aranyló-bíborosan csillogó ostorcsapás okozta véres árkot a hátán…A magamékat, megszereztem, hordom őket – mi mást tehetnék – büszkén, de alázattal.

Nem vágytam másra, idestova lassan (lassan, írom) húsz éve, hanem arra hogy a dolgok, Isten által elrendeltetett helyükre kerüljenek. Hogy választott és szeretett nemzetem újra szabad lehessen, és hogy elfoglalhassa méltó helyét a világ nációinak nagy családjában. Szűnjön meg elgyötört, mellőzött, lassan halálosan nevetségessé silányult jelene, hogy kezdődjön el végre dicsőséges múltjában gyökerező (lehetséges –és hiszek benne) pazar, fénypompás jövője.

Megtettem mi tőlem tellett.

Nem szokásom – nem vagyok született „magyar" – siránkozni, sem szoktam kiállni dombomra panaszkodni a négy égtáj felé…Én választottam utamat, fizetek tehát.

Pár évvel ezelőtt, az egyik Budapesti egyetemen tartott előadásom után, ajándékokat kaptam: egy üveg jobb fajta pannon bort, és egy pólót. Utóbbira rá volt nyomtatva 32 olyan jelző mellyel korábban engem illetett parlamenti pártvezértől, neves utcaseprőig. Azóta a lista csak terebélyesedett. Jelentősen. Néha napján előkerül a már molyette ruhadarab, gyönyörködöm benne, forgatom, majd nézem magam a tükörben, és mi tagadás, kétségek is gyötörnek. Hát tényleg ennyire kellemetlen fickó volnék? Mindegy. Feladom. Normális körülmények között is, százszor neki szoktam menni a falnak. Most, ha jól számolok, kétszáz fölötti a kísérletek száma. Tiszta folt a testem, arcom eltorzult az ütésektől. Fáj. Bevallom: fáj nagyon.

Miután, egy pillanatra nem voltam, nem vagyok, és nem lehetek én –mert nem akarok- a fontos: félreállok. Nem szeretnék, nemhogy nagy kődarab, de kavics sem lenni senkinek az útján.

Imádkozom mindannyiótokért, de Hazámért mindenekelőtt.
Világítsa meg ezután is az Egyetlen, a Legerősebb de a Kegyelemteljesebb utatok.
Tőlem nem kell ezután sem félni, sem tartani. Életemet ne irigyeljétek. Megfizettem érte.

U.I. A kegyelemdöfést várható irányból mérték rám. Nem az istentelen hatalom a bűnös (ebben!). Dehogy. Minek tenne, ha megtesszük mi ezt egymással, boldogan.

/…/

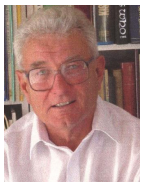
Hasznot hajtó volnék, tudom,
Ámde semmiképpen sem kedves.
Miként a csalán a kertben.

Hazámat eddig hiába kértem,
És titeket is, hogy
Szeressetek!

Rájöttem. Már nem muszáj.

Nemzetem, és benne ti, a
Szűkkeblűek, szürkék és álmosítók,
Addig létezel, míg én
Megírlak-szeretlek.

Forrás: *http://eduardorozsaflores.blogspot.com/2008/02/rzsa-flores-eduardo-bcs-fle.html*



In memoriam:
Eduardo

(Forrás: Író Kilencek)

Hős, ki az élete áldozatával ad ünnepi oltárt
hitnek az elnyomatás elleni háborúban.
Hős, aki hitt s harcolt leigázott nép igazáért,
szellemi harcaiért zsarnoka vért követelt.
Hős hited, áldozatod legyen így örök emberi érték;
gyász: csak a hamvaidért, ünnep: a szellemed él!

Gyöngyös Imre, Wellington 2009. ápr. 18.

Utolsó blogbeírása meggyilkolásának napján:

Rózsa-Flores Eduardo blogja
2008. ápr. 16.

Költözés -Új blog - New blog

Figyelem
Véglegesen átköltöztem a
http://eduardorozsaflores.blogspot.com **címre.**

Kérem látogassák az új blogomat.

Jelentkezz be a szavazáshoz!

eduflores :: 2008. ápr. 16. 22:39 :: még nincsenek kommentek
Kategóriák: Információ :: Címkék: eduardo, Rózsa Flores Eduardo

(Forrás: http://eduflores.freeblog.hu/)

Utolsó bejegyzett írása a fent jelzett új blog-címen:



2009. április 16.

A temerini fiúk ügye
(http://eduardorozsaflores.blogspot.com/2009/04/temerini-fiuk-ugye.html)

Information in English
(http://www.hungarianambiance.com/2009/04/freedom-for-boys-of-temerin.html)



Egy szokványos, közönséges szombat éjszaka volt. Fordítva is történhetett volna, vagyis, hogy a magyar fiúkat verik össze. Sok a verekedés – mondja Zoran Petrovic, aki saját bevallása szerint hithű keresztény. Megbocsátott a temerini fiúknak. Sőt. Nemcsak megbocsátott, máig hálás is nekik, mert mint mondja, megszabadították őt a benne dúló bosszúvágytól. Ha bosszúra már nem is, de fájdalomdíjra mindenképpen fűlik a foga: 5 millió dínár (18 millió forint) kártérítést szeretne kapni a fiúk szüleitől. Mint mondja, ez jelképes összeg, akár 500 milliót is kérhetne.

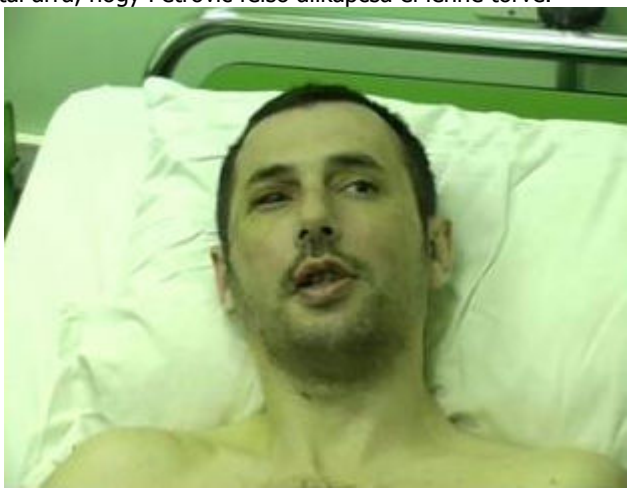
Kicsoda Zoran Petrovic?

2004. június 26-án éjjel, ahogy a többi szerb és magyar fiatal, több szórakozóhelyet végigjárt az este folyamán. Újvidéken már kisebb verekedésbe keveredett, ezt követően ment fel Temerinbe. Itt újabb incidensek sora fűződik a nevéhez: a temerini Evergreen nevű klubból erőszakos viselkedése miatt (a szemtanúk állítása szerint mindenkivel kötözködött, elvette az ott szórakozók italát és cigarettáját) kidobták. Ezután megfordult a csak szerbek látogatta mulatóban, a Milanóban is, majd betért a Kaja nevű bárba. Ezt a helyet a temeriniek a drogosok és drogterjesztők törzshelyének tartják. Jóllehet, a férfi saját bevallása szerint 7-8 éve már felhagyott a terjesztéssel. Miután innen is távozott (vagy kitessékelték, ezt nem tudni), a piactér felé vette az irányt. A kötözködés itt a tettlegességig fajult: a szemtanúk szerint Petrovics igen erőszakosan viselkedett, nemzetiségi hovatartozástól függetlenül belekötött mindenkibe, és a fiatal lányokat is molesztálta.
A történet részletei innen homályba vesznek: szemtanúk beszámolói alapján sem tisztázható az ominózus este minden részlete. Annyi bizonyos, hogy mind Zoran Petrovic mind a temerini fiatalok, köztük az öt temerini fiú is, már ittas állapotban voltak. A verekedés részleteiről csak annyit tudni , hogy a szóváltást, dulakodás, majd verekedés követte. Petri, azaz Zoran Petrovicnál **az ominózus estén semmilyen irat nem volt. Amikor hajnalban megtalálták, bódult állapotban mégis igazolni tudta magát.** Saját bevallása szerint sem emlékezett arra, hogy pontosan hogyan és hol történt a verekedés, ennek ellenére öt temerini magyar fiú ül

a mai napig előre megfontolt gyilkossági kísérlet vádjával raboskodik a sremska mitrovicai börtönben.

A titkokzatos sérülések

Az ítélet során súlyosbító körülmények számított, hogy Petrovicot nemcsak megverték, hanem kínozták is. A **jegyzőkönyv tanúsága szerint Petrovic felső állkapcsa eltört, a nyelőcsöve benyomódott, a férfi végbelébe vasrudat nyomtak fel, testét megégették, s levizelték a férfit**. Az esetet azonban a piactéren lévő fiatalok nem látták. Az egyik szemtanú úgy véli, ha meg is történt a borzalmas eset, biztosan nem a piactéren folyt a dulakodás, **és egyáltalán nem bizonyítható, hogy az öt temerini fiúk közül bárki megkínozta volna a szerb férfit. Az orvosi leletek pedig egyértelműen bizonyítják, hogy Petrovic testén sehol sem voltak égés illetve vizeletnyomok.** Ezt támasztják alá a temerini fiúk szüleinek beszámolói is, akik a verekedést követő harmadik napon meglátogatták a megvert férfit a kórházban.
Őket a szerb kisebbségügyi miniszter követte, aki nagy sajtónyilvánosság előtt érdeklődött a férfi egészségi állapota felől. Az alábbi felvételen is jól látható, hogy semmi jel nem utal arra, hogy Petrovic felső állkapcsa el lenne törve.



A felvétel az újvidéki Baleseti Sebészet Sürgösségi Osztályán készült 2004. június 29-én, kedden. 3 nappal a verekedés után. Önök szerint így néz ki akinek eltörik a felső állkapcsát, benyomják a nyelőcsövét és még fel is gyújtják?
A videón Petrovics megköszöni, az orvosnak, hogy segített neki, az orvos diagnosztizál egy sérülést, amit 2-3 hét múlva fognak összevarrni. Majd az orvos közli a miniszterrel, hogy: *"Ne haragudjon, hogy ezt így, az újságírók jelenlétében mondom Önnek de nem hiszem, hogy ennek bármi köze lenne ahhoz, hogy ő más nemzetiségű, ahhoz, hogy ő szerb."*
Majd Petrovics magyarázkodik még egy kicsit az újságíróknak: *"Csak azt mondhatom, hogy nem nemzetiségi ügy a részemről. Egy félreértés volt. Hogy is mondjam…A "Varsó nap"-on történt. Nagyon sok fiatal volt ott. És ők ilyenek. Ez nem sovinizmus és nem nacionalizmus miatt volt részemről. Szerintem részükről sem."* (A videó pontos lefordítása nem volt lehetséges, ugyanis néhány rész valami rejtélyes okból ki lett vágva belőle. A felvétel letölthető: innen: http://www.hhrf.org/osszefogas/video/zoran_petrovic.avi (A szerk.).
Az ítélethirdetés után a "sértett" így nyilatkozott: *- Nem haragszom rájuk, szüleikre sem, akik meglátogattak a kórházban és bocsánatot kértek tőlem. Szó sincs róla, hogy azért vertek volna meg, mert szerb vagyok. Ezt kijelentettem Rasim Ljajić kisebbségügyi miniszternek is, amikor meglátogatott.* Sokan nem is tudják, milyen nagy baj lehetett volna a történtekből. Petrovic hozzátette: túl szigorúan ítéletet hoztak esetükben. A tárgyalás során azt gondolta, legfeljebb 5-7 évet kapnak. A férfi számos helyen elmondta: nem igaz, hogy "nem tűri a magyarokat". Mint megjegyezte öt temerini magyar lánynak udvarolt valamikor, és egy férjezett asszonynak is, amiért már kétszer is megverték.

Miért éppen őt kellett?

Vajdasági Szociáldemokrata Liga: Vajdaság a mi hazánk
Petrović jóhiszemű, intelligens fiatalembernek tartja magát, akitől távol áll minden erőszak. Zenekarokban játszott, mint dobos, sokszor járt külföldön. A Svat című bulvárjellegű havilap megírta, **Zoran már jó tíz éve a heroin és az alkohol rabja, eddig négyszer volt elvonókúrán, és Hepatitis C betegsége van**. A portré megfestése során arról sem feledkezhetünk meg, hogy Petrovic tagja volt a Vajdasági Szociáldemokrata Ligának. Részt vett a Milošević elleni, 2000. október 5-ei tüntetésekben Újvidék főterén. Hozzátette: akkor hagyta el pártját, amikor még részvéttáviratot sem küldtek neki. A temerini rendőrfőkapitány az áldozat kilétét megismerve a fiúk szüleinek csak ennyit mondott: "Miért éppen őt kellett megverni?"

Mire adnak Szerbiában 10-15 évet?

Az eset nyilvánvalóan nem nemzeti alapon történt, de **a szerb politika nemzeti alapon büntetett**. Sorozatgyilkosokat sem sújtanak ekkora büntetéssel.
- A boszniai szerb Biljana Plavsics háborús bűnök elkövetése miatt kapott tíz évet.
- A Legija (légiós) ragadványnéven ismert Milorad Ulemek egykori vörössapkás parancsnokot (későbbi bérgyilkost, aki bűnösnek találtatott Zoran Djindjics egykori miniszterelnök meggyilkolásában is) négyszeres gyilkosságért ítélték el tizenöt évre.
- Egy újvidéki sorozatgyilkost szintén tíz évre büntettek.
Dr. Bozóki Antal újvidéki ügyvéd nem vett részt a fiúk védelmében, de a szerb jogrendet ismerő szakértőként elmondta, az eset több érdekes kérdést vet fel. Például, hogy az újvidéki bíróság miért úgy értékelte és tárgyalta az ügyet, mint gyilkossági kísérletet. Hasonló esetekben súlyos testi sértés szokott lenni a vád. Ám ez az elsőfokú ítélet még így is megdöbbentő, ha gyilkossági kísérlet a vád, akkor sem reális a fejenként tíz-tizenöt év fegyház.
A szerb sajtó már a vádemelés pillanatától kezdve a közvéleményt a fiúk ellen hangolta, s ebben annyira sikeres volt, hogy még a délvidéki magyar pártok is, egészen a részletek megismeréséig óvatosan fogalmaztak, nem siettek az ítélet súlyosságát megkérdőjelezni.

Zoran, hol vagy?



Késsel üldözte a járókelőket

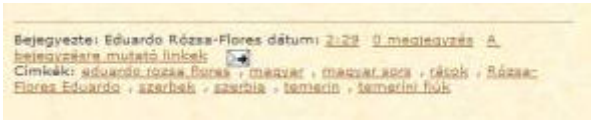
Őrizetbe vették Zoran Petrovicsot

A Blic c. belgrádi nagy példányszámú napilap jelentette, hogy őrizetbe vették Zoran Petrovics újvidéki lakost. A minap ugyanis berontott az újvidéki 1300 káplár utcában levő Rodics italboltba, és késsel fenyegetőzve, az elárusítónőtől megkísérelt elvenni egy üveg bort, de ebben megakadályozta az egyik szomszéd. Egy óra múltán ismét megjelent késsel a kezében, ugrálni kezdett a gépkocsik motorházán, és megfenyegette az arra járókat. A járókelők között volt egy anya is kiskorú gyermekével. A tanúk elmondása szerint a férfi késsel hadonászott, rátámadt vagy hat nőre, 21 óra körül pedig üldözőbe vett egy lányt, akinek, miután utolérte, felvágta a táskáját és a kabátját. Hamarosan megérkezett a rendőrség és bekísérte a tettest. A tanúk, a tettes szomszédjai, elmondták, hogy a férfi a múlt csütörtökön öngyilkosságot kísérelt meg, Alimpics bíró feltehetően ezért kérte a pszichiátriai vizsgálatot. Zoran Petrovics (38), ragadványnevén Petrija, 30 napi vizsgálati fogságát, rossz egészségi állapota miatt, a belgrádi központi börtön kórházában fogja tölteni, nyilatkozta Miroszlav Alimpics vizsgálóbíró a Blicnek, miután kihallgatta a gyanúsítottat. Arról a Zoran Petrovicsról van szó, akit tavaly júniusban Temerinben kegyetlenül megvertek, és akkor súlyos testi sérüléseket szenvedett. Az újvidéki bíróság ezért Márias Istvánt (22) 15, Illés Zoltánt (26) 13, Szakál Zoltánt (25) és Uracs Józsefet (30) 11,5, Horváth Árpádot (20) pedig 10 évi börtönbüntetésre ítélte.

Egy megjelent cikk

Az eset óta három év telt el. Petrovicról csak itt-ott hallani, mint aki megtette kötelességét, elengedték. A "jóhiszemű, intelligens fiatalember" akitől "távol áll minden erőszak" néhány éve **késsel próbált alkoholt rabolni egy élelmiszerboltból**, amiért rövid időre börtönbe került. Kevés időt töltött szabadlábon, **nem sokkal szabadulása után újfent erőszakos rablásért került fegyházba**.

Bejegyezte: Eduardo Rózsa-Flores dátum: **2:29** 0 megjegyzés A bejegyzésre mutató linkek
Címkék: eduardo rozsa flores, magyar, magyar sors, rácok, Rózsa-Flores Eduardo, szerbek, szerbia, temerin, temeríni fiúk



Rózsa-Flores Eduardo így mutatkozik be az olvasóknak:

1960-ban születtem a Bolíviai Santa Cruz-ban, pálmafák, lajhárok, papagájok és indiánok között. Édesanyám spanyol anyanyelvű, apám nyelve viszont az édes magyar. Apu sűrűn és súlyosan politizált akkoriban. Ó azok a 60-as évek! Költözni kellett tehát. Chilébe. Aztán jött a puccs. Allende öngyilkos lett. Mi meg megint odébb álltunk. Svédországba, egy ideig. Hideg volt és unatkoztam. Átjöttünk Magyarországra. Nem volt annyira hideg, de itt aztán halálra untam magam. Furán langyos volt és állott a levegő. Leérettségiztem a Szent László Gimnáziumban majd elmentem katonának. Nem jött be. Inkább dolgoztam. Felvételiztem az ELTE bölcsészkárára és el is végeztem. Az idő tájt összeomlott az ancién regime. Nem sírtam. A magam módján szabad lettem... Egy Barcelonai lapnak és a BBC-nek a tudósítója lettem. Ilyetén minőségemben egy ideig rohangásztam a világban, Románia, Albánia, az Öböl, stb. Aztán 1991-ben kikötöttem a rossz emlékű Jugoszláviában és belezúgtam a horvátokba. Annyira, hogy nemzetközi brigádot szerveztem és fegyverrel kiálltam mellettük a Horvát Függetlenségi Háborúban. A harcok alatt, Szentlászlóban, egy kelet-Szlavóniai kis magyar faluban, hazataláltam. Ott lettem végérvényesen magyar.
A háború után hazajöttem. Azóta írok. Kutyám neve Tito.
Kedvenc kocsmám Pesten a Wichman Tamásé, a Király és a Kazinczy sarkán.
A KAPU című folyóirat főmunkatársa vagyok, és szerkesztőként dolgozom a www.jobbik.net illetve a www.lelkiismeret88.hu portáloknál.
2004-ben kiköltöztem Budapestről Szurdokpüspökibe, egy mátraaljai, nógrádi faluba. Gondozom a gyümölcsfáimat, hibátlan borospincém van, egy fél hegyoldalam, és pár értékesebbnél értékesebb új barátom.
A rögbi a kedvenc sportom.
És szeretem a kakaót.

(Forrás: Író Kilencek)

Megjelent könyvei:

Mocskos Háború
Katonai-történelmi beszámoló a Horvátországi Függetlenségi Háborúról. Az un. Nemzetközi Brigád története (Elfogyott)
Hallgatás Hadművelet
(Társ szerzők: Tihanyi Tamás és ifj. Kricskovics Antal)
Publicisztikák - cikkek - riportok a délszláv háborúról
1991-1996
(Elfogyott)
Meghaltunk, és mégis élünk
Eduardo Rózsa-Flores - Földi József
(Háborús történetek)
899 Ft
(előfordul antikváriumokban)
Hűség - Versek a háborúról "Ez csak néhány azokból a versekből, amelyeket megítélésem szerint életem legjelentősebb, legtermékenyebb időszakában írtam. Könnyekkel, izzadtsággal és vérrel fizettem értük. Mindegyikük olyan, mint egy-egy darab szétszaggatott szívünkből, amely aknavető gránát repeszeiként szóródott szét megannyi lerombolt városban, a hamuban, a frontvonal hosszú kilométerein."
Háromnyelvű kiadás (magyar-spanyol-horvát) 1200 Ft
(KAPU könyvkiadónál rendelhető)
Állapot: Két háború között
Versek
900 FT
(KAPU könyvkiadónál rendelhető)
Disznóságok gyűjteménye
A kalandos sorsú szerző kémekről, albán szefárdokról, az ördögről, a halálról és más nyalánkságokról versel... 1200 Ft
(KAPU könyvkiadónál rendelhető)
69 Titok
Versek szerelemről és egy magyarazát
900 Ft
(KAPU könyvkiadónál rendelhető)
47 szufi vers -versos sufi
Szufi versek
(kétnyelvű kiadás: magyar-spanyol)
1200 Ft
(KAPU könyvkiadónál rendelhető)
KAPU könyvkiadó
1086 Budapest
Karácsony Sándor utca 24.
kapu@chello.hu
www.kapu.cc

Forrás:
http://www.osservatorioletterario.net/assassinio-eduardorozsaflores.pdf
http://www.testvermuzsak.gportal.hu/gindex.php?pg=2639618&nid=4994166

Bttm

POSTALÁDA

2009.03.04 21:44 **Dr. Paczolay Gyula - Veszprém**

A folyóirat a mai postával megérkezett, köszönöm.
Paczolay Gyula

2009.03.05 22:12 **Erdős Olga - Hódmezővásárhely**

Kedves Melinda!
Örömmel tudatom, hogy megérkezett az O/L aktuális száma. Szokás szerint csak átlapoztam még, de már látom, hogy ismét érdekes témákat és szép írásokat szerkesztett a lapba.
Ahogy ígértem, csatolom Ornella Fiorinitől azt a két fordítást, amit azután magyarítottam, hogy felfedeztem a hölgyet Daniela blogjának vendégművészei között. Szerencsére azóta volt szerencsém személyesen is megismerni, mégha csak virtuálisan is.
Szeretettel ölelem és még egyszer gratulálok az új számhoz!
Olga

2009.03.06 23:45 **Tóth Erzsébet - Budapest**

Kedves Melinda,
megkaptam a gyönyörű folyóiratot. Köszönöm, és gratulálok hozzá.
Már átlapoztam, és amit tudok, elolvasok belőle, és persze mindenkinek dicsekszem vele.
Most egy könyv szerkesztésén dolgozom, amivel sok munkám van (szerencsére), de ha ezen túl leszek, több időm lesz utána nézni az Ön műveinek.
Sok szerencsét és további jó munkát kívánok.
Szeretettel: Tóth Erzsébet

2009.03.08 15:29 **Oláh Imre – Cypress, CA U.S.A.**

Kedves Melinda!
Ezennel nyugtázom, hogy megérkezett az OLFA.
Üdvözlöm: Imre

2009.03.23 11:52 **Schneider Alfréd - Germany**

Kedves Melinda!
Most hozta a postás fordítás-antológiádat. Pedáns munka pedáns csomagolásban!
Nagyon szépen köszönöm!
Szeretetteljes üdvözlettel
Frédi

2009.03.23 12:08 **Legéndy Jácint - Gödöllő**

Kedves Szerkesztõ Asszony!
Megkaptam az antológiát. Köszönöm szépen.
Tisztelettel üdvözli:
Legéndy Jácint

2009.03.26 10:26 **Erdős Olga - Hódmezővásárhely**

Kedves Melinda!
Tegnap megkaptam az Antológiát, amihez szívből gratulálok, nagyon profi munka, mind tartalmilag, mind formailag. Remélem, a pályázatának is sikere lesz.
Ezúton szeretném megköszönni Önnek a fordítást, a publikációkat és a beválogatást:
http://lunapiena.freeblog.hu/archives/2009/03/26/Antologia/
Szeretettel ölelem,
Olga

2009.03.28 15:31 **Schneider Alfréd - Germany**

Kedves Melinda,
Ez aztán a hétvégi szép meglepetés! Most kaptam meg nagyra becsült folyóiratod két számát. Csak gyorsan tudtam eddig belenézni, de azt máris látom, sok érdekes, értékes olvasmány van benne.
Nagyon szépen köszönöm, kívánok Neked kellemes hétvéget, szeretettel
Frédi

2009.03.30 16:43 **Bognár Ferenc - Visegrád**

Kedves, Tisztelt, Dr. Tamás-Tarr Melinda!
A Nemzeti Hírhálón találkoztam az Ön nevével, és nagyon szeretném felvenni a kapcsolatot Önnel!
Ugyanis Naddeo úr Mo-i előadását hallgatva, megdobbant a szívem, mert sajátos kutatásaim számtalan ponton összerezonálnak a professzor úréval.
Magam is az ősműveltség kutatója vagyok, de a napvallások előtti, nő-elvű Arany Kor történeti adatait igyekszem feltárni, és szellemiségét feléleszteni. Az előadása után, pár szót beszélgettünk ismereteimről, mire a prof megadta az elérhetőségét, hogy elküldjem egyik kapcsolódó tanulmányomat, de nyelvi akadályaim vannak. Éppen egy olasz-magyar tudású ember kellene, mint Ön. Esetleg egy címet ha kaphatnék, akkor nagy örömmel küldeném el Önnek az írást, biztos vagyok benne, hogy felkelti az érdeklődését.
Nyitottsága reményében maradok tisztelettel:
Bognár Ferenc

2009.04.28 12:38 **Tharan-Trieb Marianne - Nagymaros**

Miért gyűlölnek minket Svájcban?

Bizonyára sok olvasóban él egy ideális kép Svájcról a maga békés népével a hegyek lábánál, zöld legelők alján. Meg sem fordul fejükben, hogy ez a békés nép mi okból gyűlöl minket. Márpedig ez így van, de ha nincs így, hamarosan így lesz, mert a svájci média évek óta ezen munkálkodik.

Nem valószínű, hogy a tettes-szindrómáról van szó, vagyis nemigen van köze a szomorú tényhez, hogy sok ezer magyar család fizetett rá mostanság a svájci frank alapú hitelre, és fizet havonta több tízezer forinttal több törlesztést. Az okot talán majd egyszer megtudjuk, de most lássuk a tényeket.

2009. márciusában egy Odehnal nevű Bécsben élő cseh gyökerekkel rendelkező újságíró(k szégyene) a következő címmel jelentetett meg tudósítást Magyarországról: *Ku-Klux-Klán módszerekkel a cigánybűnözés ellen.*

A cikk eddig három helyen jelent meg: a zürichi Tagesanzeigerben, a bázeli Basler Zeitungban és a berni Berner Zeitungban.

Felesleges szó szerint lefordítani a szokásos hazugságokat és csúsztatásokat: összemossa a tatárszentgyörgyi gyilkosságot a Cosma-gyilkossággal, sőt, annak megbosszulására gyújtották fel cigányok házait még tavaly! Az ilyen logikai bakugrások az effajta firkászok sajátjai: a hazugság valahogy mindig tetten érhetővé teszi őket. Mentegeti Gyurcsányt, hogy nem tehet minderről, nem tud segíteni, mert nincs meg a parlamenti többsége. Mert bár megígérte, hogy 2009 közepén beköszönt a Kánaán, de jött a gonosz gazdasági válság. – Elég reálisan ecseteli az ország szörnyű elszegényedését, benne a svájci frank alapú hitelek megdrágulását. De az ország maga tehet bajairól, mert 1989 óta nem voltak képesek reformokra, na és nem integrálták az 500 000 cigányt. A nyomor a jobboldali radikalizmus legjobb táptalaja: és itt jön a következő bakugrás. Nemcsak, hogy az ország tele van előítélettel, de most a radikális csoportok megtámadják a cigányokat és zsidókat. Hogy hogy jön ide hirtelen az antiszemitizmus, azt csak az ilyen előre betáplált agyak tudják. Megkapta a feladatot, hát beszúrta valahogy az antiszemitizmust is. Utána már csak egy lépés a Magyar Gárdáig, ha már antiszemitizmus, akkor Gárda, és csak úgy mellékesen ott tartotta az első felvonulását, ahol a múltkor két romát meggyilkoltak.

A cikkben az aljas rágalmazó újságírás minden eleme megtalálható: a tények elferdítése, más tények elhallgatása, címkézés, koncepciózus ábrázolásmód, és végül olyan mondatok egymás mellé rakása, amely az olvasónak sugall, mert nem mindenki veszi észre a trükköt.

A Magyarok Világszervezete Svájci Szekciójának titkára megfelelő módon értesítette a bécsi kollégát, hogy nem arra van a merre. Mire ő nyílt levélben válaszolt március 27-én a Tagesanzeigerben. Módszerére jellemző, hogy az olvasó tudatlan marad, hogy mire válasz ez a nyílt levél. Ugyanis a tiltakozó levélben olyan kérdések is voltak, hogy miért nem tudósít 2006. október 23-ról és 2009. március 15-ről, Szögi Lajos meglincseléséről, valamint egyéb tényekről, amik inkább tartoznak a magyar valósághoz, mint a Magyar Gárda általi megfélemlítés. Bécsi jól informált újságíró úr rögvest kifejti, hogy Magyarországon valóban rossz a helyzet, de ennek nem a cigányok az okai, hanem a Magyar Gárda. És hopp egy ugrással a nyilasoknál vagyunk, meg a holokausztnál. (Gondolatai úgy tudnak ugrálni, mint a nikkelbolha). Már az egész EU aggódva néz a Gárdára, rettegnek a szomszéd népek, mert a Gárda átmegy Szlovákiába és Romániába, hogy ott provokálja a szlovák és román nacionalistákat!!! (Természetesen egy szót sem veszteget arra, hogy hogy is áll a helyzet arrafelé a nacionalizmussal). Meg a megvert magyar kisebbséggel. Igaz, azokat nem a Magyar Gárda veri, meg csak magyarok, hát az ilyesmit elnézi a kettős mérce.

Na de svájci barátainknak ez még nem elég, többet kell a népbe sulykolni, különben nem fogja a magyart gyűlölni. Van a Tagesanzeigernek egy ingyenes zsebújságja a 20 Minuten. Ebben jelent meg a csúcs Daniel Huber tollából. Mindjárt a felcím: Szélsőséges jobb.
Főcím: Magyarország barna gárdája – és a barom alája teszi a gárdisták fényképét – a fekete mellényükkel és fehér ingükkel. Kérem szépen, az ilyen ember vak vagy buta? Mindjárt történelmi ismereteit is fitogtatja és elmondja, hogy bizony a háború végén, a német megszállás alatt nyilaskeresztesek voltak. Jelképeiket is illusztrálja, a nyilaskeresztet. Leírja, hogy a Gárda kinézete és programja a nyilaskeresztesekére hajaz. Tökéletes öngól! Ugyanis semmiféle hasonlóságot nem mutat a két felvétel. Ismét a kérdés: tudja-e, miről beszél, vagy csupán a nevét adta egy iromány hoz? És honnét jönnek ezek az iromány ok? Mert nehezen hihető, hogy egy svájci újságíró önszántából nyomoz a magyar történelemben. És mit érdekli egy svájcit, hogy mi volt itt a második világháború alatt? Ugyanis ha a történelem annyira érdekelné, akkor joggal foglalkozhatna azzal, hogy a svájci határőrök hogyan fordították vissza a zsidókat Németországba, a biztos halálba a háború alatt. Pedig nem volt Svájc megszállva, ahogy ezzel máig szeretnek hencegni!

Ennél fontosabb kérdés, hogy a kiadónak milyen érdeke fűződik ahhoz, hogy Magyarországról ilyen rágalmak jelenjenek meg. Talán az unokáink meg fogják tudni, ha lesznek egyáltalán.

Tharan-Trieb Marianne

2009.05.22. 09:28 **SzIF-Szépirodalmi Figyelő Hírlevele- Budapest**

Papp Tibor: **AVANTGÁRD SZEMMEL – Zatkine-től Záborszkyig** című új kötetének bemutatójára **2009. május 25-én hétfőn 18.30-kor** az Írószövetség klubjában (1062 Budapest, Bajza utca 18.) került sor.

Bemutatta: **Beke László** művészettörténész

Házigazda: **Szombathy Bálint**

„Jelen könyvemben a felfedező utazókhoz hasonlóan igyekeztem szavakba foglalni a képzőművészettel kapcsolatos benyomásaimat: a legelkemben mindig istenként tisztelt Cézanne kiállításának

megrendítő élményét, a párizsi képzőművészeti nagyvásáron látottakat, a konkrét költészet egyik legjelentősebb képviselőjének, Heinz Gappmayrnek budapesti kiállításán megnyitóként elhangzott szövegemet, a fotós Zaránd Gyula párizsi kiállítását bevezető mondataimat és befejezésül a párizsi Défense-negyed becserkészése alkalmából összeszedett, művészettel kapcsolatos morzsákat.

Nem műtörténészként, hanem költőként, a tudományosság homlokszorító vaspántjai nélkül éltem meg mindazt, amiről írtam. Remélem, sikerült láthatóvá tennem, hogy az avantgárd kíváncsiság rendületlenül, mindennemű művészet feltárt és feltáratlan földrészei felett mindig az új, mindig az ismeretlen felé húzó motorként működik bennünk."

Papp Tibor író, költő, tipográfus 1936-ban született Tokajban. Az 1956-os forradalom után Belgiumban, 1961 óta Párizsban él. 1992-től újra budapesti lakos is. 1962-ben egyik alapítója a Magyar Műhelynek, 1989-ben a világ első számítógépen működő folyóiratának, az alire-nak egyik elindítója, szerkesztője. József Attila-díjas.

Magyar Műhely Kiadó, 2009, 160 oldal, 1950 Ft

2009.05.25. 11:52 **SzIF-Szépirodalmi Figyelő Hírlevele-Budapest**

A Kodolányi János Főiskola hungarológiai szakkollégiumát lezáró, **Kodolányi János születésének 110., halálának 40. évfordulója alkalmából rendezendő konferencia időpontja:** 2009. május 28.

A konferencia helyszíne: Közép-európai Kulturális Intézet 1088 Budapest, Rákóczi út 15.

A konferencia programja

10:00 Megnyitó
Módos Péter, a KEKI igazgatója;
Hervainé dr. Szabó Gyöngyvér, a KJF tudományos rektor-helyettese;
L. Simon László, a Magyar Írószövetség titkára.
Üléselnök: **Ujváry Gábor**, történész, intézetigazgató főiskolai tanár, KJF
10:20 **Csűrös Miklós**, irodalomtörténész: A tragédia, a szatíra és a teljes igazság
10:40 **Horányi Károly**, író: Négykezesek – Kodolányi János levelezése
11:00 **Jókai Anna**, Kossuth-díjas író: A mikrokozmosztól a makrokozmoszig (Kodolányi János, Hamvas Béla és Várkonyi Nándor szellemi útja)
11:30 **Ács Margit**, író, a Kortárs szerkesztője: „A hazugság öl" (Kodolányi János szociális indulatú novellái)
11:50 Vita, hozzászólások
12:30 Ebédszünet
Üléselnök: **Jankovics József**, irodalomtörténész, MTA Irodalomtudományi Intézet, igazgatóhelyettes
14:00 **Kodolányi Gyula**, költő, a Magyar Szemle főszerkesztője: Személyes gondolatok egy szellemi világról
14:20 **Tüskés Tibor**, irodalomtörténész: Kodolányi és Fischer Béla (Kodolányi és a Janus Pannonius Társaság)
14:40 **Richly Gábor**, történész: Kodolányi János nemzetkoncepciója és kultúrfilozófiája a finn útirajzok tükrében
15:00 **Váradi Ildikó**, PhD-hallgató, Jyväskyläi Egyetem: Adalékok Kodolányi János finnországi tevékenységéhez
15:20 **Békés Márton**, történész, politológus, PhD-hallgató: Kodolányi János eszméi a II. világháború idején
15:40 Vita, hozzászólások

A konferencia rendezését a Kodolányi János Főiskola és az Oktatásért Közalapítvány támogatta.

2009.05.24. 0:29 **Varga András - Hungary**

Tárgy: Köszönet a tartalmas honlapért

Kedves Melinda,

Sokat időztem a honlapján, gratulálok.
Egyúttal megosztanék egy gondolatot, amely szorosan kapcsolódik az Ön által is oly forrón szeretett magyar nyelvünkhöz... és ez a következő.

Mi pannon-magyar nyelvet beszélünk, nem magyart. A magyar csak 1 nyelv volt, amit a 7 törzs behozott ide, a Kárpát-medencébe. És itt volt még, alapban, amit az itt lakók, legyen nevük PANNON, amit ők beszéltek. Ez az erős alap, amiről nem esik szó. Az az erős nyelvi talaj, AMIHEZ köthető volt a szkíta-szittya magyar is, meg a többi törzs beszéde....

Ha nyelvünk felfejtésénél abból indulunk ki, hogy itt, a Kárpát-medencében FOLYAMATOSAN jelen volt a pannon nyelv, aminek csupán egyik nyelvi rokon-ága a bejött és letelepült magyarok nyelve (ami messze nem egyenlő a mai magyar nyelvvel!!!), akkor hamarabb megértjük nyelvi rokonságainkat akár az etruszkokkal, akár a sumérokkal, akár az egyiptomiakkal.... akár mindenkivel.

Tehát nem a bejött magyarok nyelve az alap, hanem az előtte, akkor és utána is itt élők nyelve.... na, ezt szerettem volna csak megírni.

Üdvözlettel

András

2009.05.27. 10:55 **Haraszti Zsuzsanna - Nagymaros**

Tisztelt Hölgyem / Uram!

Sok szeretettel meghívjuk Önt és Tisztelt Szervezetét a 2009. június 20-21-én tartandó civil konferenciára, mely az 'Adj jövőt Magyarországnak!' címet viseli.

Azt mindannyian tudjuk milyen nehéz helyzetben van ma Magyarország: teljes erkölcsi, politikai, gazdasági, egészségügyi, oktatási-kulturális és geopolitikai válságban. Az élet minden területén gyorsuló ütemben csúszunk le a világ többi országához képest, közvetlenül veszélyeztetve saját és gyermekeink jövőjét. A lefelé mozgó spirált jelenleg semmilyen hagyományos gazdasági-politikai megoldással nem lehet megállítani, ezért szükség lesz a jövőben egy olyan ellenpontra, amely képes lesz az országot újra a sikeres országok közé lendíteni.

Mindannyiunk közös felelőssége tehát, hogy sorsunk irányítását a saját kezünkbe vegyük, és kidolgozzuk a 'Magyar Érdek Programját', mely válaszokat és megoldási javaslatokat nyújt az ország és nemzet égető problémáira. Az előttünk álló politikai krízis idején különösen nagy a felelősségünk, hogy összefogásunkkal és határozott vélemény-nyilvánításunkkal meghatározzuk azt az utat, amelyen az országot a jövő felé elindítjuk.

E közös munkában várjuk szeretettel részvételét az egymás iránt érzett kölcsönös felelősség jegyében!

Kérem, olvassa el részletes konferencia-felhívásunkat, melyet a csatolt fájlban talál, és örömmel üdvözöljük Önt és Tisztelt Szervezetét a tenni akaró szervezetek egyre bővülő közösségében!

A konferencián elhangzó bemutatkozó előadásokból elektronikus és nyomtatott konferencia-kiadvány készül, valamint vágatlan és szerkesztett tévéfelvétel formájában is megtekinthető lesz.

Amennyiben Ön nem tagja civil szervezetnek, kérjük, továbbítsa levelünket és meghívónkat mindazoknak, akik az Ön környezetében aktív civil szervezetek tagjai. Köszönjük!

Bármilyen további kérdésére a civilkonferencia.msz@gmail.com email-címen szívesen válaszolunk.

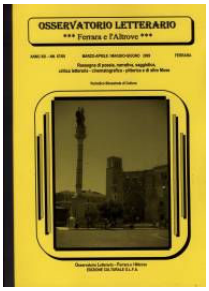
Köszönettel: Magyarok Szövetsége

2009.05.31. 23:46 **Osservatorio Letterario – Ferrara (Italia)**

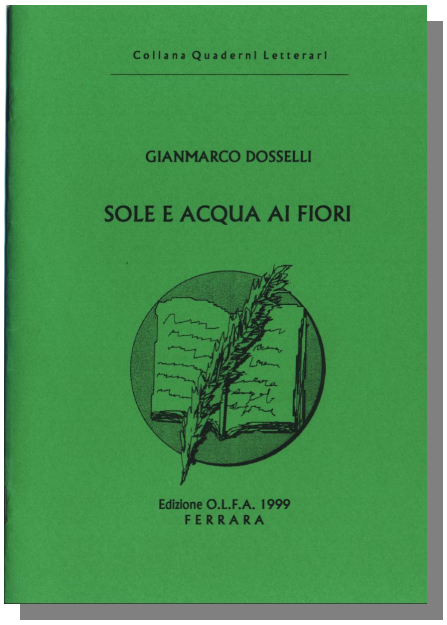
2. Relatív (Át)Hallások Nemzetközi Független Kortárs Zenei Találkozó**t** 2009. május 30-31-én rendezték az Artus Stúdióban: http://www.osservatorioletterario.net/relathallas.pdf

**************INTERNET**************

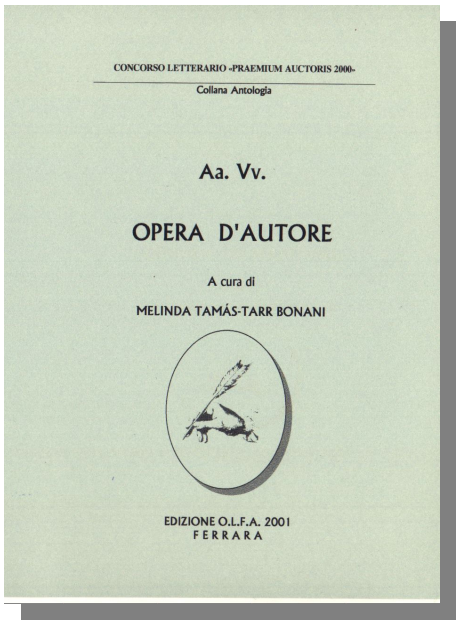
Előző számunk és ajánlott oldalak:



http://www.osservatorioletterario.net/osservatorio2009_67-68.pdf
http://www.osservatorioletterario.net
http://www.osservatorioletterario.net/OLFA-hirek.htm
http://www.testvermuzsak.gportal.hu/





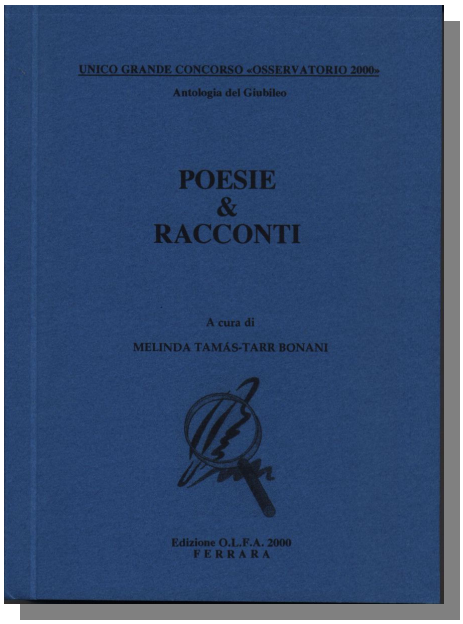


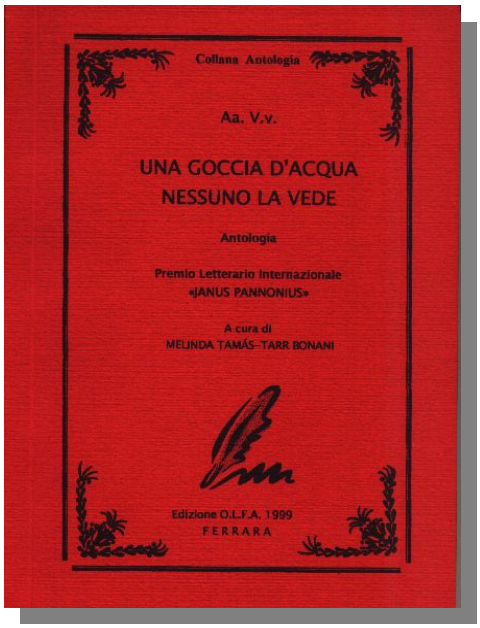
ALCUNE EDIZIONI O.L.F.A.

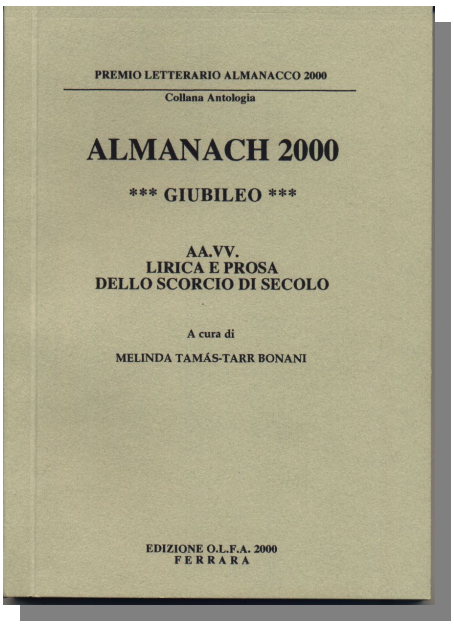
Poesie
Racconti
Saggi

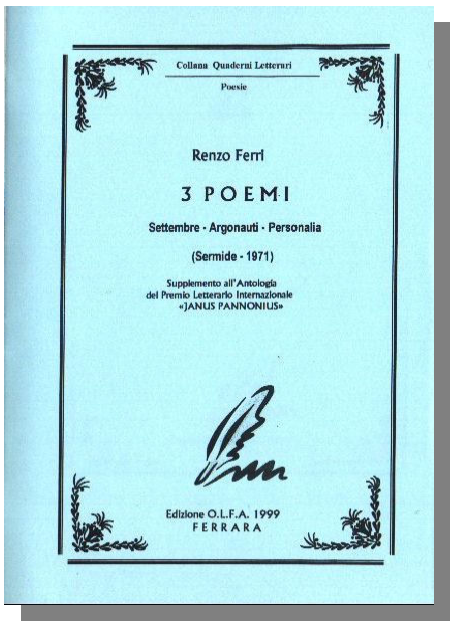
NÉHÁNY O.L.F.A.-KIADVÁNY

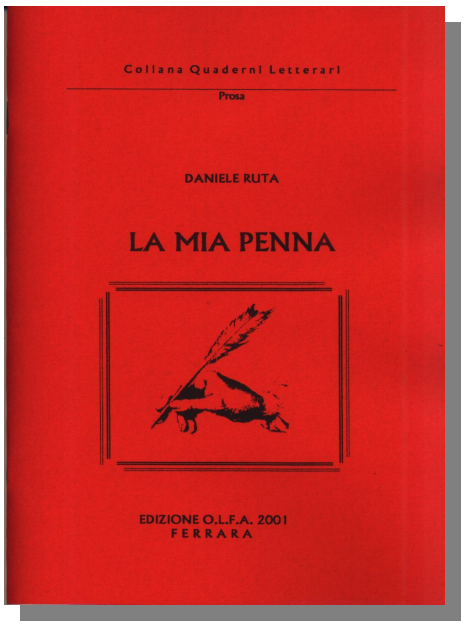
Antologie & volumi individuali





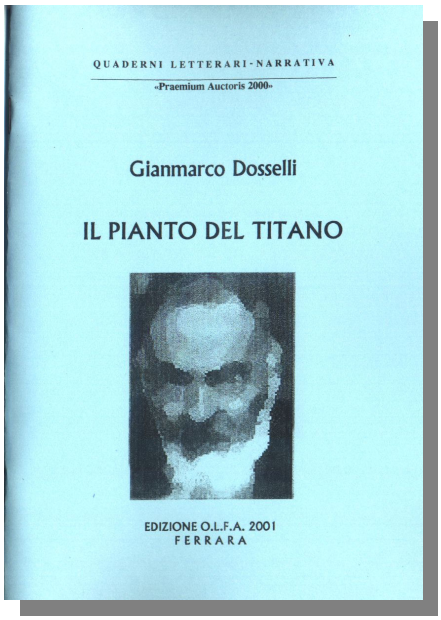


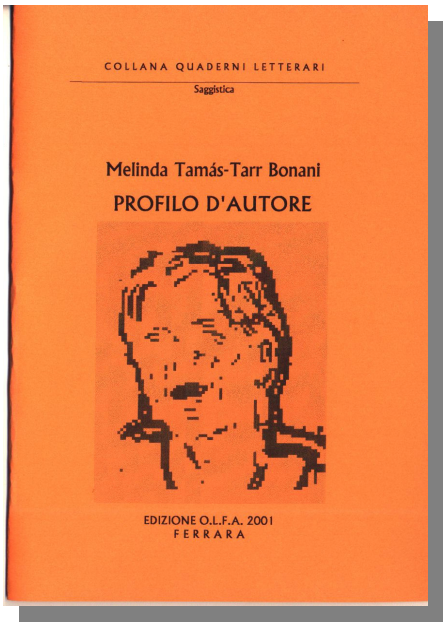


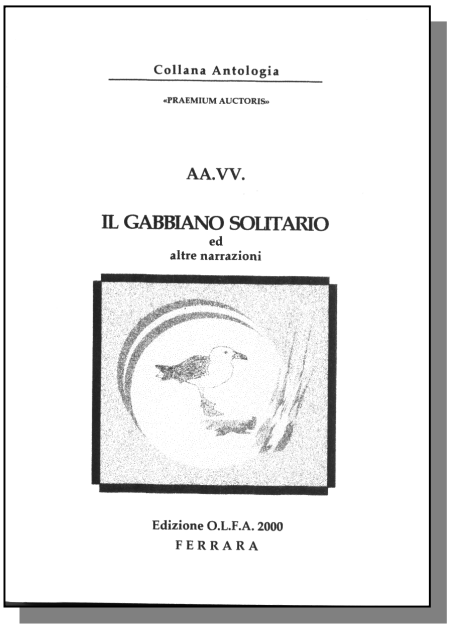



PREMIO LETTERARIO INTERNAZIONALE «JANUS PANNONIUS»
Collana Antologia
Aa. Vv.
L'ECO
DEL XX SECOLO
A cura di
MELINDA TAMÁS-TARR BONANI
EDIZIONE O.L.F.A. 2001
FERRARA

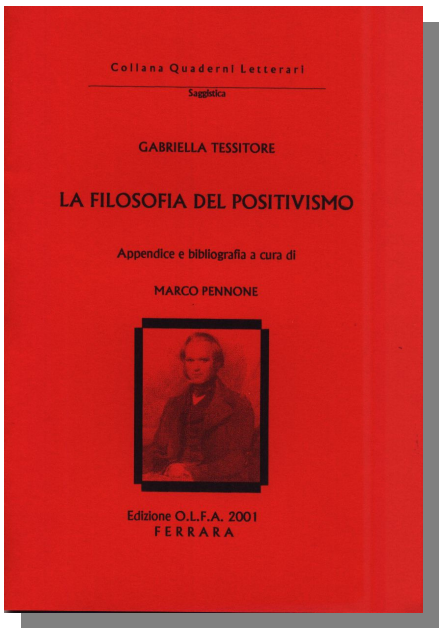

Collana Quaderni Letterari
Edoardo Corbetta
DISPERAZIONE
NARRATIVA
- Racconti -
III° classificato al «Praemium Auctoris 1999»
Edizione O.L.F.A. 1999
FERRARA


QUADERNI LETTERARI - NARRATIVA
«Praemium Auctoris 2000»
Gianmarco Dosselli
IL PIANTO DEL TITANO
EDIZIONE O.L.F.A. 2001
FERRARA

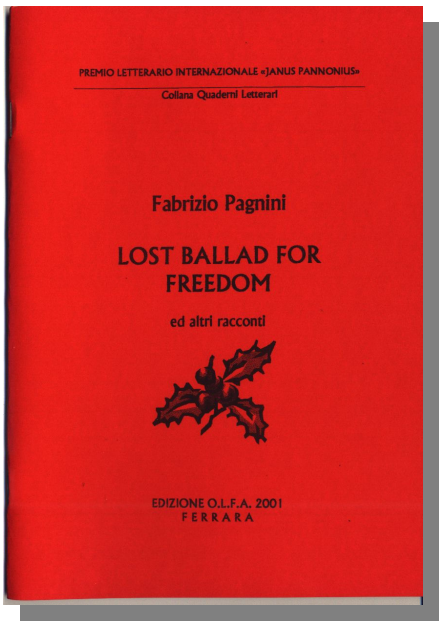

COLLANA QUADERNI LETTERARI
Saggistica
Melinda Tamás-Tarr Bonani
PROFILO D'AUTORE
EDIZIONE O.L.F.A. 2001
FERRARA


Collana Antologia
«PRAEMIUM AUCTORIS»
AA.VV.
IL GABBIANO SOLITARIO
ed
altre narrazioni
Edizione O.L.F.A. 2000
FERRARA


Vincenzo Sarcinelli
UNA GOCCIA
D'ACQUA
NESSUNO LA VEDE

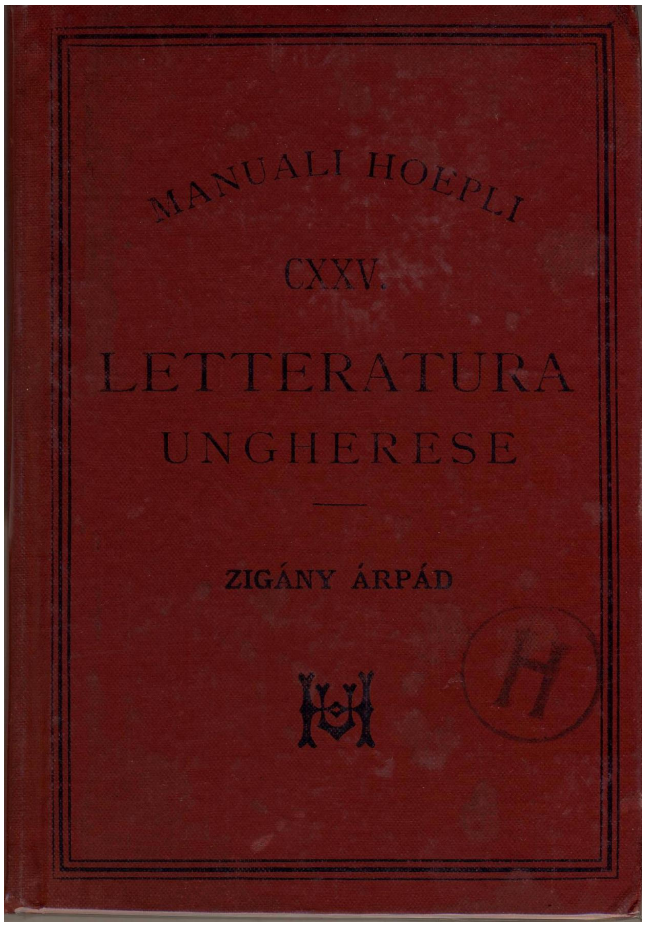

Collana Quaderni Letterari
Saggistica
GABRIELLA TESSITORE
LA FILOSOFIA DEL POSITIVISMO
Appendice e bibliografia a cura di
MARCO PENNONE
Edizione O.L.F.A. 2001
FERRARA


GABRIELLA TESSITORE
APPUNTI SU HEGEL


PREMIO LETTERARIO INTERNAZIONALE «JANUS PANNONIUS»
Collana Quaderni Letterari
Fabrizio Pagnini
LOST BALLAD FOR
FREEDOM
ed altri racconti
EDIZIONE O.L.F.A. 2001
FERRARA

Zigány Árpád

LETTERATURA UNGHERESE



LIBRO PRIMO.

INTRODUZIONE

1. ORIGINE, LINGUA, RELIGIONE. — Secondo la mitologia e le tradizioni conservate nelle *Croniche* dei primi storiografi ungheresi, il popolo magiaro, ossia ungherese, discende dal famigerato cacciatore *Nimrod* o *Nemrod*. Questi ebbe due figliuoli, *Hunor* e *Magor*, i quali un giorno, mentre davano la caccia ad un cervo, si smarrirono nelle paludi di Meoti e già si preparavano a morirvi quando d'un subito udirono voci allegre e risate gioconde a breve distanza. Erano le due figlie del duce *Dula*, che per loro diporto prendevano un bagno nelle fresche acque del Meoti; e i due arditi avventurieri concepirono immediatamente il disegno di rapirle e di condurle a casa per loro mogli.

Concepito che ebbero il difficile disegno, senza indugio lo misero in esecuzione e arrivati, alla loro tana, divisero il terreno fra di loro, e divennero Hunor, fondatore della stirpe degli Unni, e Magor di quella dei Magiari, oppure Ungheresi. Col tempo si moltiplicarono le genti affini, e trovando angusti i pascoli per la sempre crescente popolazione, gli Unni abbandonarono i patri lari, e in cerca di una nuova patria, capitanati da intrepidi e talvolta

crudeli guerrieri, nel secolo V dell'êra cristiana, presero possesso dell'Ungheria odierna. Arrivati sotto Attila, *il flagello di Dio,* all'apogeo della gloria e potenza, si dispersero subito dopo la sua morte per mai più riapparire nella storia.

Sembra però che alcuni superstiti e contemporanei della gloria di Attila si fossero rifugiati fra i magiari, istigandoli di prendere possesso dell'eredità d'Attila, che descrissero come un bello e ricco giardino, abbondante di pascoli, di fiumi e di ogni ricchezza. Il fatto sta che i Magiari abbandonarono anch'essi la terra natìa, e dopo lunghissime, pericolose e non ancora ben chiarite migrazioni, condotti dalla sacra *Aquila* nazionale, arrivarono nell'ultimo decennio del secolo IX all'Ungheria di oggi, e la presero colle armi " quale eredità legittima d'Attila. „

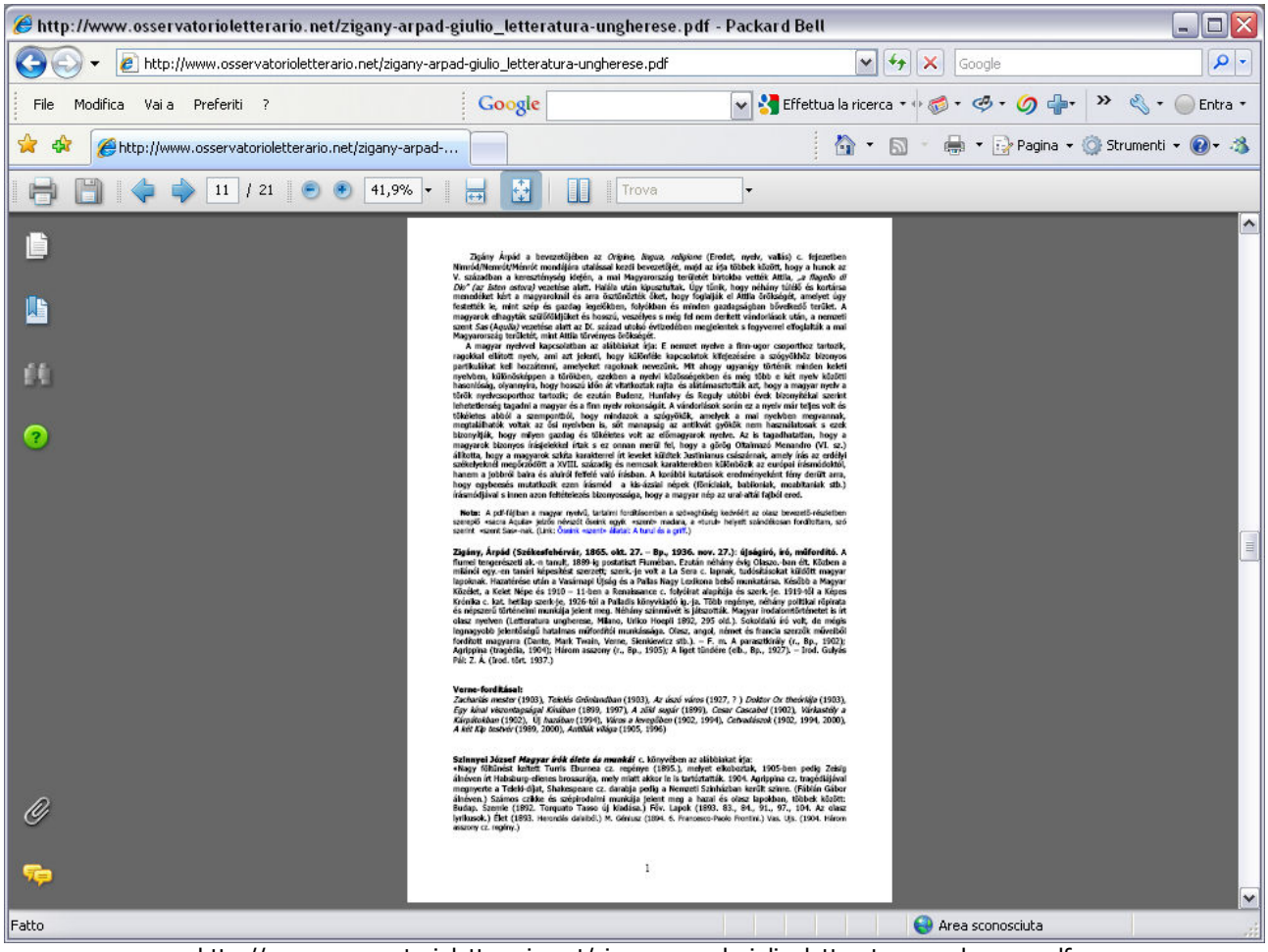
L'ordine politico degli invasori ritraeva naturalmente le condizioni di una società nomade in traccia di nuove prede: quindi, e per ragioni di maggiore e più stretta unità nazionale, e per convenienza disciplinare, il popolo magiaro si costituì un regno sotto forma monarchica, eleggendo di spontanea volontà, a suo duce e capo Arpád, figlio del vecchio ed esperto condottiere Almos, che riuscì di unire le sette tribù della nazione e ritrovare la nuova patria.

La lingua di questa nazione appartiene al gruppo *Finno-ugor*, ed è una lingua con suffissi, vale a dire che per esprimere i diversi rapporti e casi bisogna aggiungere alle radici delle parole certe particelle che si chiamano suffissi. E siccome così avviene di tutte le lingue orientali, specialmente

poi della lingua turca, questa comunità linguistica e più ancora certa somiglianza fra le due lingue fecero così che per lungo tempo si disputava e sosteneva appartenere la lingua magiara al gruppo linguistico turco; ma dopo le prove addotte negli ultimi anni dal Budenz, Hunfalvy e Reguly, è impossibile negare la parentela fra la lingua ungherese e la finna.

Questa lingua, all'epoca dell'immigrazione era già completa, per così dire, e perfezionata a tal segno che tutte le radici della lingua di oggi si ritrovano in quella antica, e anzi vi sono delle radici antiquate, che a' dì nostri non corrono più, e che dimostrano quanto fosse ricca e perfetta la lingua de' primi ungheresi. Parimenti è incontestabile che gli Ungheresi avevano certi segni per iscrivere, locchè emerge dagli scritti del greco Menandro Protettore (VI secolo), che afferma d'aver gli Ungheresi mandato una lettera all'imperatore Giustiniano, scritta con caratteri scitici. La quale arte di scrivere si conservò fra i *szekli* in Transilvania fino al secolo XVIII, e differisce dalle arti europee nello scrivere non solamente per la diversità dei caratteri, ma anche pel modo con cui si scriveva da destra a sinistra e dall'ingiù all'insù. Le più recenti indagini sparsero alquanta luce sulla origine di questi caratteri e si trovò una coincidenza fra questi e quelli adoperati dalle antichissime genti dell'Asia Minore (Fenici, Babilonesi, Moabitani, ecc.), donde si fa certezza la supposizione che il popolo ungherese derivi dalla razza ural-altaica.

Quanto alla religione, malgrado le incessanti

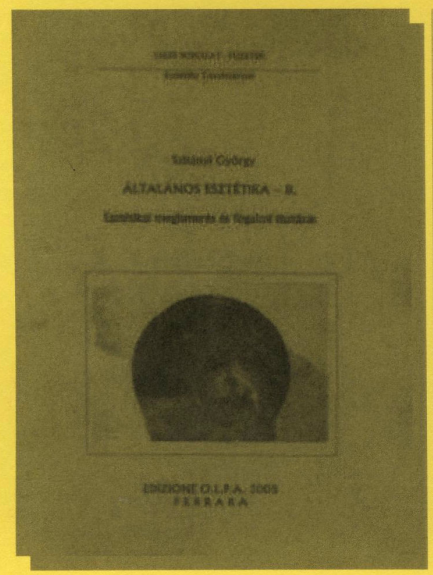


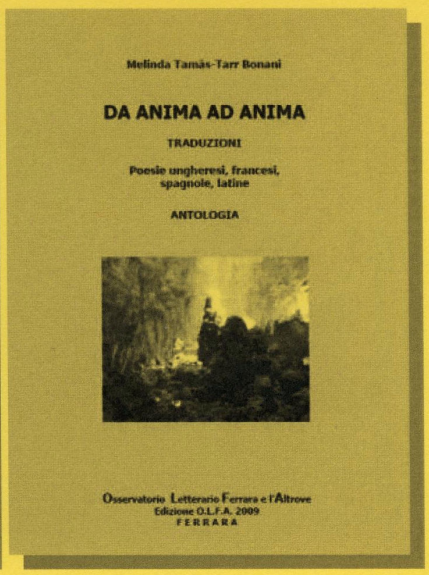
http://www.osservatorioletterario.net/zigany-arpad-giulio_letteratura-ungherese.pdf

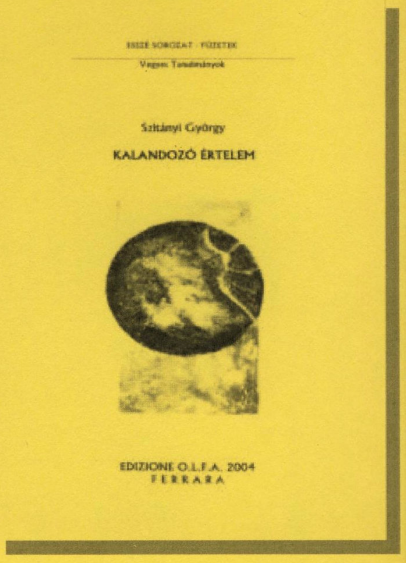
Zigány Árpád a bevezetőjében az *Origine, lingua, religione* (Eredet, nyelv, vallás) c. fejezetben Nimród/Nemrót/Ménrót mondájára utalással kezdi bevezetőjét, majd azt írja többek között, hogy a hunok az V. században a kereszténység idején, a mai Magyarország területét birtokba vették Attila, *„a flagello di Dio" (az Isten ostora)* vezetése alatt. Halála után kipusztultak. Úgy tűnik, hogy néhány túlélő és kortársa menedéket kért a magyaroknál és arra ösztönözték őket, hogy foglalják el Attila örökségét, amelyet egy szép és gazdag legelőkben, folyókban és minden gazdagságban bővelkedő területnek festettek le. A magyarok elhagyták szülőföldjüket és hosszú, veszélyes s még fel nem derített vándorlások után, a nemzeti szent *Sas* (*Aquila)* vezetése alatt a IX. század utolsó évtizedében megjelentek s fegyverrel elfoglalták a mai Magyarország területét, mint Attila törvényes örökségét.

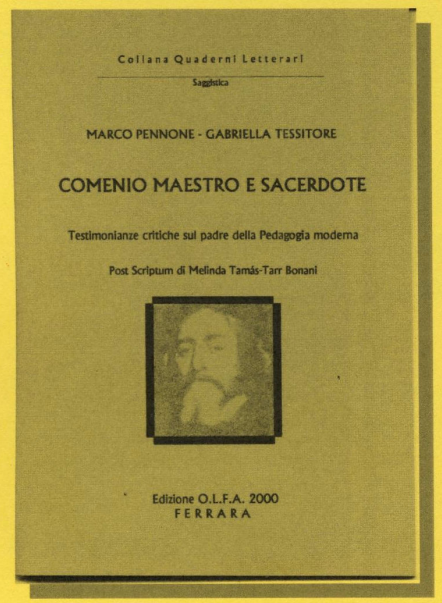
A magyar nyelvvel kapcsolatban az alábbiakat írja: E nemzet nyelve a finn-ugor csoporthoz tartozik, ragokkal ellátott nyelv, ami azt jelenti, hogy különféle kapcsolatok kifejezésére a szógyökhöz bizonyos partikulákat kell hozzátenni, amelyeket ragoknak nevezünk. Mit ahogy ugyanígy történik minden keleti nyelvben, különösképpen a törökben, ezekben a nyelvi közösségekben, sőt e két nyelv közötti bizonyos hasonlóság olyakkora, hogy hosszú időn át vitatkoztak rajta és alátámasztották azt, hogy a magyar nyelv a török nyelvcsoporthoz tartozik; de ezután Budenz, Hunfalvy és Reguly utóbbi évek bizonyítékai szerint lehetetlenség tagadni a magyar és a finn nyelv rokonságát. A vándorlások során ez a nyelv már teljes volt és tökéletes abból a szempontból, hogy mindazok a szógyökök, amelyek a mai nyelvben megvannak, megtalálhatók voltak az ősi nyelvben is, sőt manapság az antikvát gyökök nem használatosak s ezek bizonyítják, hogy milyen gazdag és tökéletes volt az előmagyarok nyelve. Az is tagadhatatlan, hogy a magyarok bizonyos írásjelekkel írtak s ez onnan merül fel, hogy a görög Oltalmazó Menandro (VI. sz.) állította, hogy a magyarok szkíta karakterrel írt levelet küldtek Justinianus császárnak, amely írás az erdélyi székelyeknél megőrződött a XVIII. századig és nemcsak karakterekben különbözik az európai írásmódoktól, hanem a jobbról balra és alulról felfelé való írásban is. A korábbi kutatások eredményeként fény derült arra, hogy egybeesés mutatkozik ezen írásmód a kis-ázsiai népek (föníciaiak, babiloniak, moabitaniak stb.) írásmódjával s innen azon feltételezés bizonyossága, hogy a magyar nép az ural-altái fajból ered.

Nota: A pdf-fájlban (ld. fent, az ábra alatti linket) a magyar nyelvű, tartalmi fordításomban a szöveghűség kedvéért az olasz bevezető-részletben szereplő «sacra Aquila» jelzős névszót őseink egyik «szent» madara, a «turul» helyett szándékosan fordítottam szó szerint «szent Sas»-nak. (Ld. Őseink «szent» állatai: A turul és a griff: http://istvandr.kiszely.hu/ostortenet/024.html)









EDIZIONI O.L.F.A.

Poesie
Racconti
Saggi

Antologie & volumi individuali



